

Los recuerdos del porvenir

A José Antonio Garro

Primera parte

I

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente¹. Solo mi memoria sabe lo que encierra². La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga.

Desde esta altura me contemplo: grande, tendido en un valle seco. Me rodean unas montañas espinosas y unas lla-

¹ Comienza el texto con un narrador omnisciente en primera persona, masculino, que es el mismo pueblo de Ixtepec donde se desarrolla la acción, y con la «piedra aparente», que va a ser un motivo repetido durante la novela, y que dará la estructura circular, correspondiente al pensamiento mítico, a la historia, ya que en el final habrá una conclusión relacionada con la persistencia de la piedra y su significación.

² La memoria es otro de los elementos imprescindibles en todo el relato, que gira en torno a la capacidad de recordar el pasado y el futuro o porvenir. En ocasiones se hace también referencia a dos tipos de memoria, que es la que provoca la escritura de la novela y que manifiesta la necesidad de saber quién se es y por qué los sucesos se producen de una forma determinada. Unas líneas más adelante el narrador pronunciará una frase crucial: «Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga»: se identifica el ser con la memoria, un ser colectivo (el pueblo) e individual (cada uno de los componentes o habitantes de la localidad).

nuras amarillas pobladas de coyotes. Mis casas son bajas, pintadas de blanco, y sus tejados aparecen resecos por el sol o brillantes por el agua, según sea el tiempo de lluvias o de secas. Hay días como hoy, en los que recordarme me da pena. Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme.

Yo supe de otros tiempos: fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos³. Supe del goce indecible de la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible. Después me dejaron quieto mucho tiempo. Un día aparecieron nuevos guerreros que me robaron y me cambiaron de sitio. Porque hubo un tiempo en el que yo también estuve en un valle verde y luminoso, fácil a la mano. Hasta que otro ejército de tambores y generales jóvenes entró para llevarme de trofeo a una montaña llena de agua, y entonces supe de cascadas y de lluvias en abundancia. Allí estuve algunos años. Cuando la Revolución agonizaba, un último ejército, envuelto en la derrota, me dejó abandonado en este lugar sediento. Muchas de mis casas fueron quemadas y sus dueños fusilados antes del incendio.

Recuerdo todavía los caballos cruzando alucinados mis calles y mis plazas, y los gritos aterrados de las mujeres llevadas en vilo por los jinetes. Cuando ellos desaparecieron y las llamas quedaron convertidas en cenizas, las jóvenes hu-

³ El narrador colectivo cuenta su historia, y la resume en los procesos de fundación, conquista y revoluciones o luchas. La novela relata y ficcionaliza los sucesos ocurridos en Iguala, la población donde Elena Garro pasó parte de su infancia y primera adolescencia, durante la Guerra Cristera (1926-1929), pero en su presentación, el pueblo hace referencia a lo que fue la historia del territorio mexicano y latinoamericano desde la llegada de los españoles: conquista, fundación, colonización, desarrollo, guerras de independencia y revoluciones contemporáneas. En concreto, en este párrafo, el narrador cuenta su historia hasta la última guerra, anterior a la cristera, la Revolución mexicana que comenzó en 1910 y duró algo más de una década.

rañas empezaron a salir por los brocales de los pozos, pálidas y enojadas por no haber participado en el desorden.

Mi gente es morena de piel. Viste de manta blanca y calza huaraches. Se adorna con collares de oro o se ata al cuello un pañuelito de seda rosa. Se mueve despacio, habla poco y contempla el cielo. En las tardes, al caer el sol, canta⁴.

Los sábados, el atrio de la iglesia, sembrado de almendros, se llena de compradores y mercaderes. Brillan al sol los refrescos pintados, las cintas de colores, las cuentas de oro y las telas rosas y azules. El aire se impregna de vapores de fritangas, de sacos de carbón oloroso todavía a madera, de bocas babeando alcohol y de majadas de burros⁵. Por las noches estallan los cohetes y las riñas: relucen los machetes junto a las pilas de maíz y los mecheros de petróleo. Los lunes, muy de mañana, se retiran los ruidosos invasores dejándome algunos muertos que el Ayuntamiento recoge. Y esto pasa desde que yo tengo memoria.

Mis calles principales convergen a una plaza sembrada de tamarindos. Una de ellas se alarga y desciende hasta perderse en la salida de Cocula; lejos del centro, su empedrado se hace escaso; a medida que la calle se hunde, las casas crecen a sus costados sobre terraplenes de dos y tres metros de alto.

