

**ANOTACIONES SOBRE
MANUAL DE PÉRDIDAS
DE JAVIER SACHEZ GARCÍA**

Victoriano Santana Sanjurjo

2017

La primera versión de estas anotaciones se publicó como prólogo en la edición que hizo de la novela Mercurio Editorial en 2017 (ISBN 978-84-946761-7-8).

La obra literaria recibió el I Premio de Novela Breve “Pancho Guerra” que organizó el Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana.

EL PREMIO

Feliz, muy feliz, sin duda alguna, ha sido el comienzo del I Premio de novela breve “Pancho Guerra” que organiza el Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana.¹ Las razones de esta felicidad, para el caso que nos ocupa, escapan a cualquier circunstancia inherente a la organización y el desarrollo del concurso, pues son éstas sólo cuestiones administrativas que poco han de importar frente al cumplimiento de ese objetivo que todo certamen literario debe atender y que, en esta ocasión, solo cabe calificar su logro como sobresaliente (no, mejor, como matrícula de honor): que el veredicto del jurado dé a

1. En el Pleno de la Corporación Municipal del 7 de noviembre de 2014, se aprobaron las bases del concurso de novela breve “Pancho Guerra-San Bartolomé de Tirajana”, pero un pequeño fallo en la disposición de los plazos obligó a una modificación de la convocatoria que tuvo lugar en pleno ordinario del 24 de julio de 2015. El premio literario y el certamen de periodismo “Pancho Guerra”, que también organiza el citado ayuntamiento grancañario y cuyas bases también se aprobaron en la citada sesión de 2014, tendrán una periodicidad de convocatorias alternativa: un año, uno; al siguiente, el otro; y así sucesivamente.

conocer una pieza literaria de primera calidad, incuestionable por su valía poética y admirable por sus formas lingüísticas; una pieza merecedora de ser leída, difundida, comentada, estudiada, etc., por todos los usuarios de la lengua en la que ha sido compuesta; una pieza, en suma, que enorgullezca a cuantos estén vinculados con la entidad que sustenta la iniciativa, pues, de una manera u otra, estarán indisolublemente unidos a ella.

Es inevitable comparar la situación dada en esta primera edición del Premio con la ocurrida el 6 de enero de 1945, cuando Carmen Laforet recibió, para gloria de la actual Ediciones Destino, el Nadal por su novela *Nada*. Al margen del interés por contribuir al conocimiento y/o fortalecimiento de la imagen de valores literarios que merecen formar parte del patrimonio colectivo de nuestras letras, que sitúa la institución grancanaria al mismo nivel que la editorial catalana y, por analogía afectiva, en el mismo estadio que mi muy querida Biblioteca Canaria de Lecturas, promovida por Mercurio Editorial; al margen de esta afinidad, repito, la inevitabilidad indicada se sustenta, a mi juicio, en la excelencia literaria que atesora el título que ahora nos reúne, que ubico en el cupo donde habitan novelas tan extraordinarias como la de Laforet, que vivió dieciséis años en Gran Canaria, donde conoció al tirajanero Pancho Guerra, a quien prometió un prólogo para su *Memorias de Pepe Monagas* (Madrid, 1958) que terminó publicándose

como carta de disculpa de la escritora al autor por no haber podido atender a su petición.²

En el campo donde nos estamos desarrollando, toda excelencia solo puede fundarse en el vislumbre de las tres mayores virtudes (¿las únicas, quizás?) que cabe esperar de un texto literario: por un lado, que entretenga; por el otro, que remueva conciencias; por último, que haga uso de la función poética de la lengua de una manera, cuanto menos, eficaz, solvente, adecuada para el conveniente prestigio lingüístico de la pieza creada. La obra que nos ocupa cumple con todas las virtudes enumeradas de manera sobresaliente; en consecuencia, si doy por buena (que la doy) la siguiente afirmación de Laforet en la referida carta: «Las novelas que necesitan presentación son unas pobres novelas; los autores que no saben presentarse ellos mismos con su obra, son unos

2. La mentada carta, fechada en Arenas de San Pedro, en julio de 1957, está situada entre las páginas 9 y 10. Reconozco que llegué a la epístola de manera un tanto sorprendente, inesperada, no prevista... Es más, creo que fue ella la que quiso localizarme, puesto que nada más leerla se fueron mis ojos hacia un “Don Quijote” que apunta y que, por lo que intuyo, ha sido muy mal leído o mal interpretado durante mucho tiempo. Me explico: se asegura que Laforet definió a Pancho Guerra como “Quijote canario” y se alude a esta carta para sostener la afirmación. Leído el documento, lo que dice la catalana es: «Pepe Monagas, que me parece a mí tan vivo y extraordinario como Don Quijote, o Sancho, o Charlot...», nada más. Ninguna otra expresión que asocie al escritor con el personaje cervantino aparece.

pobres autores»; deberé concluir que mi labor en este prólogo no debería extenderse más, que con lo dicho sobre la magnífica novela que van a disfrutar los lectores tan pronto como traspasen este preliminar es suficiente; que *Manual de pérdidas* y Javier Sacherz García no necesitan introductores, según la terminología que emplea la escritora catalana, porque tanto la obra como su autor se bastan por sí mismos para mostrar la grandeza que atesoran.

EL AUTOR

Javier Sacherz García nació en septiembre de 1970 en Campillo de Llerena (Badajoz). En la ficha correspondiente que le asigna la web de la Asociación de Escritores Extremeños (www.aeex.es), se puede leer el siguiente retazo biográfico de nuestro autor:

Ha cursado las carreras de Derecho y Trabajo Social, y tiene el título de Especialista en Gestión Cultural por la Universidad de Extremadura. Ha desarrollado su tarea profesional en las áreas de cultura, educación y formación. [...] *En el año 2010 obtuvo una beca a la creación literaria por parte de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura. Actualmente reside en la ciudad de Mérida (Badajoz).*

Destaco en cursiva las dos últimas oraciones porque mantienen un vínculo estrecho con nuestra novela: la beca se menciona en la hoja de créditos de este volumen y el protagonista de *Manual de pérdidas*, Abdón, vive en Mérida. En uno de los gratuitos correos intercambiados con el autor, este me

apuntó, sobre la ciudad extremeña, la siguiente observación que, a mi juicio, es clave para entender el espacio y, con cierta perspectiva, el sentido más profundo de la novela:

Me gustan los símbolos (todo lo que nos rodea es, de alguna manera, un símbolo) y Mérida lo es. Se trata de una ciudad con más de dos mil años. Una ciudad así vive irremediamente del recuerdo. Cada rincón, cada monumento, cada piedra de la ciudad... es un símbolo de recuerdo (romano, visigodo, árabe...). Mérida aúna el concepto *recuerdo* y el concepto *historia*. *La ciudad y el protagonista son la misma cosa y ambos han terminado olvidando lo que fueron.*

No explicaré ahora las razones de las cursivas en esta cita; solo debo apuntar al respecto que deben tenerse presentes cuando toque abordar la novela. De momento, acéptense como un subliminal adelanto del asunto que atenderé en el apartado que sigue al que ahora nos une.

