



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Margarita Candón • Miguel de Cervantes • Tambor Vargas • Adolfo Cáceres R.
Gabriel Chávez Casazola • Luis Ríos

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XIX n° 478 Oruro, domingo 18 de septiembre de 2011





Sin título. Pintura sobre cartón 20x20 cm
Erasmus Zazuela

Estentórea

La palabra *estentórea* se utiliza siempre como adjetivo aplicado al acento o a la voz, para indicar que es muy fuerte, ruidosa o retumbante. Su origen está en la figura mitológica de Estentor, héroe argivo, que tomó parte en el sitio de Troya. Era famoso por la fuerza de su voz, que se oía como el clamor de cincuenta hombres. Osó desafiar a Hermes, heraldo de los dioses, y pereció al competir con él. La diosa Juno tomó su forma para exhortar a los griegos.

Como curiosidad apuntamos que recibe el nombre de esténtor un género de protozoos que da nombre a la familia de los estentorinos y que tiene la característica forma de una trompeta.

Margarita Candón en: *A buen entendedor... Diccionario de frases hechas de la lengua castellana.*

Aquí lloró Don Quijote



Árboles, yerbas y plantas
que en aqueste sitio estáis
tan altos, verdes y tantas,
si de mi mal no os holgáis,
escuchad mis quejas santas.
Mi dolor no os alborote,
aunque más terrible sea;
pues por pagaros escote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea.

Es aquí el lugar adonde
el amador más leal
de su señora se esconde,
y ha venido a tanto mal
sin saber cómo o por dónde.
Tráele Amor al estricote,
que es de muy mala ralea;
y así, hasta henchir un pipote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea.

Buscando las aventuras
por entre las duras peñas,
maldiciendo entrañas duras,
que entre riscos y entre breñas
halla el triste desventuras,
hirióle Amor con su azote,
no con su blanca correa;
y, en tocándole el cogote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

Miguel de Cervantes en: "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha".



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria
de publicación con colaboraciones no solicitadas;
tampoco comparte necesariamente las ideas
expresadas por sus autores.

Desde mi rincón:

Antonio Mitre: *Per aspera ad astra*

TAMBOR VARGAS

Con Antonio Mitre compartimos la pertenencia a una misma generación, vital e historiográfica. Aunque no nos conocimos hasta que él retornó, ya doctorado, a Cochabamba, desde entonces hemos mantenido una relación basada en un aprecio mutuo. Ahora tengo el placer de dedicarle esta página, oriundo de Oruro, en una revista cultural orureña.

I

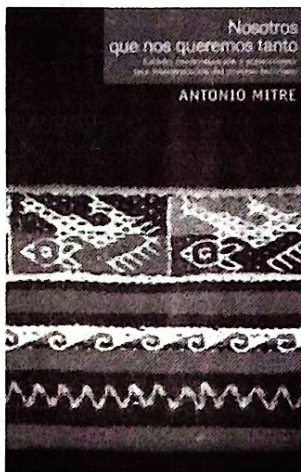
Sería en la segunda mitad de la década de los 70; yo llevaba ya algunos años instalado en Cochabamba y Antonio llegó, flamante doctor, con una tesis preparada bajo la tutela de Herbert S. Klein, defendida en 1977 y publicada bajo el título de *Los patriarcas de la plata. Estructura socioeconómica de la minería boliviana en el siglo XIX* (Lima, 1981). Sus antecedentes académicos no eran propiamente convencionales: había iniciado sus estudios superiores en la Escuela Normal Católica (también lo hizo otro coetáneo, Luis H. Antezana); luego, se sintió atraído por el estudio de la Historia y en 1970 se le ofreció la posibilidad de hacer la maestría en Austin y, luego, el doctorado en la Universidad Columbia de Nueva York.

Llegaba, sí, doctorado a Cochabamba, pero aquella era la hora de la verdad: es decir, la de encontrar una forma laboral de poder desarrollar y aplicar la formación recibida en tierras lejanas. Fui testigo cercano de una búsqueda que cada vez más iba adquiriendo los rasgos de un combate insensato: resultó que las instituciones locales cochabambinas y locales bolivianas no demostraron interés por un doctor historiador. Resumiendo: un rosario, más de decepciones que de fracasos. En este deprimente contexto nació la idea de buscar en el extranjero: lo efectivo es que Antonio Mitre emprendió un nuevo camino en Brasil.

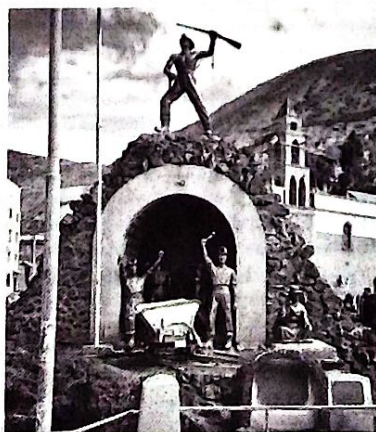
II

Lo hizo como profesor en la Universidad Federal de Minas Gerais, en Belo Horizonte: empezando por abajo, claro; y adaptando intereses y posibilidades tanto de enseñanza como de estudio a la demanda de aquella universidad: así, su actividad se ha desarrollado dentro de un Departamento de Ciencias Políticas. Por otro lado, insertarse en la trama académica brasileña ha significado para él casi 'olvidarse', no sólo de sus temas bolivianos, sino de la más amplia disciplina hispanoamericana. ¿Por qué? Porque en el ámbito académico del gigante brasileño, eso queda demasiado 'lejos': no sólo resultaba exótico, sino que tampoco le ofrecía los recursos bibliográficos imprescindibles. A uno pueda parecerle 'ciencia ficción', pero así funcionan (o así funcionaban entonces) las cosas. Con estos sacrificios, Antonio se cargó de paciencia y se adaptó a las condiciones reales. Y se fue familiarizando con los estilos, formas y perspectivas locales. Y fue ganándose el aprecio de sus colegas como para conservar su puesto de trabajo; no sólo para conservarlo, sino para ir ascendiendo en la escalafón de la carrera universitaria.

Pero Antonio no se contentó con adaptarse a las condiciones brasileñas de trabajo. Como no dándole mayor importancia (sin declaraciones, pero con hechos), nos ha ido demostrando que no estaba dispuesto a renunciar a sus intereses intelectuales bolivianos. Dan buena fe de ello la serie de estudios sucesivos que ha ido publicando. He aquí una muestra (no sé si completa, pero bastante representativa).