⁴ Esta descripción de la gente del pueblo coincide con la imagen del indígena, que es el tipo social más apreciado por la autora, quien defendió a los campesinos, indios, pobres y marginados durante una parte importante de su vida, como hemos estudiado en el ensayo introductorio. De todas formas, aunque en estas líneas describe a los personajes con los que más se identifica, en Ixtepec también había familias de terratenientes, más claros de piel y con una posición económica desahogada —quizá son los que se adornan «con collares de oro»—, como era el caso de la familia de Moncada, similar a la de Elena Garro, criolla y clara de piel, proveniente de España por parte de padre. Es precisamente a su padre, José Antonio Garro, asturiano, a quien dedica su novela la escritora mexicana.

⁵ En este contexto, «majada» hace referencia al olor del estiércol o los excrementos que proceden de esos animales.

En esta calle hay una casa grande, de piedra, con un corredor en forma de escuadra y un jardín lleno de plantas y de polvo. Allí no corre el tiempo: el aire quedó inmóvil después de tantas lágrimas⁶. El día que sacaron el cuerpo de la señora de Moncada, alguien que no recuerdo cerró el portón y despidió a los criados. Desde entonces, las magnolias florecen sin nadie que las mire y las hierbas feroces cubren las losas del patio; hay arañas que dan largos paseos a través de los cuadros y del piano. Hace ya mucho que murieron las palmas de sombra y que ninguna voz irrumpe en las arcadas del corredor. Los murciélagos anidan en las guirnaldas doradas de los espejos, y *Roma* y *Cartago*, frente a frente, siguen cargados de frutos que se caen de maduros. Solo olvido y silencio. Y sin embargo en la memoria hay un jardín iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de carreras, y de gritos⁷. Una cocina humeante y tendida a la sombra morada de los jacarandaes⁸, una mesa en la que desayunan los criados de los Moncada.

El grito atraviesa la mañana:

—¡Te sembraré de sal!

—Yo, en lugar de la señora, mandaré tirar esos árboles
—opina Félix, el más viejo de la servidumbre.

⁶ Es frecuente en esta novela mezclar no solo las diferentes posibilidades temporales (presente, pasado, futuro, por eso se puede recordar el porvenir), sino también las referencias espaciales con las temporales. Esta es la primera vez que se hace aquí, con una sutil correlación entre la detención del aire y la del tiempo. El tiempo detenido va a ser uno de los principales motivos de toda la obra.

⁷ Con mucha frecuencia, los motivos de alegría, emoción placentera y sensaciones positivas estarán asociados a la memoria, para destacar el tiempo feliz frente a la decadencia del momento desde el que el narrador habla. Por eso tiene tanta importancia la memoria en toda la novela. Además, como dirá unas líneas más adelante, la memoria «contiene todos los tiempos y su orden es imprevisible».

⁸ Se utiliza aquí la forma «jacarandaes» en lugar de la más frecuente «jacarandás», para designar al árbol americano con flores de color violeta, según el *Diccionario panhispánico de dudas*. El término puede utilizarse como palabra aguda o llana tanto en singular como en plural.

Nicolás Moncada, de pie en la rama más alta de *Roma*, observa a su hermana Isabel, a horcajadas en una horqueta de *Cartago*, que se contempla las manos. La niña sabe que a *Roma* se le vence con silencio⁹.

—¡Degollaré a tus hijos!¹⁰.

En *Cartago* hay trozos de cielo que se cuelan a través de la enramada. Nicolás baja del árbol, se dirige a la cocina en busca de un hacha y vuelve corriendo al pie del árbol de su hermana. Isabel contempla la escena desde lo alto y se descuelga sin prisa, de rama en rama, hasta llegar al suelo; luego mira con fijeza a Nicolás y este, sin saber qué hacer, se

⁹ Algunos críticos han señalado ciertos paralelismos entre la familia Moncada y la biografía de la infancia de la familia Garro en Iguala. Rosas Lopátegui (2017, 8) anota: «La autora recrea su infancia transcurrida en Iguala al lado de sus hermanas Deva y Estrellita, su hermano Albano, su primo Boni y los indígenas que servían en las casas de José Antonio y Bonifacio Garro Melendreras. Junto con sus familiares aparecen los indios Rutilio, Félix, Candelaria, Fili, Lorenza, Tefa, Ceferina... sin cuya presencia no habría historias que contar. Los indígenas son el eje motor de lo que nos narra. Y este es uno de los grandes méritos de su producción literaria: la integración o la fusión de los dos mundos o de las dos caras de México».