Sigo con el autor. A esta escueta biografía oficial o con voluntad de serlo hay que añadir la que el propio Schez García me hizo llegar en su momento en forma de exquisito ejercicio autobiográfico con el que logró sintetizar poéticamente su *ser* y su *estar*. Dice así:

[...] Su padre amaba la sabiduría. Como diría Luis Chamizo, fue un hombre “que amó mucho y que trabajó mucho”.

Sus hermanos le inocularon el amor por la poesía y su madre le recitaba fragmentos del Martín Fierro, de Cha-

mizo y de Gabriel y Galán, mientras los campos enmudecían por las heladas. Alrededor del pueblo la naturaleza era rotunda pero íntima y el sol retaba.

Se inició muy joven en la escritura, a la par que su hermano Joaquín, y juntos bucearon por los versos narcóticos y el nostálgico morbo de lo otoñal.

Comenzó a publicar en 2005 por un mero principio de mitomanía. Ha publicado algunas novelas y poemarios donde se asoma alguien que no es del todo él.

Sobrevive en una ciudad de dos milenios y lo hace con Lola y con María, en un creativo triunvirato.

Ama el frío esencial y ese húmedo aire de septiembre que señala el inicio del colegio.

Estas notas existenciales abocetan a nuestro autor y están bien como se muestran para captar la persona, pero nada dicen de lo que solo puede ser reconocido como una espléndida relación de reconocimientos que ha recibido como escritor en un periodo de tiempo que se me antoja breve: catorce años de actividad literaria (2003-2017) con dos llamativos silencios, en 2004 y 2013. En doce años, pues, el camino que ha recorrido Schez García ha sido muy fecundo. La siguiente tabla contiene la relación de publicaciones y premios recibidos por nuestro autor. Las celdas sombreadas corresponden a los premios. Se han omitido en esta ocasión los numerosos casos en los que ha quedado finalista.

2003	CUENTO. “Mientras”. Ayuntamiento de Torrecampo (Córdoba).
	CUENTO. “Mientras”. Ayuntamiento de Navia (Asturias).
2005	NOVELA CORTA. <i>Huir</i> . Ayuntamiento de Calamonte (Badajoz). Premio de novela corta “Calamonte Joven”.

	CUENTO. “El buzón”. Ayuntamiento de Langreo (Asturias).
	CUENTO. “Jilgueros oxidados”. Ayuntamiento de Naval-moral de la Mata (Cáceres).
	Premio IFACH de narrativa. Calpe (Alicante).
2006	NOVELA. <i>Tratado geográfico sobre la aversión</i> . Madrid : Verbum. Depósito legal: M 16469-2006; ISBN: 84-7962-366-7. 107 páginas. Premio de novela Villanueva del Pardillo (Madrid).
	CUENTO. “Hermógenes de los pozos”. Ayto. de Zaragoza.
	CUENTO. “Culebras y besos”. Ayto. de Langreo (Asturias).
2007	Premio de cuento “M. F. Quintiliano”. Calahorra (La Rioja).
	Premio de poesía “González Castell”. Puebla de la Calzada (Badajoz).
2008	Premio de novela Ategua. Castro del Río (Córdoba).
	Premio “Taramela” de Poesía. San Miguel de Abona (Tenerife).
2009	NOVELA. <i>El engendrador</i> . Madrid : Compañía Española de Reprografía. Depósito legal: M 12378-2009; ISBN: 978-84-92539-44-4. 221 páginas. Premio de novela CERSA. Universidad de León en 2008.
	NOVELA CORTA. <i>El adobe y el pánico</i> . Diputación Provincial de Badajoz. Premio de novela “J. A. Saravia”. Villanueva del Fresno (Badajoz), 2006.
	CUENTO. “Mariposas de libertad”. Asoc. T. Kultur Taldea (Bilbao).
	Premio Literario “Los Cristos”. Calzadilla (Cáceres).
2010	NOVELA. <i>Árboles de carne</i> . Badajoz : J. Schez, imp.; Badajoz : Gráfs. Diputación de Badajoz. Depósito legal: BA 298-2010; ISBN: 978-84-95635-13-6. 107 páginas. Premio de novela CEDER-La Serena.
	CUENTO. “Añicos de repente”. Ayuntamiento de Badajoz.
	Premio de relatos cortos FAM. Miajadas (Cáceres).
2011	CUENTO. “La oruga”. Asociación T. Kultur Taldea (Bilbao).

2012	NOVELA. <i>La muerte de Luxemburgo</i> . Huesca : Casa Eolo. Depósito legal: HU 88x-2012; ISBN: 978-84-15178-83-5. 62 páginas.
	POESÍA. <i>Job aterido</i> . Alhaurín de la Torre, Málaga : Seeler. Depósito legal: MA 2439-2012; ISBN: 978-84-15615-84-2. 79 páginas. Premio de poesía de la Editorial Seeler.
2014	NOVELA. <i>Anatomía interna de las moscas</i> . Ed. La Esfera Cultural.
	POESÍA. <i>Barco de Piedra</i> . Beturia Ediciones.
	CUENTO. “La caza”. Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra. Premio de relatos “Vasco Díaz Tanco”. Premio “Historias de la guerra”. Campillo de Llerena (Badajoz).
2015	Premio de relatos Jan Evanson. Plasencia (Cáceres).
2016	POESÍA. <i>Post mortem</i> . Aranda de Duero (Burgos) : Telira. XXI Premio de poesía Villa de Aranda “Arenasil”.
	Premio de poesía “Entre pueblos”. Azuaga (Badajoz).
	Premio de poesía “Villa de Logrosán” (Cáceres).
	Premio del Certamen de sonetos “Melgar”. Toledo.
	Premio de microrrelatos EOI-Mérida (Badajoz).
2017	Premio de microrrelatos “25 de noviembre”. Mérida (Badajoz).
	Premio de cuento “Ciudad de Don Benito”. Don Benito (Badajoz).