Empezó con el prometedor ensayo *El monedero de los Andes. Región económica y moneda boliviana en el siglo XIX* (La Paz, 1986; con reedición de México, 2004), en parte deudor de lo que había aprendido en su investigación doctoral y en parte fruto de nuevas reflexiones. Pasados algunos años, nos dio el resultado de nuevas curiosidades: de la plata pasó al estaño y del siglo XIX al XX; los resultados de la investigación (gracias a una beca Guggenheim) quedaron asentadas en dos publicaciones: *Bajo un cielo de estaño. Fulgor y ocaso del metal en Bolivia y El enigma de los hornos. La economía política de la fundición de estaño: el proceso boliviano a la luz de otras experiencias* (ambas, La Paz, 1993). Hasta aquí había permanecido en el sector minero boliviano andino; a partir de entonces abrió nuevo tema y nueva geografía: con *Los hilos de la memoria. Ascensión y crisis de las casas comerciales alemanas en Bolivia, 1900-1942* (La Paz, 1996) y



con *Náufragos en tierra firme. Bloqueo comercial, despojo y confinamiento de japoneses de Bolivia durante la Segunda Guerra Mundial* (S. Cruz de la Sierra, 2006) ha puesto algunos puntos firmes en el tema de los sectores comerciales importador y colonizador del Oriente.

Últimamente ha incursionado en el área estrictamente política (¿cómo olvidar que Antonio lleva tres décadas trabajando en un Departamento de Ciencias Políticas?). De forma breve, pero nada ensayística, pues demuestra plena responsabilidad profesional y se mueve con comodidad en un tipo de problemas que le son familiares, se adentra en uno de los laberintos actuales del país; y como otras veces, lo hace con un título por demás sugerente: *Nosotros que nos queremos tanto. Estado, modernización y separatismo: una interpretación del proceso boliviano* (S. Cruz de la Sierra, 2008). O recopila trabajos breves que atañen tanto al historiador como al político que, un poco a la fuerza, también ha acabado siendo: *El dilema del Centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago de Chile, 2002).

Incluso en un resumen a vista de pájaro, limitándome casi a enumerar títulos ordenados según su cronología, ya resulta ejemplar la fidelidad de Mitre al país que no supo acogerle cuando sólo le pedía un modesto acomodo.

III

Después de sus tres décadas de asiduo trabajo en Brasil, Antonio Mitre ha sido seleccionado para formar parte del grupo que recibió una de las más altas distinciones que aquel país otorga a sus docentes e investigadores: el 26 de mayo de 2010 el Presidente Lula da Silva lo recibió como Comendador de la Orden Nacional del Mérito Científico (curiosamente, en la sección de Ciencias Sociales y Humanas de su universidad, sólo fueron dos).

Estoy seguro de que aquel ya lejano día trajo una profunda satisfacción a Antonio: vio reconocida la calidad de los servicios prestados en toda su carrera universitaria; particularmente por tratarse de una distinción poco o nada manipulable por los pequeños intereses o los favores entre amigos. Su constitución y la valoración de las postulaciones queda en manos de las más altas instancias federales.

Para Bolivia la noticia también debe ser causa de alegría, pues nos honra a todos (y no sólo a quienes hemos compartido intereses, ilusiones y fracasos con Mitre); pero parece que ningún medio de información tomó nota del hecho. Y a Antonio, con su perenne discreción, lo último que podía ocurrírsele era promover personalmente su difusión. Cuando lo he sabido de su boca, me ha parecido percibir su pizca de decepción por esa falta de resonancia boliviana; digo pizca, porque ya podía contar con una inveterada sordera. Pienso que nunca es tarde para enmendar estos silencios; por desgracia sí lo es para revertir, en su caso, la 'injusticia' que lo condenó a esa especie de exilio que llamaremos 'académico'.



Las novelas de Re

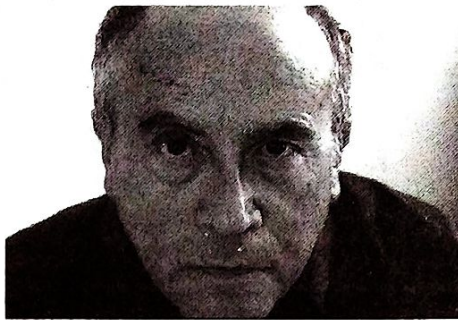
El escritor orureño Adolfo Cáceres Romero, rinde homenaje a la fecunda labor de Renato Prada Orop. Prada es doctor en filosofía y lingüística, autor de novelas, narrativa,

Algo de lo que sí estoy seguro —y pienso que varios de los críticos y estudiosos de las letras bolivianas coinciden conmigo—, es que con Prada comienza el período más fecundo y afortunado de la narrativa boliviana. Mil novecientos sesenta y nueve es un año clave y digno de celebración no sólo para su autor (ese año ganó dos premios importantes, primero inauguró en su país el Premio Nacional de Novela *Erich Guttentag* y, luego, se constituyó en el primer escritor boliviano que ganó el Premio Casa de las Américas de Cuba, con su novela *Los fundadores del alba*, y no sólo eso —que ya era bastante—, sino que salió rumbo a Roma, con una beca para estudiar Filosofía; algo más, ese año también publicó dos nuevos libros de cuentos: *Al borde del silencio*, editado por Alfa, de Montevideo, y *Ya nadie espera al hombre*, por Don Bosco, (de La Paz). Pocos, por no decir nadie, han logrado una domada similar con un cubilete de palabras. Lo que nos proponemos mostrar en este estudio es que no sólo la buena fortuna propició la obra de este notable escritor, sino que detrás de cada uno de sus éxitos están el talento, la constancia y el esfuerzo con los que abordó cada una de sus obras.

Los fundadores del alba, su primera novela, es la única del Premio Guttentag que hasta ahora es leída por varias generaciones, habiendo llegado a ser reimpresa en 16 ediciones, con más de 25.000 ejemplares, sólo en Bolivia, sin contar la edición cubana y su traducción al inglés. Entre los jurados de Casa de las Américas, se destaca la respetable figura de Alejo Carpentier: De las palabras con las que justificaron la concesión del premio, consideramos importantes las siguientes: *La existencia de una escritura original y moderna, un poder de recreación verbal espontáneo, una estructura narrativa incitante y un tema al mismo tiempo de vivísima actualidad y obviamente muy complejo*.

Y es lo que se percibe en esta obra, desde el comienzo: Con la modernidad mucho más definida que en la obra de Marcelo Quiroga Santa Cruz (*Los deshabitados*, 1959), se destaca su poder de recreación, que lo muestra espontáneo por la asimilación de sus modelos. De entrada atrapa al lector con la tensión que provoca la presencia de los guerrilleros de Nancahuazú, en una pequeña casa de hacienda, a donde han acudido en busca de víveres. Ahí aparece Laura, la heroína que también cerrará la novela, completando un periplo temático sólido y uniforme, a pesar de la variedad de sus recursos estilísticos. Prada es el que mejor ha asimilado a Joyce y no sólo entre los narradores de Bolivia. Tanto la poesía épica como la lírica convergen en esta obra, para constituirse en una novedosa entidad estética en las letras hispanoamericanas. Las secuencias de tiempo y espacio son fáciles de precisar para el lector que sabe concentrarse en su desarrollo: entonces, no tendrá ninguna dificultad en ordenarlas y reproducirlas en instantes o momentos que, si bien no son lineales, son lógicos, a pesar de mostrarse evanescentes.