¹⁰ El ambiente bélico propio de los juegos de los niños viene reforzado por la simbología de los nombres de los árboles, que remiten a las guerras púnicas. Más adelante, el personaje de Tomás Segovia hará nuevamente referencia a Roma como un imperio que basa su éxito en la fuerza y la violencia desatadas contra sus enemigos. Solange Victory interpreta la rivalidad entre Cartago/Isabel y Roma/Nicolás en función de lo que va a ocurrir después entre los dos hermanos: «Mientras que Isabel [...] resiste en silencio desde las ramas de “Cartago”, su hermano varón Nicolás la ataca desde las alturas de “Roma”. Como en muchas ocasiones veremos que sucede con los personajes indígenas de la novela, el arma de Cartago frente a Roma es el silencio. La referencia a las guerras púnicas remite a un momento de inflexión entre dos posibilidades mundiales de dominio. Cartago era el poder dominante del Mediterráneo occidental al comienzo de los enfrentamientos, por lo que su derrota supone un hito en la historia antigua, el instante en que Europa vence sobre África, de modo tal que lo cartaginés encarna la contrafáctica historia de los vencidos» (Victory, 2022, 30-31).

queda con el arma en la mano. Juan, el más chico de los tres hermanos, rompe a llorar.

—¡Nico, no la degüelles!

Isabel se aparta despacio, cruza el jardín y desaparece.

—Mamá, ¿has visto a Isabel?

—¡Déjala, es muy mala!

—¡Desapareció...! Tiene poderes.

—Está escondida, tonto.

—No, mamá, tiene poderes —repite Nicolás¹¹.

Ya sé que todo esto es anterior al general Francisco Rosas y al hecho que me entristece ahora, delante de esta piedra aparente. Y como la memoria contiene todos los tiempos y su orden es imprevisible, ahora estoy frente a la geometría de luces que inventó a esta ilusoria colina, como una premonición de mi nacimiento. Un punto luminoso determina un valle. Ese instante geométrico se une al momento de esta piedra y de la superposición de espacios que forman el mundo imaginario, la memoria me devuelve intactos aquellos días; y ahora Isabel esta otra vez ahí, bailando con su hermano Nicolás, en el corredor iluminado por linternas anaranjadas, girando sobre sus tacones, con los rizos en desorden y una sonrisa encandilada en los labios. Un coro de jóvenes vestidas de claro los rodea. Su madre la mira con reproche. Los criados están bebiendo alcohol en la cocina.

—No van a acabar bien —sentencian las gentes sentadas alrededor del brasero.

—¡Isabel! ¿Para quién bailas? ¡Pareces una loca!

¹¹ Sandra Boschetto (1989, 3) ha visto en esta escena, en primer lugar, una referencia mítica al árbol del jardín del Edén del Génesis, el árbol de la vida, del conocimiento del bien y del mal y de la caída. Asimismo, ha notado una alegoría de la nueva condición de la mujer, que se zafa de la alienación que históricamente ha sufrido y se empodera.

II

Cuando el general Francisco Rosas llegó a poner orden, me vi invadido por el miedo y olvidé el arte de las fiestas¹². Mis gentes no bailaron más delante de aquellos militares extranjeros y taciturnos. Los quinqués se apagaron a las diez de la noche y esta se volvió sombría y temible.

El general Francisco Rosas, jefe de la Guarnición de la Plaza, andaba triste. Se paseaba por mis calles golpeándose las botas federicas¹³ con un fuede, no daba a nadie el saludo y nos miraba sin afecto, como lo hacen los fuereños¹⁴. Era alto y violento. Su mirada amarilla acusaba a los tigres que lo habitaban. Lo acompañaba su segundo, el coronel Justo

¹² Como hemos señalado en la introducción, Rosas simboliza el control físico y mental, la inmovilidad, la memoria única que no es capaz de recordar el porvenir, y la fiesta evocaría la circularidad, la inclusión del presente y el futuro en el pasado, la abolición de la linealidad. Por eso las fiestas son tan importantes en la novela y se hace referencia a ellas en numerosas ocasiones. Todas las fiestas suponen una llamada de atención sobre lo cotidiano, sobre lo detenido, una invitación a la expansión mental y emocional, que es radical y violentamente clausurada cuando el poder oficial decide invisibilizar el centro de operaciones de cualquier fiesta. Si se anula esa faceta, lo colectivo se disuelve y Rosas podrá dominar Ixtepec (Peralta, 2005, 346).