El meritorio camino recorrido y la solidez literaria que atesora la novela que nos convoca me llevan a concluir que, más pronto que tarde, Javier Sachez García ha de estar embarcado en una carrera literaria de altos vuelos; en una suerte de “liga de las estrellas del Parnaso” que es donde le corresponde estar después de las credenciales cualitativas que presenta con *Manual de pérdidas*. Su nombre está llamado a situarse donde moran los habitantes de los grandes premios literarios, calidad suficiente para ello atesora puesto que una novela como la que nos ocupa

no aparece como resultado de un ejercicio de improvisación literaria, no surge por generación espontánea ni como fruto de un experimento donde se desconoce cómo se empezó y, en consecuencia, cómo podía haber terminado; no, él ya tiene un estilo definido, que controla, que maneja con la soltura propia de quien conoce bien el oficio de componer textos poéticos: sabe manejar los tiempos, los espacios, los personajes y, sobre todo, los andamios con los que se estructura un texto literario; domina la técnica y le sobra talento.

Si su siguiente obra iguala o supera *Manual de pérdidas*, creo que será inevitable verlo donde ahora mismo considero que debe estar, entre los grandes; y si es pronto todavía que allí se halle, por vaya uno a saber qué motivos, pues esperemos a la siguiente, o a la otra... Cervantes tenía 58 años cuando publicó la primera parte del *Quijote*, la misma edad que José Saramago cuando, en 1980, publicó *Levantado del suelo*, su primera gran novela. No creo que haga falta esperar a 2028 para que S anchez García componga la obra que lo conduzca a la categoría donde, repito, más pronto que tarde ha de estar.

LA OBRA

«Los ha ido adquiriendo a lo largo de los lustros, comprados en librerías de viejo o recibidos como regalo por personas cercanas de las que ya apenas tiene noticias. ¿Qué habrá sido de ellos? Compañeros de estudios o de trabajo, amores itinerantes, profesores que ya descansan sin duda bajo esta tierra insomne que nos acomete.

Nunca volvió a verlos. Y, sin embargo, fueron eslabones preciosos que conformaron esta cadena suya de la vida en imágenes. De repente, Abdón siente un deseo indómito de volver a verlos, de comprobar esos semblantes que pertenecen a su pasado» [Cap. IV]

En *Manual de pérdidas* se cuenta el último acto bibliófilo de un profesor de Historia jubilado consciente de que va a perder cuanto ha leído por culpa del alzhéimer: un itinerario de gratitud por diversos lugares con destino en todos aquellos que en un momento de su vida le regalaron un libro.³

«En época pasada, me regalaste este libro con todo tu cariño y tu aprecio, con el fin de que yo lo leyera, lo valorara y lo conservara. Dentro de poco tiempo, no podré realizar ninguna de esas tres tareas. Una enfermedad me va a impedir leer o entender lo que leo. Como señal de despedida y, sobre todo, de afecto, te devuelvo el ejemplar junto al agradecimiento y la satisfacción que siento por haberte conocido» [Cap. XVII]

El propósito es devolver el objeto, lo que revierte su función primigenia: si con el regalo quien da logra

3. El título original de la novela que ganó el I Premio de novela breve “Pancho Guerra-San Bartolomé de Tirajana” fue *Ciudad anatomía*. Por razones editoriales, se optó por cambiarlo a *Manual de pérdidas*, consolidando en el enunciado el significado de compendio sustancial de una materia junto con el de las consecuencias de una enfermedad neurodegenerativa. “Libro” y “alzhéimer” mantienen así una clara ligazón; “viaje” surge con un sentido metafórico donde el traslado de un lugar a otro pasa a ser el de una situación a otra, de un estado a otro.

que su recuerdo habite en quien lo recibe; con la devolución, el proceso se invierte: ahora el dador pasa a ser quien fue receptor y el recuerdo sigue el mismo trayecto.

Es posible que la combinación en la sinopsis de tres términos clave para la novela, como son “alzhéimer”, “libros” e “itinerario”, lleven al lector a la percepción de un vínculo entre nuestra obra y el *Quijote*.⁴ Es absolutamente razonable el planteamiento de esta intertextualidad y es imposible no pensar en el texto del alcaláino cuando se atiende al hecho de que el protagonista lleva a cabo su viaje acompañado. Es más: si el resumen hubiese sido «una pareja visita diferentes lugares para cumplir con la misión que se ha impuesto una de las partes», sería difícil no pensar que esta exposición es tan válida para la célebre novela cervantina como para la llamada a ser célebre novela sachecina.

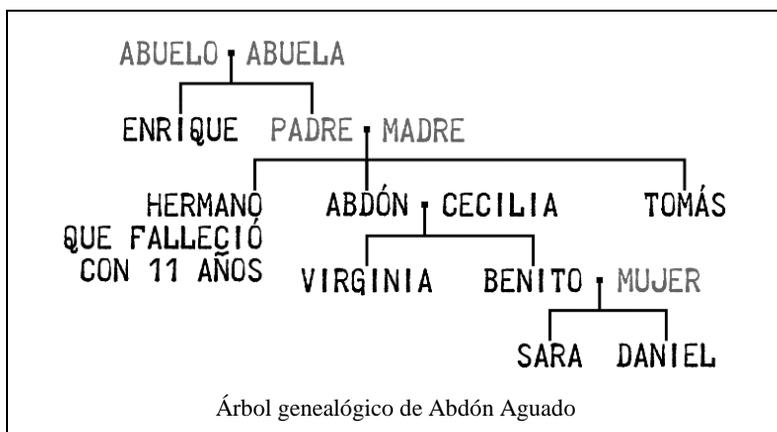
4. Alonso Quijano no padece la enfermedad de Alzheimer, sino una privación del juicio o del uso de la razón muy específico: da muestras de locura cuando sale a relucir cualquier asunto relacionado con los libros de caballería; cuando no, sus muestras de cordura son más que notables. La analogía que se traza en este apunte sobre la sinopsis y los tres términos clave está relacionada con la connotación de “desajuste” mental. Abdón y Alonso padecen un trastorno de la mente [según el *DRAE*, “mente”: ‘Conjunto de actividades y procesos psíquicos conscientes e inconscientes, especialmente de carácter cognitivo’].

Mas las similitudes enumeradas no se sitúan en un plano de equivalencias que responda, sin más, a un trueque, como mínimo, de personajes y tramas; no hablo de una actualización sin más de la novela del diecisiete que ponga una moto donde debía ir Rocinante; una pistola en lugar de la lanza o un *ereader* donde debía estar una biblioteca que ya no podría ser tapiada, sino formateada; aunque no falten ocasiones en las que las llamadas a la equivalencia sean difíciles de resistir: el singular escrutinio bibliotecario que mantienen Abdón y Plácido en el capítulo XVII, sobre el que me ocuparé más adelante; o la confusión de rostros, que le lleva a convertir a un transeúnte en su hermano Tomás, en el capítulo XXIX; o con ese repentino deseo de escribir tras la lectura [cap. XXIII] que me conduce al primer capítulo de la primera parte del *Quijote*:

«No estaba muy bien con las heridas que don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales. Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y *muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y darle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran*».