Mario Vargas Llosa, destaca lo siguiente de esta novela: *El tratamiento objetivo del tema elegido por el autor, la visión ponderada y equitativa del conflicto político y moral que describe, el buen uso de la técnica de cruce de planos temporales y de narración simultánea, y la austeridad y sencillez de su lenguaje que conviene perfectamente a la materia explosiva que*



constituye el asunto del libro. Era fácil caer en la demagogia estilística y en el maniqueísmo al abordar un tema como el de las guerrillas, pero el autor, pienso, ha sorteado bien esas tentaciones, esforzándose por mostrar las motivaciones y convicciones íntimas de todos los personajes, de una manera objetiva y equilibrada (carta enviada al Premio *Erich Guttentag*, como jurado). Excelente compenetración para una obra que no sólo narra un fasto histórico, sino que llega con una novedosa propuesta estilística que, aparte de contar: opina, juzga y orienta su temática, imponiendo un nuevo punto de vista a lo narrado. A pesar de la contundencia de los juicios de Vargas Llosa, primaba, entre sus organizadores, la posibilidad de declarar desierto el Premio Nacional *Erich Guttentag*, donde también se destacaba *Matías el Apóstol Suplente* (1971), novela de Julio de la Vega, con un tema igualmente inspirado en las guerrillas del Che. Hubiese sido un mal comienzo para dicho premio, que luego cobró notable importancia en las letras bolivianas. Lo cierto es que, al saber que Prada había ganado con esa misma novela el Premio Casa de las Américas, no dudaron en Premiarla en Bolivia. Grata coincidencia y única en este tipo de certámenes, por cuanto en Cuba no se hicieron ningún problema con esa premiación.

Desde luego que Prada no sólo nos muestra su pericia con los recursos estilísticos y la técnica que maneja, sino que también discurre magistralmente con la jerga castrense, haciendo del habla popular un valioso soporte en la ambientación del tema guerrillero. Algo que también advierte el autor de *La casa verde*, tiene mucho que ver con la simultaneidad de planos y secuencias, evitando así que el lector se canse con las tediosas explicaciones del realismo tradicional; además, Prada funde las ideas del pensamiento existencial con reminiscencias que salen del sentimiento popular, que a Vargas Llosa le parecían de cuño romántico; nos referimos al pasaje que narra la contemplación del cuerpo de la joven protagonista, con el trasfondo bucólico en los versos de Garcilaso y la naturaleza que lo circunda. En un escenario de violencia y muerte, ese pasaje con Javier y el Chaqueño que contemplan a Claudia, bañándose en las cristalinas aguas del río, nos muestra que la vida y el amor continúan inalterables en su cotidianeidad. El epílogo de esta obra se da en tres instancias claves para su desenlace, manejando los verbos en un futuro que luego resulta promisorio.

El último filo (1975), la segunda novela de Prada, agudiza la violencia practicada por el hombre contra su semejante. Rulfo, preso político sin causa conocida, es torturado por Gorgo, un sanguinario sargento represor. Lo bueno es que siempre hay un amanecer o una salida para los atormentados. Augusto Guzmán, al aproximarse a la nueva narrativa, en su libro *La novela situacional en Bolivia* (1985), lo señala: *Kafkiano idóneo como el que más, surrealista empedernido, nos entrega*

a trozos descompaginados una historia que es un infierno de crueldad y de injusticia al parecer sin remedio posible hasta que la rebelión de los oprimidos estalla fulminante e imprevisible. La guerra civil comienza como un reto viril a la degradación humana por el mal ejercicio del poder.

Y el remedio no sólo llega con la rebelión, sino que también se da con la reconciliación con la vida, en los brazos de una mujer. Gorgo desaparece en la nada, como una anécdota ingrata en la vida de los políticos ansiosos de poder; en cambio, Rulfo vuelve a la vida, después de haber soportado una serie de vejámenes, acaso sostenido en todo ese tiempo por el recuerdo de la mujer que había deseado desde su adolescencia. En todo caso esta obra no lleva a otra, mucho más compleja, que apareció cuatro años después.

Larga hora la vigilia (1979), es, a diferencia de la anterior, de un nivel ideológico estimable para comprender no sólo su gestación, sino también su resolución estética, lúcida y racional, orientada más allá de todo dogmatismo; lúcida, porque, como todo creador, Prada sabe que la literatura no es un instrumento; y es lo que también apreciamos en su ensayo, que apareció el mismo año 79: *El lenguaje narrativo*. En *Larga hora la vigilia* necesariamente se da con una estructura un tanto diferente respecto a las anteriores, sobre todo cuando nos propone, como núcleos de realización, los siguientes espacios: Anunciación, Huida, Soliieve y Epifanía. Momentos que pasan de una situación existencial, donde la consciencia de la muerte desnuda las debilidades de unos personajes que intentan salir de la soledad a la que se ven condenados. Esperanza es una monja enfermera que procura darle un nuevo sentido a su existencia, ya sea resignándose a su destino o apelando al suicidio. Al respecto, nos trae a la memoria los desvelos del abate Cénabre, en *La impostura*, novela de Bernanos. Otra figura —cuyo patetismo resalta en la ambientación del vacío, de la soledad como germen de aquello que se da como expiación—, notable en su concepción es la del judío agonizante, que se encuentra al cuidado de Esperanza.

La muerte, inevitable y soberana en este tipo de obras, se desliza desbaratando toda posible salida en ese ámbito de oportunidades fallidas. Es notable la escena final de *Anunciación*. Nada escapa a esa situación de incertidumbre, que se hace constante inclusive en el ámbito castrense. Se yergue como una imagen estereotipada, que señala el trágico sino de un país que lucha y lucha por cambiar su destino. *La vigilia* ha comenzado luego de 1970, como resultado de la muerte del Presidente Barrientos. Ese acápite se proyecta magistralmente en las secuencias que siguen, luego de que Marcos fuera el instrumento que aniquilara a los cinco guerrilleros de Teoponte; algunas de esas escenas nos trasladan a las vivencias de *Los fundadores del alba*, sobre todo con la presencia del guerrillero seminarista. En *Huida*, la muerte de Telésforo cobra mayor significado en los personajes que, buscando la libertad, viven atrapados en sus ideales, con una solidaridad que se muestra esquiva. El sargento Marcos, de regreso a su pueblo,



nato Prada Oropeza

esta quien nació en Potosí, el 17 de octubre de 1937 y falleció en Puebla, México el pasado 9 de septiembre. Poeta y crítica literaria. Su obra más conocida: "Los fundadores del alba"

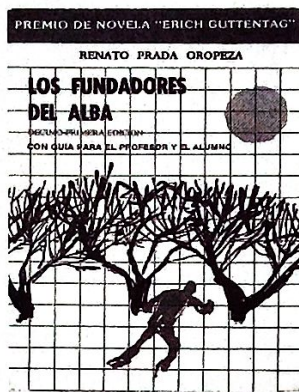


no puede huir de los remordimientos que corroen su espíritu, por la matanza de los guerrilleros. En *Epifanía*, es el confesional tú que domina la acción, soberbio trazo en el lecho de una moribunda; finalmente en *Epifanía* culmina ese proceso con la concientización de Marcos, reforzada con la decisión de su hermano Rogelio, que ingresa en las guerrillas.

José Ortega, escritor granadino que ha estudiado con amplitud la obra de Prada, encuentra que: *En Larga hora habría también que destacar la función testimonial o relación afectiva, moral y sentimental del narrador con la historia que cuenta, ya que este relato, como Los fundadores del alba, supone fundamentalmente la bisqueda conflictiva de un héroe a partir de la alienación histórica de Bolivia (Narrativa boliviana del siglo XX, p 96).*

Mientras cae la noche (1988), acaso la más faulkneriana de las novelas de Prada, secuencialmente continúa con el ambiente de represión vivido en Bolivia luego de la caída del Gral. Torres, en 1971. En esta obra, la dictadura que ensombrece al país comienza a mostrar sus efectos con Horacio, su protagonista central, al igual que en su vida familiar y en la concreción de la novela que escribe; a través de esa relación Horacio se plantea problemas éticos y humanos, procurando salir de la rutina y deleznable relación que mantiene con Elvira, su esposa; así, hasta su acto de amor se hace grotesco, en una vívida escena hábilmente trazada. La incertidumbre llega a ese hogar cuando Horacio no tiene otra opción que cobijar a Miguel Campos, un perseguido político.

Prada construye un discurso más exhaustivo, al complementarlo con el relato paralelo –de pie de página–, con técnica de ensayo que integra y define aquellas situaciones que precisan ser aclaradas; asimismo, el lector debe estar atento al cambio de la acción verbal, sobre todo cuando discurre –en un mismo párrafo– saltando de la tercera a la primera persona; combinación esencial para determinar las acciones del pasado y del presente, pues también nos anticipan el final que se va construyendo, con técnica de novela policial. Como los grandes creadores, Prada metaboliza las influencias de sus maestros, incorporándolas a su forma de narrar; inclusive asistimos a planos sutilmente trazados en la imaginación de algunos de sus protagonistas; desde luego que pueden sorprender al lector habituado a la lógica de los hechos; a veces aparecen como actos gratuitos, similares a los que manejaron André Gide y Albert Camús. Después de todo se hacen significativos en la animación no sólo de la anécdota, sino en la caracterización de sus personajes, como lo apreciamos en la escena donde Horacio apunta con un revólver la cabeza de Miguel, que duerme en el sillón de la sala de estar. Dispara, pero sólo en su imaginación; en realidad se halla tentado a hacerlo; transpira y mantiene el arma con el dedo en el gatillo, junto a la cabeza de su amigo, y no como un simple juego. Es algo más; algo que también Antonio Tabucchi maneja en la ambientación de algunas de sus novelas. Hablamos de crear un ambiente imaginario que, desde luego, va a formar parte de la realidad narrada.



El texto de *Memorias de un hombre decente*, que escribe Horacio, parece confluir en la trama. Ahí se desarrolla aquello que Horacio jamás hubiera deseado que sucediera más allá de su novela; de aquello que lo vincula especialmente con Miguel y su esposa Luz María; respecto a Vladimir, Elvira, Amalia, Douglas y aun a él mismo, su relación se muestra inequívocamente fatalista. El final cae como resultado de los acontecimientos políticos; es bastante movido, de acción que podría considerarse cinematográfica; de ahí que no nos sorprende la reacción de Horacio, contada en primera persona.

...poco después humo, la última novela de Prada, publicada en 1989, se constituye en una obra diferente a todas las demás; primero, se halla ambientada en México, en la Xalapa que tan bien conoce el autor; luego, más que su despliegue estilístico, su estrategia narrativa hace que se constituya en una de las obras más complejas y ambiciosas de la narrativa boliviana. Su título: ... poco después humo, fue extractado del segundo hemistiquio de un verso de Quevedo; el primero, se halla en el discurso de la novela. Con una técnica que nos recuerda a las cajas chinas, Prada nos introduce en un laberinto esencialmente kafkiano. Sus protagonistas deambulan como espectros mutantes, desplazándose en el tiempo, jóvenes y ancianos, a la vez, sin que se sepa si están vivos o muertos. Todo viene de atrás (del pasado), haciéndose un presente efímero, y va adelante para concretarse en un final (futuro) inesperado.

El hombre, vaporeado y sangrante, es echado de un local. Este comienzo marca un momento que será repetido y señalado como clave, para entender la situación del protagonista central; implica, aunque no propiamente el recorrido de los pasos que nos irán dando luces sobre su procedencia e identidad, un reto para el lector; la trama parece desarrollarse en un laberinto escatológico, donde el hombre –así lo identifica el autor– tampoco tiene consciencia de su realidad. Simplemente es recogido del fango por un sirviente que lo llama don Rogelio. Mario, el sirviente, le dice además quién es, y luego se constituye en su fiel servidor. El hombre, a pesar de sus dudas, maltrecho y fatigado, le sigue el juego. Habrá de armar un complejo rompecabezas, cuyas piezas no siempre están a su alcance; pues, en ese laberinto, todo se le complica. Ahí se juega inclusive la fortuna de los posibles herederos de quien aparece como el padre de Rogelio. En la mansión, si bien el hombre es reconocido como Rogelio, el patrón, él no está seguro de ello. Continúa

con el juego para ver hasta dónde puede llegar esa farsa. Le anuncian su pronto encuentro con la señora Miranda, su esposa; ese encuentro constantemente le será postergado. En esa espera, como en *El Castillo de Kafka*, una serie de apariciones furtivas hacen que el hombre finalmente decida marcharse. Los personajes cambian constantemente, porque es el tiempo que cambia. Así, de pronto Mariquita, una de las sirvientas de la casa, es una anciana y/o una muchacha joven. El hombre hace el amor con mujeres furtivas, en un plano onírico. Inclusive con la tía Justina, cuyo retrato –que cuelga en una sala– se le hace fascinante. Luego, el anciano que dice ser su padre, se le aparece caminando, y descubre que está en silla de ruedas y, algo más, agoniza, en su lecho. Pero le da mensajes, hábilmente camuflados, hasta que todo se derrumba. El tiempo, siendo absoluto, se halla relativizado como un protagonista más, siendo esencial para la develación de los hechos.