Para mí, la semejanza detectada se sustenta sobre el hecho de que la imagen del *Quijote* que refleja *Manual* se muestra invertida, tal y como ocurre con

el ojo humano y las cámaras fotográficas, lo que permite visualizar en este paralelismo cierta marca borgeana:⁵ en la novela del siglo diecisiete, la itinerancia consolida el trastorno que padece el personaje, que llegará a la desembocadura de sus días cuerdo; en la novela de dos mil diecisiete, el viaje es el último ejercicio de cordura que le resta a su personaje antes de adentrarse en la nube negra. La obra que nos ocupa es, pues, una suerte de *Quijote inverso*.



5. En una entrevista realizada a nuestro autor para *Monolito, Revista de Literatura y Arte* [nº 4, 2 de octubre de 2012, <http://revistaliterariamonalito.com/>], este declaraba lo siguiente: «Hay autores que, según dicen, escriben para manifestar sus sentimientos o como un modo de relacionarse con el exterior o por una íntima necesidad de expresarse. No es mi caso. A veces, la única razón por la que escribo es porque acabo de cerrar un libro de Borges. Hay autores que me obligan a escribir. Borges es el que más me interpela [...]».

Abocetada la sinopsis y las concomitancias que permiten el abrazo literario de las dos piezas apuntadas, este prologuista, que escribe ahora en su tiempo lo que ahora lees tú en el tuyo, debería hacer mutis y despejar de una vez por todas la entrada para que entres en el hogar de la brillante novela que te aguarda, mas, como a Sancho Panza en el XVII de la primera parte del *Quijote*, «soy enemigo de guardar mucho las cosas, y no querría que se me pudriesen de guardadas». De ahí que me lance a compartir algunos apuntes sueltos que veo pertinentes y que no han de causarte enfado alguno, toda vez que tienes la potestad de saltártelos e ir directamente hacia el portal donde se cobija el tesoro literario que contienen estas páginas.

Los reconocidos como términos clave de la novela (“alzhéimer”, “itinerario” y “libros”) permiten el análisis de la novela desde tres perspectivas diferentes: la enfermedad, en tanto que proceso degenerativo, pérdida progresiva, sujetará el pilar correspondiente a la temporalidad; el itinerario hará lo propio con el sostén que representa el trayecto, el camino, la ruta de salida y llegada al mismo punto que supondrá el último principio del final, el irreversible. Por último, están los libros, que soportarán en la novela una doble función: por un lado, como parte esencial de la función metaliteraria omnipresente en la obra; por el otro, como condicionante de las complejas relaciones familiares y humanas que el protagonista

mantiene, entre otros, con sus hijos. Tiempo y espacio, libros y familia, conforman los cuatro elementos sobre los que se asienta la naturaleza de *Manual de pérdidas*.

Las coordenadas espacio-temporales de la novela son perfectas en su configuración porque permiten que en la distribución de la materia narrativa prevalezca una férrea coherencia entre las partes que la componen que ayuda a consolidar y fortalecer el principio de verosimilitud indispensable para toda obra de ficción. Esta configuración se verifica a través de una doble disposición estructural: por un lado, tenemos la distribución del relato en cuarenta capítulos que, por lo general, son breves; por el otro, estas cuatro decenas se organizan, a su vez, en un armazón trimembre superior muy bien diseñado y que cumple con las fases propias de un viaje (antes, durante, después): la primera parte, enunciada como “El hombre”, va del capítulo I al XVII; la segunda, “El viaje”, abarca los capítulos XVIII al XXX; la última parte, “El regreso”, va del capítulo XXXI hasta el XL, el último.

En la PRIMERA PARTE prevalecen los saltos entre el presente y el pasado logrando, con la brevedad de cada episodio, componer una secuencia de estampas, de instantáneas, que terminan concibiéndose como muescas que han quedado en el tronco histórico familiar y que reducen el universo de su protagonista, Abdón, a una dualidad tan contradictoria como contraproducente: supo amar los libros, no supo amar a

su familia. En el capítulo XXVI, Virginia, la primogénita, mantiene una conversación con su padre al hilo de la asociación que Abdón hace entre su situación y la que padeció Borges:

— Ambos pasamos por algo parecido —Abdón baja el volumen de la radio para concentrarse en sus palabras—. Me refiero a los libros. Él comenzó a quedarse ciego muy pronto y supo que no podría seguir leyendo. Así es que se despidió de sus libros antes de abandonarlos definitivamente.

— Es bonito todo eso que dices.

— Sí. Él trataba los libros como si fuesen personas.

— Bueno. Eso no está mal, padre. Lo triste es cuando se trata a las personas como si fuesen libros.

En el capítulo XXXV, en el majestuoso capítulo trigésimo quinto, en una de las cimas de la novela, Virginia, en un momento de catarsis al que, por fin, puede acceder después de haberlo intentado en el XXII, lanza a su padre un reproche que simplifica, con la literatura como excusa, años y años de complicadas relaciones con sus hijos:

— Tú querías tener como hijo a un Conrad o a un Dickens o a una María Zambrano. Pues no, papá; no has tenido suerte. Sólo has tenido un Benito. ¿Qué le vamos a hacer?

Las retrospectivas de la primera parte nos conducen a hilvanar pasajes familiares en los que queda constancia de la absoluta incapacidad de Abdón por compenetrarse con sus hijos: en el capítulo II, Benito recuerda su acto de valentía ante un toro para mostrar de alguna manera una validez que siempre parecía

cuestionar su padre debido, quizás, a un hecho del que no tenía culpa alguna su hijo: dos meses después de nacer, murió su madre, Cecilia. En el VI, Virginia rememora un desagradable incidente que le ocurrió en el colegio con 12 años y que se podía haber evitado si alguna figura femenina hubiese estado presente en su vida en esos decisivos años. En el capítulo XII, otra escena familiar muestra la intransigencia de Abdón hacia Benito, pues con ocho años recibe un castigo muy duro por incumplir una orden que debió ser dictada, en su momento, a modo de inflexible edicto.

Estos tres capítulos retrospectivos de la primera parte harán mella en sus protagonistas hasta el punto de que tendrán, en la tercera, una suerte de imagen invertida, como ese ojo o esa cámara fotográfica que ya he utilizado como metáfora. Al segundo cabría contraponer el XXXIV, cuando Benito, en su casa, trata de “demostrar su valía” cuidando a su padre, quien no puede definir aquel espacio diferente del habitual con otro sustantivo que no sea “cárcel”; al sexto capítulo volvería a contraponérsele el ya mentado treinta y cinco, cuando Virginia verbaliza el suceso en la escuela después de tantos años de no poder echar en cara a su padre lo mal que lo pasó ese aciago día; el duodécimo capítulo es más sutil en su imagen invertida, puesto que se percibe en un gesto concreto hacia el final: «Benito introduce la mano en el interior de su bolsillo...» [lo siento, no debo continuar].

Detrás de cada caso familiar, detrás de cada contra-tiempo doméstico, hay un refugio donde el protagonista se siente seguro y donde hallará una razón para continuar, para dar sentido a una vida en la que sus hijos debieron situarse en un segundo plano tras la muerte de Cecilia;⁶ un acontecimiento que él solo pudo percibir, no como una pérdida, sino como una amputación [cap. XXIV]. Abdón, con la nube negra de su enfermedad a cuestas, reconoce el hachazo que para él supuso su marcha («Me fui muy pronto de Avellaneda y Cecilia se fue muy pronto de mí») y sus consecuencias: «Tu marcha me ha convertido en un inútil, mi amor» [ambas citas, cap. XXXI].

El refugio apuntado, el espacio neutro donde logró ser medianamente feliz, fue su biblioteca, donde habitaban los ciudadanos silenciosos en sus anaqueles, los que hablaban cuando eran requeridos para ello, los que no importunaban: con 12 años llega Virginia desolada a casa y su padre, sin captar la incómoda situación de la menor, saluda a su hija con un «mira qué libros tan bonitos he recibido»; el niño de ocho años que se va a la cama después del severo castigo oye

6. En el capítulo X: «Se acercan para darle a su padre el protocolario beso de despedida y Abdón gira levemente el rostro para recibir aquellos besos en la mejilla. A su hija le irrita esa forma de actuar. Ella quiere que su padre también bese y que no se limite a colocar la cara para recibir sin dar. El viejo percibe en su tez los húmedos besos de sus hijos y reprime un ademán de limpiarse el rostro con la manga de la camisa» en el trigésimo quinto capítulo: «Nunca un beso a destiempo. Nunca una palabra que reconforta».

cómo el padre rasga el papel en el que venía envuelto el libro que ese día había traído a casa. Los libros lo aíslan de la realidad, lo ubican donde puede sentirse protegido, invulnerable; por eso, ante la propuesta de irse a vivir con sus hijos [cap. X], solo responde de manera machacona con una única pregunta: «¿Qué hacemos con los libros?». Ninguna de las posibles soluciones ofrecidas ayuda a contestar la reiterada pregunta. En el cap. XXXV, Virginia, tras un hecho puntual que no debe ser desvelado en estas notas, lanza como desahogo un rotundo «qué hartura de libros durante toda la puta vida, cielo santo».

El «Yo creo que os he educado bastante bien, ¿no?» del capítulo XXIII que deja caer a Virginia solo tendrá por respuesta la única posible, la diplomática «Has hecho lo que has podido, padre». Quizás no quepa otra contestación y es muy probable que él, a pesar de su enfermedad, no pueda esperar otra. A medida que va aproximándose al túnel, todavía le quedan ciertos atisbos que le ayudan a ir configurando un modo dulce de irse despidiendo: en el capítulo XV, con ternura y sincero arrepentimiento, pide perdón a su hija adulta, quien duerme en la cama que utilizaba cuando niña, por la manera con la que ejerció su paternidad, donde el único atisbo de cierta afectuosidad estaba en el ritual diario de leerle a la hija antes de que se durmiese, ir a su habitación mientras dormía para ver si estaba bien y llevarla al Parque de los Enamorados para que pudiese jugar

con sus amigas, como se nos cuenta en el acongojante capítulo XXXIII.

Dentro de los diferentes casos de analepsis de la primera parte, conviene destacar el que representa el conjunto de referencias que giran en torno a Avellaneda como espacio mítico en la conciencia de Abdón, como tierra que tuvo que abandonar demasiado pronto, antes incluso de que se formase en su ánimo la idea de dejarla. Avellaneda es una suerte de *Rosebud* particular de Abdón, una grata evocación en la que también adquieren consistencia, como pesadillas, por un lado, las hormigas que royeron el pueblo [cap. XXI], la causa de que lo abandonasen precipitadamente y de que toda salida apresurada (como cuando está frente a Irene, XXI, a quien en algún momento debió amar) se asocie con estos insectos; por el otro, el sobrevuelo de los bombarderos de la Legión Cóndor y, por extensión, la Guerra Civil, en el instante en el que refiere como vivencia, en el capítulo XIX, en ese único salto que hace la novela al pasado en la segunda parte (eso sí, de la mano de Abdón y no del narrador), el terrible episodio histórico conocido como la Masacre de Badajoz, sucedido entre el 14 y el 15 de agosto de 1936.

Al margen de estos instantes en los que Avellaneda se tinte en dolor, la remembranza afectiva hacia su cuna es absoluta. Por eso, la última noche de su viaje de despedida [cap. XXX] transcurre en este desolado pueblo, en compañía de su hija y de Aniceto, el único que habita allí, el último que ha quedado tras el

desastre; una suerte de último destinatario que no ha de recibir libro alguno, sino al mismo bibliotecario. La última noche en Avellaneda, donde nació, será la señal de donde ha de quedarse tras su muerte. En el citado capítulo XXXIV, desbordado Abdón por la incapacidad para adaptarse en la casa de su hijo, expresa un deseo imposible; un anhelo que, cuando sano en su coherencia, estaba custodiado en el cofre de las apetencias meramente líricas, pero que ahora, desinhibido y sin control sobre la lógica que demanda la realidad, se formula como una petición factible: «Me quiero ir a casa con mi madre. A mi casa. A Avellaneda, con mi madre». Al lugar de partida, ha de regresar.

En los saltos temporales, el narrador va pincelando una suerte de cronología familiar que vendría a responder, más o menos, a los siguientes acontecimientos: en 1917, nace el hermano mayor de Abdón; en 1928, aproximadamente, nace Abdón al poco de morir su hermano mayor con 11 años; en julio de 1936, Abdón y su familia abandonan Avellaneda y se van a vivir a Badajoz, a casa de su tío Enrique, donde estarán un tiempo hasta que la familia se mude a una nueva casa de alquiler; la actualidad viene representada por el año 2007: al poco de esta constatación cronológica [“ahora, setenta años después”, cap. IV], se produce la muerte del perro de Benito [cap. III], que volverá a la memoria lectora en el capítulo XXXVIII siguiendo ese proceso de imagen invertida que vengo apuntando; y un mes más tarde tiene lugar

el encuentro con Plácido, un jubilado como él con quien compartió docencia en el mismo instituto, a quien comunica, no sin cierto malestar, que la mascota de su hijo murió y que, en consecuencia, las visitas a su casa por parte de este se habían reducido [cap. V].