Prada no sólo nos introduce en un laberinto de espacio y tiempo, sino que nos crea una trama donde sus personajes lindan con lo inverosímil; la acción se entremezcla en una atmósfera intrincada, de novela policial, donde no faltan sus ingredientes de suspenso y misterio. Los hechos se suscitan en una mansión que fue consumida por el fuego; además, Rogelio ya murió y eso es lo que quiere desentrañar el hombre. La pregunta capital podría ser: ¿Quién es ese protagonista al que los sirvientes identifican como su patrón, y le dicen que es esposo de la señora Miranda? ¿Quién es Miranda? ¿Es la prima a quién el hombre no conoce? Sabemos que a Rogelio le fue impuesta como esposa. Así su familia se salvaría de la bancarrota. En los anexos se dan dos enclaves que son esclarecedores de algunos de esos hechos. En el primero: la niñez de Rogelio y la presencia de Manuelita, la mulata a la que verdaderamente ama. El segundo enclave nos sitúa en la boda de Rogelio con Miranda. La ambientación de esta obra cobra vitalidad por la forma cómo la ha diseñado su autor. Ningún pasaje valdría la pena ser abordado sin la serie de recursos que van en función de los hechos. Y hasta podríamos hablar de una novela fantástica, escatológica, aunque no a la manera de Rulfo. Prada también es poeta y se muestra muy hábil con el manejo de la elipsis y del asfíndeton. En los diálogos, a veces interrumpe el discurso coloquial. El que vaya sin puntuación no quiere decir que carece de sintaxis. El diálogo se integra líneas más abajo.

Como en *Mientras cae la noche*, si bien no existen notas de pie de página, el discurso de ...poco después humo se completa y explica con los asteriscos que nos conducen a los enclaves ya citados; luego, en ese mismo anexo, también encontramos dos propuestas de narrativa, muy similares a las que van en las novelas de Kafka, con la diferencia de esas propuestas probablemente fueron incluidas por Max Brod, el amigo de Kafka, o por sus editores; en cambio las que van en la novela de Prada, las maneja el propio autor con el fin primordial de despejar el humo motivador. Aquí tal vez algunos se pregunten si ello será posible. Nosotros pensamos que sí, que se puede armar este singular rompecabezas; entonces, vale la pena intentarlo.



Gabriel Chávez Casazola



Gabriel Chávez Casazola. 1972. Poeta, escritor y periodista boliviano. Ha publicado *Lugar común* (1999), *Escalera de Mano* (2003) y *Agua iluminada* (2010). También tiene un libro de ensayos y otro de crónica periodística. Ha editado *Historia de la Cultura Boliviana en el siglo XX* (2 vol. 2005 y 2009). Cuida asimismo la edición crítica de obras clásicas de autores nacionales. Como periodista ha sido condecorado con el *Premio Nacional de Ensayo Periodístico* y un *Biodiversity Reporting Award de Conservación Internacional*. Por su labor intelectual, el Estado le ha otorgado la *Medalla al Mérito Cultural*.

La noche americana

En aquel tiempo mi pueblo tenía cuatro cines / y dos teatros donde nunca había teatro / y por eso funcionaban como cines.

Tres de los cines estaban cerca de la plaza principal, / a menos de dos cuadras cada uno, y el último / de los cuatro lejos, en una / avenida de las afueras, con asientos que iban disminuyendo / gradualmente, / en la primera fila ocho, en la segunda siete, / en la penúltima dos y en la / final apenas uno. / Era considerado de mal gusto acudir a ese cine. / Mejor era visitar los cines céntricos, con los papás a función / de tanda y con los amigos a matinee, para pirañear chicas.

Yo no tenía papá y por entonces tampoco tenía chica. / Todos los jueves me peinaba con esmero el cerquillo / de niño, vestía la camisa roja del colegio que no me / correspondía y salía de la mano de mi / abuelo / -que era mi padre pero yo no lo veía así, era un tonto pero no lo veía.

Caminábamos a trancos largos rumbo a la plaza, / largos trancos como sus grandes zancadas, / y llegábamos siempre a tiempo para ver / a Charlton Heston / perder el control de algún avión, o a Richard Burton, / disfrazado de nazi, olvidarse de Liz Taylor y del bourbon.

Mi abuela no, mi abuela no iba a ver esas películas: / ella decía que los niños debían ver cosas / más edificantes -y conste / que no quiero hacerla quedar mal: ella fue la primera / mujer del pueblo en trabajar, y en trabajar en un cine / por dos días, vendiendo las entradas allá en los neblinosos / años 20.

Ella me llevó al cine Libertador, donde luego fue el / boliche de un narco, donde luego fue una secta, donde luego / fue un banco -ay Charles, en tu travesía en el Beagle: ¿ves / que tu teoría de la evolución estaba equivocada? / Quería ella que viera un drama hindú que repudié / con mi llanto, un / drama donde niños y elefantes se perdían.

Mi madre, no, tampoco. Mi madre no gustaba / de las cintas de guerra, como abuelo; a ella le agradaban los / dramas aburridos y dramáticos, / si cabe. Películas francesas donde el cigarrillo / no terminaba de arder nunca, ni tampoco acababa la plática / poscoito de algún Depardieu joven y su amante: / nada que ver con las francesas que veíamos con abuelo, / con Yves Montand en Police Phytton confundido entre / desgazar el crimen o desnudar a Stefania Sundrelli, o / -hablando de películas- Bullitt, / de Steve Mc Queen, persiguiendo raudamente / un automóvil raudo, / que ése sí le gustaba a mi madre.

Había películas por cierto prohibidas para menores de / 14 años, que cuando no se trataba de desnudos sino de / muertos y heridos, mi abuelo se ingeniaba para verlas juntos, pasándole / un billete al censor, el señor Alurralde, cuya nieta tenía una / belleza sosa y algo desvaída.

Hombre consciente y ético como él solo, / el señor Alurralde no acep-

taba / esas contribuciones cuando el veto suponía / un desnudo prohibido para menores de 18 ó 21 años. / Mi madre -eso creo recordar- intentó / una tarde sobornarlo / para que me dejara entrar en una película francesa / en blanco y negro en la que había un desnudo, / pero sólo le dejó ver una escena / por el niño, usted comprende, cuya inocencia nada / puede comprar, ni / siquiera el billete de diez pesos bolivianos con la cara / de Busch, el dictador suicida.

Ah, el señor Alurralde. / Felizmente los curas de mi colegio -jesuitas al fin y al / Cabo- comprendían mucho mejor estas cosas y me dejaban entrar a películas prohibidas, / a sabiendas de que las entendería. / Así descubrí, con mi abuelo en la butaca de al lado, / todo el gran cine / alemán, todo el gran cine italiano, todo el no tan grande / cine español y las películas bolivianas de Jorge Sanjinés, / que no entendí, que me parecían aburridísimas / -¿no era yo un niño de ocho años? / Me cambió / de opinión ahora que voy por el calibre treinta y ocho- / a diferencia de la impresión que seguramente / tenían de ellas las largas filas de personas que se / aglomeraban para verlas aquel verano del 79, / cuando ya no había señores Alurralde que / pudieran prohibir que se exhibieran.

Ese año -o el anterior- volvió mi padre del exilio / -¿creo haberles dicho que yo no tenía uno? - / y me llevó a La Paz, / pero yo extrañaba a mi abuelo y los jueves de cine / con mi abuelo, / y ante mi llanto inconsolable -como el de la película / hindú de los niños y los elefantes- me llevó a la Cinemateca Boliviana, / otro edificio viejo al lado de otro colegio / de jesuitas, donde un amigo político suyo de luengas barbas / me embelesó con revistas y folletos / de la historia de Hollywood, de la historia del / expresionismo alemán, del neorealismo italiano, de la / nouvelle vague, cosas que escribía un / curita catalán que, según oí en la BBC al año siguiente, / en una vieja radio junto a la cama de mi abuela, / habían matado y abandonado por ahí, / una noche en que lo secuestraron / al salir del cine donde había acudido a ver Los desalmados.

Y en aquel octubre del 79, como ustedes y yo supondrán, / aprendí a criticar muchas cosas del cine que veíamos / abuelo y yo / los jueves, pero jamás le perdí encanto. / Seguí creyendo en Anthony Queen en El secreto de / Santa Vitoria y en Charlton Heston en Pánico en el stadium.

Richard Harris -el irlandés de marras- me emocionó en / Un hombre llamado caballo -la primera / que vi solo- y James Mason y Christopher Plummer en / su versión de Sherlock contra Jack the Ripper. / Vi El Puente sobre el Río Kwai también -esa lección / de dignidad (de estúpida dignidad) que mi familia / celebraba y compartía-; y al mismo / coronel inglés, por obra y gracia del espíritu del celuloide, / lo vi / convertirse después en Ben Kenobi.

Ah, cuántas cosas -líneas umbrales atlas copas clavos / como hubiera escrito Borges; cuántos Peter Sellers - / detectives, sabios chinos, actores / indios de reparto- / vi pasar todos aquellos años de pantalla en pantalla, / mientras los dos teatros de mi ciudad, conver-

tidos en / cines, proyectaban películas porno / que yo no veía y cintas en traspase con un halo de misterio, / con nombres igualmente misteriosos -y evocativos / entre sí: Emmanuelle (ah! Sylvia Kriste!) o (ah, Peter O' Toole) Calígula.

Después crecí. Crecí como se crece inevitablemente. / Un día comenzaron a cortarse las luces en uno / de esos cines de mi infancia / y King Kong se quedó con la mano extendida hacia la bella. / Otro día salió una cholita debajo del hueco de la pantalla / de otro de esos cines -el cine Un, con apellido chino- / arrastrando ante sí una / carretilla, / y poco tiempo después se cerró el cine. / Y una noche, por fin, mi abuelo, el de los trancos largos / de los jueves, / el de las películas de Rommel, el Zorro del Desierto / y Los 12 del Patíbulo / con Donald Sutherland y el pelón Telly Savallas, / en mitad de la película quedó dormido al lado mío, / dormido cuan ancho era y no pudo ver el nudo / y el final y salió protestando por más que yo intentaba / convencerlo / de que Gorki Park era buenísima.

Él era un veterano de las películas de guerra / y de la guerra fría. ¿Cómo podía no gustarle esa / película, como pudo / dormirse? / Fue el primer beso de la muerte, esa doncella, / pero yo era demasiado / niño para saberlo. Tenía casi 80 años / y yo comenzaba a no tener padre otra vez pero no lo / veía así, era un tonto pero no lo veía.

Más tarde abuelo perdió las ganas de ir al cine. / No le cabía en la cabeza que Bond ya no persiguiera / comunistas. El mundo había cambiado y los / argumentos también. Sería por eso que comencé a preferir la matinee del domingo con mis compañeros de / colegio.

Ahora que pienso que los cinco cines y los dos teatros / de mi pueblo están / cerrados, / que Richard Burton y Charlton Heston y Richard / Harris y Anthony Queen y Sir Alec Guinness están muertos, / como mi abuelo, como Yves Montand, como James Mason, como el señor / Alurralde, / mi memoria me lleva a la confitería Palet, / en la plaza de mi pueblo, / donde al salir del cine cada jueves me esperaba / -como sobre un altar- / una hamburguesa -la mejor que jamás había probado- / con catsup y pepinillos, o un hot dog / con humeante mostaza / -el veintinueve hot dog que servían en mi pueblo.

Y entonces pienso en Liz Taylor, / que tal vez aún esté viva, habiendo sobrevivido más / de veinte años a Richard Burton, y pienso en ese niño que / fui yo / y que aún está vivo / habiendo sobrevivido más de veinte años a los / cines cerrados convertidos en templos falsos, / en bancos, en fui a tu pueblo al verano siguiente; / en ese niño al que no pudieron sobrevivirle / las inefables hamburguesas / y hot dogs de la confitería Palet, / cuyo sabor aún intento recrear cada domingo en casa, / mientras pongo una película en el dvd para que la vean / mis hijos / -nada de elefantes hindúes, / por favor- o para verla sólo en las madrugadas / -funciones de traspase, hubieronlas llamado-, / donde sólo el bourbon / y el fantasma de Peter Sellers en / la fiesta inolvidable sobreviven / -más de veinte años después- / a Richard Burton / y a todo este atroz naufragio.

Mónica Velásquez Guzmán afirma que Gabriel Chávez nos llena el agua de luz. La memoria, la palabra y la cotidianidad construyen nuevos sentidos. Esa agua que "lava la ceniza -de los ojos del mundo" nos devuelve a cambio la entrañable capacidad de este poeta de resignificar los hechos más pequeños del día a día; las memorias heroicas que no queremos repetir y sólo celebramos o la escritura que acusa recibo de que existió el mundo y el poeta que lo inventa. Particularmente hermoso es el lugar que esta palabra da a la memoria, que nos lleva de la mano hasta ese anhelado sitio y tiempo donde y cuando habla ilusión.