De todos los viajes al pasado de la primera parte, el más prodigioso por su técnica literaria es el del capítulo VIII: dos acontecimientos simultáneos en el tiempo (en los párrafos pares, uno; en los impares, otro) describen el acceso a un placer sublime de los hermanos Abdón y Tomás. En ambos, esta consecución solo puede calificarse de trágica, absolutamente desgraciada: por un lado, tenemos a Tomás, que es un pervertido que aprovecha la ocasión en la que da clases de apoyo a su sobrino Benito para abusar de su superioridad; por el otro, a Abdón, que está en Madrid disfrutando de la búsqueda de libros y extasiado ante el hallazgo de una primera edición del tratado *De arte dicendi* (1556) de Francisco Sánchez de las Brozas.

Está de más explicar que la tragedia y desgracia señaladas obedecen, en lo que corresponde al hermano menor, a la repugnante actitud y detestable acción; por el bando del hermano mayor, estas adversidades cabe verlas en su desapego, en su absoluto alejamiento de lo que representa la familia que le impide captar el trauma que su hijo ha debido padecer por culpa de los abusos. Virginia sí debió conocer la situación: «Procura no hablar del tío Tomás delante de

Benito. ¿De acuerdo?» [cap. XVIII], «Ella no quiere visitar al tío Tomás y, por ello, procura no citar ese nombre en presencia de Abdón» [cap. XXXI] o las razones higiénicas que expone en el capítulo XXXV, al hilo de la concepción de sus sobrinos, y que es imposible no relacionar con lo narrado en el octavo capítulo. En cualquier caso, ese acceso al goce a través de un ejemplar único y un cuerpo único hace que la lujuria intelectual y física se vuelvan sumamente destructoras.

El capítulo XIV también goza de todos mis plácemes como pieza de impecable manufactura literaria. Una mosca revolotea la escena de la consulta médica donde se está sometiendo a Abdón a unas pruebas para verificar el mal que le aqueja. El insecto adquiere la consistencia de una alegoría de la dubitación, pues inmerso en confusiones y divagaciones se encuentra nuestro protagonista ante las preguntas que le formula el galeno.

Uno de los muchos logros de nuestra novela se halla en esa capacidad de presentar los hechos como el resultado de fuerzas que, con el tiempo, cambian de dirección: a la lejana necesidad de olvidar, tras la muerte de Cecilia, y proceder con la quema de fotos antiguas y cartas personales que había recibido desde que era joven se contraponen la actual necesidad de recordar [cap. IV]; al lujurioso encuentro con el singular ejemplar de El Brocense [cap. VIII] o ese papel rasgado aludido en distintos momentos de la

obra, que representa la llegada de un nuevo libro encargado, se le opone el declarado desinterés que parece mostrar por los libros en el capítulo XXVII en una librería madrileña a la que era asiduo. Los libros pasan a un segundo plano y sus atenciones se centran en el librero; finalmente, decepcionado, sentencia que su relación con el dueño de la tienda fue una «relación de catálogo».

Al margen de la ingeniosa determinación que justifica el viaje y que permite dar cierto sentido a la materia novelesca, como cuando se afirma que el *Quijote* es una diatriba contra los libros de caballería y no se mira más lejos, en *Manual de pérdidas* hay un proceso de evolución en el personaje principal que, a mi juicio, es muy atractivo, pues se sustenta sobre un giro paulatino del eje que representan sus intereses particulares, que han pasado de estar sólidos en la sanidad a desmoronarse poco a poco durante la enfermedad. El aludido refugio de los libros se resquebraja y una acción aparentemente bondadosa y reconfortante para Abdón (devolver agradecido unos libros a quienes, en su momento, tuvieron a bien regalárselos a él) termina convirtiéndose en la apertura de una metafórica caja de Pandora de donde solo pueden salir los demonios que nuestro protagonista ha ido adormeciendo, escondiendo, minimizando con miles de lecturas realizadas a lo largo de su existencia.

En la novela, el lector asiste al paulatino deterioro del protagonista: en el IV, no recuerda quién es Amalia G.; en el V, se pierde al salir de casa de Plácido; en el XVI se olvida, dentro de su casa, que iba al baño; en el XXII, confunde su reflejo en un espejo con la presencia de otra persona en la misma habitación... Aunque las consecuencias derivadas de la enfermedad empeoran, se produce una suerte de mejoría insospechada hasta ese momento: aquello que ha ocultado durante tantos años y que, quizás, no debía haber escondido jamás sale de las tinieblas para mostrarse sin inhibiciones: la frialdad e indiferencia hacia lo afectivo que demuestra Abdón en el pasado se traduce ahora, bajo la nube negra, en una simplificación de los sentimientos que tienden hacia un único fin, la verdad limpia, desbrozada de consentimientos y silencios. Como en el Quijote, los libros transforman y esa transformación purifica al personaje transformado volviéndolo intensamente humano:

«Todo esto me recuerda a Cecilia. Cuando vivía aquí conmigo, le encantaba cuidar su pequeño huerto. Regaba las macetas del patio y me iba enseñando cada una de las plantas. Me explicaba el nombre, las propiedades, el riego que necesitaba cada una. Yo le hacía caso más bien por compromiso. No me interesaban mucho las macetas, pero procuraba mostrar interés para que ella se sintiese reconfortada. Supongo que ella mostraba el mismo rostro cuando hablaba de sus plantas que el que yo pongo cuando hablo de mis libros. Pero

cuando yo le enseñaba mis libros ella mostraba verdadero interés. Eso me entristece porque demuestra lo torpe y lo miserable que he sido con ella» [cap. XVII].

En el capítulo XXIII, tras una serie de cartas que su hija le ha leído durante varias noches, afirma lo siguiente: «Que tu madre no me quería. Por mí sentía cariño, aprecio, admiración a veces... y nada más. Y algo de pena. Confundía amor y pena, pero realmente creo que no estaba enamorada de mí. Esa ha sido mi tragedia. Esa es». Llega a esta conclusión después de afirmar que en ninguna de las cartas que Virginia ha leído y que él debió leer en su momento aparece la oración: «Te quiero». Al parecer, cuando sus capacidades mentales eran inmejorables, no cayó nunca en la cuenta de estas ausencias; nunca había pensado en ellas porque nunca prestó atención a los detalles emocionales de la familia. Ahora, que prevalece aquello que estaba oculto, es cuando se ven estas fisuras del pasado.