Bohemia Sucrense

El académico de la lengua, Luis Ríos Quiroga, trata temas romántico-regionales del clavel, el pasado heroico de Chuquisaca y las pasiones que motivaron la creación poético musical de la ínclita ciudad de los cuatro nombres

Cuarta de 9 partes

En una especie de acta de fundación de la Peña, la nota editorial de nueve puntos, del boletín número 1, dirigido por Fernando Ortiz Sanz, secretario de turno, dice:

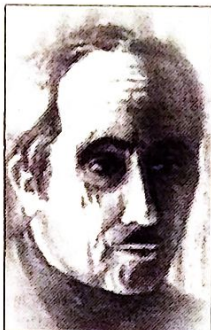
Nota editorial

En grupo de amigos (escritores, artistas y gente inclinada al arte y a las letras) hemos resuelto fundar la PEÑA DE SUCRE. Peña —dice el Diccionario de la Real Academia Española—, corro o grupo de amigos o canaradas: he ahí todo.

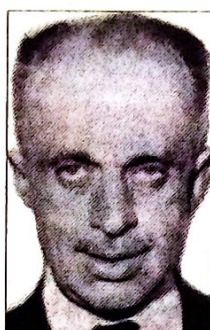
Nos reunimos, al efecto, en casa del que suscribe, la noche del 5 de septiembre de 1953, Gunnar Mendoza, Gustavo Medeiros, Julio Ameller, Fernando Ortiz S., Enrique Vargas S., Guido Villa-Gómez, Hernando Achá S., Alberto Martínez y Roberto Doria Medina. Y —sin más— fundamos la Peña.

Conversando, estuvimos de acuerdo en lo siguiente: (1) No pretendemos crear una institución más, sino un sentimiento; en otras palabras, no queremos sumar una nueva obligación a las que ya tenemos, sino, por el contrario, descansar de nuestros quehaceres (entre amigos, con humo, anécdotas y vino). (2) No pretendemos crear nada o servir a nadie: ni siquiera a la Cultura. Habiendo llegado a una cierta madurez, que nos permite comprender que el mundo es difícil y el plazo de la vida humana sumamente breve, hemos resuelto —generalmente— darle al Universo, permiso para seguir siendo como es y como siempre ha sido: o sea, una olla de grillos. (3) Si del egoísta placer que será para nosotros la vida de la Peña, surgen iniciativas o hechos culturales que constituyan servicios para la colectividad o para el arte, dichos servicios no serán deliberados sino accidentales. Pero, como tampoco pretendemos cobrarlos en gloria ni en dinero, he aquí que nadie podrá exigir más de lo que buenamente demos. (4) Serán miembros de la Peña todos los que se acerquen a nosotros con amistad y despreocupación, y dejarán de serlo todos los que se alejen con iguales sentimientos. (5) De religión y política no se puede tratar, salvo que a alguno se le antoje hacerlo. (6) Entre existir cejijuntos o vivir con alegría, nos parece que no hay duda: en el fondo, Omar Karyyam se ha divertido más que Schopenhauer. Y ambos han muerto. (7) Para satisfacer la pasión de bibliógrafos y bibliófilos que a muchos de nosotros domina, hemos resuelto crear en Sucre, al paso de los años, una industria editorial: económicamente sólida y muy cuidada en el orden intelectual. (8) Queremos, además, para dar gusto a nuestra curiosidad de las cosas humanas y del arte, hacer un "Índice Cultural Boliviano", con detallado registro biográfico de todos nuestros artistas y escritores, y correspondiente glosa de su obra. (9) Queremos, en fin, leer prosas y versos, fumar, escuchar música, y procurar hacer para nuestras almas (Dios nos perdone) un pequeño Reino en este mundo, atendidos al versículo 13, capítulo 27, de los Salmos: "Hubiera yo desmayado si no creyese que tengo que ver la bondad de Dios en la tierra de los vivientes..."

Respecto de los poetas de la Peña, el socio que en el boletín suscribe con las iniciales G.M.L., escribe que cierta vez dijo a Guido Villa-Gómez: En ti el pedagogo ha ahogado al poeta; y otro replicó: No hay tal. Guido es poeta por vocación y pedagogo por pasión; ni ésta ni aquella pueden morir. En todo caso, más que Fernando Ortiz Sanz y Julio Ameller Ramallo, es un poeta inédito. Helo aquí, ahora, señor de su auténtico yo creador, alquitarado en esos valores —religiosidad y humanismo— que esencialmente integran también su persona-



Gunnar Mendoza



Julio Ameller Ramallo

lidad total.

Efigie es para el caso, una composición-clave. Entre el lirismo esencial de Ortiz Sanz, el subjetivismo erótico de Ameller Ramallo y el objetivismo generoso de Euros Anti. Guido Villa-Gómez eleva un sentido formal y conceptual de —no hay otra palabra— misticismo. Entendámonos: misticismo como ansiedad por una absoluta vida en la muerte para el ser humano; destino imposible como no sea en el plano supremo de la religiosidad.

Efigie

Tu vida era la cruz.

Para esa cruz la muerte fue tallando,
en tu rendido cuerpo, un Nazareno
de marfil y de lágrimas.

Estás desnudo y limpio, como el ángel.
Estás en sombra y sueño, iluminado
por el final relámpago
de la vida en la muerte.

En la antigua materia de tu carne,
se esboza, tras el tuyo, un rostro nuevo.
Y una gracia de adentro, una secreta
belleza —no asomada a tu semblante
huraño de vigilia— transfigura,
de pronto, tus despojos...
Pareces, más que muerto, renacido
sobre la exacta cuna de la muerte.

No eres hombre acabado,
sino cirio reciente.
¡cirio encendido al pie
de la cruz de tu vida!

Rafael García Rosquellas, Euros Anti, fue escritor que exaltó cuadros costumbristas de Sucre, como el poema titulado *Desayuno* que se ocupa de la *Empanada*, pastel popular hecho con el ingrediente del pregón satírico evocador de Sucre de otros tiempos. Así el destino al cumplido funcionario municipal conocido con el apodo de *Wallpa pecho*, porque tenía el pecho abultado y quien reñía con ajos y pimientas a las gentes que no aseaban las pertenencias de sus casas. Las vendedoras de las empanadas de pollo, tenían el pregón siguiente: *Empanada de pollo ¡q'oñisitu!...Pili kunkasniiyuy... Gallo piernasniiyuy... Wallpapechos niiiyuy...*

He aquí la empanada de caldo de García Rosquellas:

Desayuno

¡¡Empanada, maravilla, q'oñisitu!!...
La amancaya de Campero, la pollera
verde, azul o roja o lila
de derecha a izquierda cruza
con malignas cruces múltiples
el camino de la imilla

¡¡Empanada
maravilla
q'oñisitu!!

Sobre un hombro la bandeja
de madera,
y la manta
desflecada
las dos trenzas
de azabache
y el convite y la pollera y la bandeja
dan calor
y dan color
al dibujo desabrido de la calle
¡hay que ver!
y hay que escuchar
al conjuro de su canto

—¡¡Empanada maravilla q'oñisitu!!
cuando pasa la bandeja
se abren puertas y ventanas
y, codicia saludable de las gentes de mi pueblo,
lo evidente, la elocuente maravilla
de un pastel caliente y gordo,
ruboroso de colores
y ardores
satisface el hambre sana
para... un día cuando menos

Sal y ají
papa y arvejas
aceitunas, carne y huevos
¡hay que ver!
si desciende la bandeja,
es seguro que, en no más de diez minutos
sólo queda de la torre de empanada
que diez manos diligentes retiraron,
un pedazo todavía calentito
de papel enrojecido por el jugo
de la sólida y picante,
confortante
"empanada maravilla q'oñisitu"
Hay que ver
¡y qué comer!

Continuará

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Contemporáneos de los cinco en Alemania

Aunque murieron jóvenes, los cinco románticos de tierras germánicas, *Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn y Schumann*, dejaron huellas imborrables en la historia musical. Junto a ellos aparecen otros, compatriotas contemporáneos suyos:

Cultivadores del *lied*: *Johann Friedrich Reichardt* (1752-1814) y *Carl Friedrich Zelter* (1758-1832).

En música teatral: *Ernest Theodor Hoffmann* (1776-1822), autor de *Amor y celos*, obra inspirada en Calderón; *Konradin Kreutzer* (1780-1849), creador de la ópera *La noche de Granada*; *Otto Nicolai* (1810-1849) con *Las alegres comadres de Windsor*; *Gustav Albert Lortzing* (1801-1851) compositor de *Zar y carpintero*; *Ludwig Spohr* (1783-1859) y su *Fausto*; *Heinrich Marschner* (1795-1861) con *El vampiro* y *Hans Heiling*; *Peter Cornelius* (1824-1874) creador de *El barbero de Bagdad*, y *Friedrich von Flotow* (1812-1883), de *Martha*. Fue pianista notable *Stephan Heller* (1814-1888). Viena, la ciudad de los vales de Lanner y Strauss, contó con el operista *Johann Strauss*, hijo (1825-1899), autor de *El murciélago* y otras producciones teatrales muy aplaudidas.



Louis Hector Berlioz y su esposa Harriet Smithson



Los tres revolucionarios

LOUIS HECTOR BERLIOZ. La Côte-Saint-André, Francia, diciembre 11 de 1803 - París, marzo 8 de 1869. La música sinfónica marcó nuevos rumbos gracias a este romántico insigne. Su padre (médico y aficionado a la acupuntura), lo envió a París para estudiar medicina, pero Berlioz quedó horrorizado por el proceso de disección y, contra los deseos de su progenitor, abandonó la carrera para ingresar en el Conservatorio de París. Hizo amistad con los escritores Alejandro Dumas, Víctor Hugo, Honoré de Balzac y Théophile Gautier. Este último manifestó: *Me parece que Héctor Berlioz con Víctor Hugo y Eugène Delacroix, forman la Santísima Trinidad del arte romántico.*

El compositor experimentó intensas emociones desde su infancia influenciado por las lecturas de Virgilio y otras aventuras amorosas. A los 23 años se enamoró de la actriz irlandesa shakesperiana Harriet Smithson, pero la joven lo rechazó porque le parecían exageradas las cartas sentimentales de Berlioz. Aún así, ella se convirtió en su musa inspiradora para que en 1830 apareciera la *Sinfonía fantástica*, considerada asombrosa, vívida e innovadora.

Ese mismo año, Berlioz ganó el *Premio de Roma*, la beca más importante del mundo de la música. Se unió sentimentalmente a Marie Moke pero el romance fue terminado abruptamente por la madre de la joven, quien la casó con el fabricante de pianos Camille Ignaz Pleyel. Entonces Berlioz se dispuso a ejecutar un siniestro plan: cabalgar hasta París, disfrazarse de empleada doméstica, matar a Moke, a su madre y a su novio pianista, y luego suicidarse. Sin embargo, sólo alcanzó a viajar hasta Niza y allí fue persuadido de abandonar la idea.

Luego de dos años de estudiar ópera italiana en Roma, retornó a París. Se enteró que Harriet Smithson había asistido a una presentación de la *Sinfonía Fantástica* y que estaba convencida que era una alegoría de las apasionadas cartas que Berlioz le escribía. Decidió casarse con el compositor, pero el matrimonio no duró mucho.

Berlioz adquirió mayor fama como director de orquesta que como compositor, ya que periódicamente presentaba conciertos, óperas y música sinfónica en Alemania e Inglaterra,

dirigiendo composiciones ajenas y propias. De acuerdo con sus memorias, se sabe que el virtuoso del violín, Niccolò Paganini, le ofreció 20 mil francos después de haber presenciado la representación de la sinfonía concertante para viola *Harold en Italia* (basada en *El Pequeño Aroldo* de Byron), para que le vendiera la obra y pudiera tocarla como propia.

El maestro estuvo fuertemente influenciado por la literatura. Su *Sinfonía fantástica* está inspirada en la obra de Thomas de Quincey: *Confesiones de un inglés comedor de opio*. Para *La maldición de Fausto* se basó en el *Fausto* de Goethe; *Harold en Italia*, tiene sus raíces en *Las peregrinaciones de Childe Harold* de Byron; *Benvenuto Cellini* versa sobre la autobiografía de Cellini; su magnum opus *Les Troyens* se asienta en la *Eneida* de Virgilio. Shakespeare le influenció en dos creaciones: La comedia *Beatrice et Bénédict* basada en *Mucho ruido y pocas nueces* y *Romeo y Julieta*, título de la novela del mismo nombre.

Berlioz mostró reverencia por los trabajos de Beethoven, Gluck, Mozart, Méhul, Weber y Spontini.

En 1844 dirigió su obra *Canto Sagrado*, primera composición que se conoce para saxofón y que fue interpretada por Adolphe Sax.

Su ensayo pedagógico *Gran tratado de instrumentación y orquestación moderna* lo consolidó como maestro de la instrumentación. Mahler, Strauss y Nikolái Rimski-Kórsakov tomaron el libro como modelo. Al respecto, el crítico Norman Lebrecht, escribió: *Antes de las visitas de Berlioz, prácticamente no había música académica rusa. El suyo fue el paradigma que inspiró ese género. Chaikovski, para su Tercera sinfonía, "tomó" de la Sinfonía fantástica como si de una tienda de golosinas se tratara. Mòdest Músorgski murió con una copia del tratado de Berlioz en su cama.*

En el siglo XX, décadas de los 60 y 70, el director de orquesta inglés Colin Davis grabó toda su obra, entre las que destaca *Les Troyens* que Berlioz nunca la oyó completa.

El compositor está enterrado en el cementerio de Montmartre con sus dos esposas, Harriet Smithson (1854) y Marie Recio (1862).