Conforme avanza la novela y avanza el deterioro cognitivo, avanza también la intensidad de los demonios que destapa Abdón: de un no prestar atención a las explicaciones de Cecilia, se pasa a la afirmación de que su mujer confundía amor con pena. En el capítulo XXVII, el conflicto estalla; las cicatrices que él fue cosiendo entre desidias y lecturas se abren y por ellas comienza a supurar el dolor de una amarga confesión que su mente interpretó de una manera, si no errónea, sí un tanto desajustada: el hecho de que

su vida sexual marital fuese decepcionante le conduce, cuando va a visitar a Marcos para entregarle El hacedor de Borges, a la búsqueda de una respuesta que olvidará, lo sabe, pero que necesita en ese momento para tener la sensación de que los cabos sueltos de su pasado ahora están atados. «Sólo quiero saber la verdad. Pronto lo olvidaré todo. Dímelo. Quiero saberlo. Quiero oírlo de tu boca. Reconoce ahora mismo que llamabas a Cecilia por teléfono», dirá un Abdón encolerizado que recibirá por respuesta una declaración sumamente desconcertante...

En la SEGUNDA PARTE, la linealidad cronológica, aunque selectiva, es absoluta. El ritual base de los viajeros se repite: llegan a un lugar previsto, localizan al destinatario, le entregan el libro, salen para el siguiente lugar.

Como remate a estos escuetísimos esbozos ofrecidos sobre la segunda parte de la novela, reproduzco una tabla con los parámetros espacio-temporales correspondientes al trayecto que realizan Abdón y Virginia; de esta manera, será más fácil visualizar los lugares que visitan y cuándo se hallan allí. Gracias al autor, que puso luz en la oscuridad donde moraba mi negligencia, se ha elaborado la siguiente tabla, que muy bien puede corresponder al mes de agosto de 2010 [el año de la beca literaria que se apunta en la hoja de créditos de este tomo]; veo raro que sea agosto de 2004 e imposible que se refiera a agosto de 2021.

AGOSTO						
L	M	M	J	V	S	D
2	3	4	5 Mérida	6 Badajoz	7	8 Cáceres
9 Salamanca	10	11 Ávila	12 Madrid	13	14 Guada- lupe	15 Avella- neda
16 Avella- neda	17 Mérida	18	19	20	21	22

En la TERCERA PARTE se observa la combinación del patrón de los instantes, de la secuencia selectiva de hechos, de la primera con la linealidad temporal de la segunda parte. El único salto al pasado, como el de la segunda parte, no proviene por parte del narrador, sino del propio Abdón. En él cuenta nuestro protagonista cómo fue su boda con Cecilia y qué simpático suceso vivieron los recién casados. Desde el inicio de la tercera parte de la novela [cap. XXXI], ya se sitúa en la conciencia del lector esta anécdota y el título literario que aromatiza las secuencias históricas del momento cuyo perfume se vendrá a prolongar hasta el final de *Manual de pérdidas*: el *Romancero gitano* de Federico García Lorca. Ahí lo dejo, no sigo más; ni de este título debo hablar ni del que siente Abdón, desde el capítulo XXIX, que le falta por entregar. En el mentado XXXI vuelve a recordar este asunto pendiente. ¿Que por qué mi silencio? Porque la experiencia de esta novela, para que sea plena, debe pasar por que en su primera lectura

descubra el lector el acertado remate con el que Sa-
chez García cierra su obra. Todo ello a sabiendas de
que este texto, como el de cualquier otro clásico,
como el de cualquier otro llamado a serlo, no re-
quiere de los finales para su valoración: una obra
vale en su trayecto, no por la capacidad de causar
sorpresa en el lector hacia el final; importa menos lo
que se cuenta frente al cómo se cuenta.

LOS LIBROS

Cuando me refería hace ya unas cuantas páginas a
los vínculos entre nuestra novela y el *Quijote*, dejé
caer uno (de tantos como hay) que no quise abordar
en su momento porque me interesaba ubicarlo en
esta parte del prólogo que ahora lees: el sucinto
atisbo de escrutinio bibliotecario que realizan Abdón
y Plácido en el capítulo XVII, que evoca al célebre
que realizaron el cura y el barbero de la aldea de
Alonso Quijano en el sexto capítulo de la primera
parte. Todo se reduce a unas pocas anotaciones lite-
rarias en esta ocasión que vienen a ser complemen-
tadas, de alguna manera, con la conversación, tan in-
teressante como breve, que Virginia y su padre man-
tienen sobre autores literarios en el capítulo XXIII,
de camino a Salamanca.

Si se me preguntase qué más se podría hacer con
este material, no dudaría en sugerir a mi interlocutor
que convendría una segunda parte de *Manual de pér-
didias* que, a mi juicio, debería centrarse en el naci-
miento y crecimiento de la biblioteca de Abdón; y

una tercera que se ocupase de su final, como si se tratara de un organismo biológico. En este símil quizás entienda el lector por qué hace ya muchas páginas hablé de “ciudadanos” que habitan en los anaqueles. Una biblioteca es una ciudad compuesta por “seres” que nacen, crecen, se reproducen y mueren en la conciencia intelectual de los lectores; por otro lado... ¿Por otro lado? ¿Qué hago? ¿Por qué me desvío de esta manera? He formulado mi sugerencia. Chitón y a otra cosa.

De todos los libros, hay uno que prevalece por las atenciones que se le dedica en el capítulo IV y, sobre todo, en el XVII: *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos. En este último, se lee por boca de Abdón lo siguiente:

«Es la novela que me hubiese gustado escribir a mí. También tengo la primera edición en inglés, que me regaló mi hermano Tomás, y la primera edición de *Tiempo de destrucción*. ¿No crees que *Tiempo de silencio* es la mejor novela española del siglo veinte?».

Si yo tuviera que responder al personaje, le diría que sí, que quizás sea la mejor novela del siglo XX hecha en España. La opinión de nuestro autor al respecto también sería la misma, a tenor de esta declaración:

«Si te refieres a alguna obra literaria importante que ha influido en mí, yo nombraría *Historia universal de la infamia* (de la que Borges terminó renegando) y, por supuesto, *Tiempo de silencio*, de Martín Santos. Son dos obras imprescindibles para mí. Al releerlas, vuelvo a

descubrir en mí la cotidiana necesidad de escribir.
Tiempo de silencio es una novela sin parangón». ⁷

A la mención estrictamente literaria y filológica del título (la obra de Martín-Santos es uno de los mayores monumentos literarios compuestos en lengua española), hay que añadir el componente sugestivo que la frase trae consigo: “tiempo” + “de” + “silencio” parece anunciar, en el presente del protagonista, cómo habrá de ser el resto del camino de Abdón hasta llegar a la desembocadura de su río; en su pasado, sería una suerte de premonición de lo que habría de sucederle. El libro fue un regalo de Cecilia, su mujer, como se indica en el capítulo XVII, aunque en el cuarto se deje caer que contenía una dedicatoria de una tal Amalia G. Su mujer murió, quedó el libro. No un libro cualquiera, sino un libro cuyo título parezca condensar la vida que le queda a Abdón en adelante, una vida (un tiempo) de silencio en lo afectivo.

Dejo para el final de estas escuetas anotaciones las referencias literarias que contiene la novela y que obedecen a un doble criterio de presencia: por un lado, los libros que aparecen simplemente citados; por el otro, los que dan sentido al propósito del viaje. En la siguiente tabla se ofrece un panorama de los títulos que aparecen en la novela y las particulares circunstancias que justifican su presencia. Ha de servirnos esta relación para congraciarnos, junto con el

7. Afirmación realizada en la revista literaria *Los sábados, las prostitutas madrugan mucho para estar dispuestas*. n° 1, junio 2012. Págs. 31-33.

autor, por este magnífico conjunto de libros que bendicen con su presencia las páginas que, sin duda alguna, acabarás bendiciendo cuando concluyas la lectura de esta novela.

P.	CAP.	TÍTULO Y AUTOR	OBSERVACIÓN
1ª	IV	<i>Tiempo de silencio</i> de Luis Martín-Santos	Aparece en los capítulos IV y XVII.
	X	Obra de Juan de Mariana	
		«ese <i>Quijote...</i> »	Edición del siglo XVII apuntada por Virginia sin especificar su naturaleza.
		<i>La montaña mágica</i> de Thomas Mann	Aparece en los capítulos X y XVII.
	XIV	<i>La ciudad y los perros</i> de Mario Vargas Llosa	Surge como una asociación de ideas entre el término “ciudad” dado por el médico y el título de la novela del peruano.
	XVII	<i>Cartas marruecas</i> de José Cadalso	Edición del año 1796.
		<i>El llano en llamas</i> de Juan Rulfo	
		<i>Platero y yo</i> de Juan Ramón Jiménez	
		<i>Huir</i> de Jesús Delgado Valhondo	
		<i>Ulysess</i> de James Joyce	
		<i>Sobre los ángeles</i> de Rafael Alberti	
		<i>Tiempo de destrucción</i> de Luis Martín-Santos	
	XVII	<i>El hacedor</i> de Jorge Luis Borges	Aparece en los capítulos XVII, XXVI y XXVIII.
		<i>Don Quichotte</i> de Cervantes	Edición lionesa de 1691. Esta es la edición que apunta Virginia en el cap. X.
		<i>Obras completas</i>	Autores: Galdós, Kafka, Dostoievsky, Proust, Dickens, Poe.
		<i>Buscón</i> de Francisco de Quevedo	Edición inglesa del siglo XVI
		<i>Amadís de Gaula</i> de G. Rodríguez de Montalvo	Edición del siglo XVI
		Títulos que tenía el coleccionista que le vendió el <i>Quijote</i> francés.	

2ª	XVII I	<i>El laberinto</i> de Manuel Mujica Láinez	1ª parada: Mérida (Cáceres) Receptor: Diego, alumno ⁸
	XIX	<i>Camino de perfección</i> de Pío Baroja	Novela que lee Abdón en un <i>ereader</i> .
	XX	<i>Guzmán de Alfarache</i> de Mateo Alemán.	Edición de 1787. 2ª parada: Badajoz. Receptor: don Anselmo, compañero adolescente del seminario.

8. Cada parada que realiza Abdón para entregar un libro representa el cierre de una puerta del pasado: una cerrará sus años como docente; otra, su etapa como estudiante (tantas puertas como etapas académicas); otra, un viejo amor que se ancló en una breve, pero intensa historia; etc. Los cierres de puertas son despedidas; simbolizan el final irreversible de las cosas, de aquello que *ha estado* y que ya no volverá a estar. Me ha resultado imposible no trazar un puente con bloques de intertextualidad entre estas despedidas, imaginadas como puertas que se cierran, y el fragmento más hermoso que jamás he leído sobre cómo se llega a la muerte: el conocido como “El sueño de los cuartos infinitos” que se cuenta en *Cien años de soledad* del soberano Gabriel García Márquez. Dice así:

«Cuando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y entraba a otro cuarto igual, con la misma cama de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadro de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad. Pero una noche, dos semanas después de que lo llevaron a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio, y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real... Entonces entraron al cuarto de José Arcadio Buendía, lo sacudieron con todas sus fuerzas, le gritaron al oído, le pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertarlo».

XXI	<i>Romancero gitano</i> de Federico García Lorca	En la 3ª parte, esta obra tendrá un peso relevante. 3ª parada: Badajoz. Receptora: Irene, viejo amor.
XXII	<i>Obras poéticas</i> de V. García de la Huerta	4ª parada: Cáceres. Receptor: Óscar Pulido, compañero universitario.
XXI V	<i>¿Dónde ponemos los asombros?</i> de Jesús Delgado Valhondo	5ª parada: Salamanca. Receptora: Casilda Sabugal, compañera universitaria.
XXV	<i>Las desventuras del joven Werther</i> de J. W. Goethe	6ª parada: Ávila. Receptora: Elvira.
XXV II	<i>Biblia antigua</i>	Ve estos títulos en el escaparate de una librería antigua que solía frecuentar. En el interior, hay «una pequeña hoja correspondiente al libro <i>Historia Scholastica</i> , de Petrus Comestor».
	<i>Obras poéticas</i> de José de Esproceda (edición de Hartzenbush)	
XXV III	<i>El hacedor</i> de Jorge Luis Borges	Ya citado en el capítulo XVII. 7ª parada: Madrid. Receptor: Marcos, compañero del instituto.

El incuestionable respeto hacia la obra literaria y los trucos mágicos de la retórica que contribuyen al placer lector me impiden atender el bloque correspondiente a la tercera parte.

Hora es de finalizar ya este prólogo, estas brevísimas anotaciones sobre una novela que ofrece tanto; y de permitir que surja donde anida el interés lector y la sagacidad intelectual la posibilidad de concluir que la valía de mis palabras, si alguna fuera posible atisbar, se asienta más por lo que silencio que por lo que declaro abiertamente.