¹³ Las botas federicas son las que se asemejaban a las usadas en los tiempos de Federico el Grande de Prusia (*DRAE*).

¹⁴ *Fuereño*: en México, Colombia, Honduras, Guatemala y Costa Rica, forastero, el que viene de fuera (*DRAE*).

Corona, también sombrío, con un paliacate rojo atado al cuello y un sombrero tejano bien ladeado. Se decían gente del norte. Cada uno llevaba dos pistolas. Las del general tenían sus nombres en letras de oro rodeadas de aguilillas y palomas: *Los ojos que le vieron* y *La Consentida*.

Su presencia no nos era grata. Eran gobiernistas que habían entrado por la fuerza y por la fuerza permanecían. Formaba parte del mismo ejército que me había olvidado en este lugar sin lluvias y sin esperanzas. Por su culpa, los zapatistas se habían ido a un lugar invisible para nuestros ojos y desde entonces esperábamos su aparición, su clamor de caballos, de tambores y de antorchas humeantes¹⁵. En esos días aun creíamos en la noche sobresaltada de cantos y en el despertar gozoso del regreso. Esa noche luminosa permanecía intacta en el tiempo, los militares nos la habían escamoteado, pero el gesto más inocente o una palabra inesperada podía rescatarla. Por eso nosotros la aguardábamos en silencio. En la espera yo estaba triste, vigilado de cerca por esos hombres taciturnos que surtían a los árboles de ahorcados. Había miedo. El paso del general nos producía temor. Los borrachos también andaban tristes y de cuando en cuando anunciaban su pena con un grito alargado y roto que retumbaba en la luz huidiza de la tarde. A oscuras, su

¹⁵ Los gobiernistas fueron aquellos militares que defendieron las opciones de los Gobiernos que trataban, de sofocar las revueltas continuas y variadas que se producían en todo el país desde 1910. Hasta 1914 fueron «los federales», el Ejército Federal, el ejército que ya existía en la época de Porfirio Díaz, y que fue sustituido a los cuatro años de comenzar la revolución por el Ejército Constitucionalista, el cual duró hasta 1920, y al que continuó llamándose «federal» en muchas ocasiones. Frente a estas instituciones oficiales, muchos grupos, de mayor o menor importancia, fueron creados durante el periodo revolucionario para alimentar las insurrecciones mediante una contienda de guerrillas. Los de Pancho Villa en el norte y de Emiliano Zapata en el sur fueron los más conocidos y numerosos. Pancho Villa fue asesinado en 1923 y Emiliano Zapata en 1919. Garro no disimula su afecto e interés por el zapatismo en varias secciones de la obra.

borrachera terminaba en muerte. Un círculo se cerraba sobre mí. Quizá la opresión se debiera al abandono en que me encontraba y a la extraña sensación de haber perdido mi destino. Me pesaban los días y estaba inquieto y zozobante esperando el milagro.

También el general, incapaz de dibujar sus días, vivía fuera del tiempo, sin pasado y sin futuro, y para olvidar su presente engañoso organizaba serenatas a Julia, su querida, y deambulaba en la noche seguido de sus asistentes y de la Banda Militar. Yo callaba, detrás de los balcones cerrados, y el *Gallo* pasaba con su cauda¹⁶ de cantos y balazos. Temprano en la mañana aparecían algunos colgados en los árboles de las trancas de Cocula. Los veíamos al pasar, haciendo como si no los viéramos, con su trozo de lengua al aire, la cabeza colgante y las piernas largas y flacas. Eran abigeos¹⁷ o rebeldes, según decían los partes militares.

—Más pecados para Julia —se decía Dorotea, cuando muy temprano pasaba cerca de las trancas de Cocula para ir a beber su vaso de leche al pie de la vaca.

—¡Dios los tenga en su Santa Gloria! —agregaba mirando a los ahorcados, descalzos y vestidos de manta, que parecían indiferentes a la piedad de Dorotea. «De los humildes será el Reino de los Cielos», recordaba la vieja, y la Gloria, resplandeciente de rayos de oro y nubes blanquísimas, aparecía ante sus ojos. Bastaba extender la mano para

¹⁶ Tanto en esta ocasión como más adelante, al final del capítulo VI, cuando se refiere a una cauda de hombres que acompañan al general y a Julia, el término significa conjunto de cosas que están alrededor de algo central o más relevante. En la única acepción que aporta el *DRAE*, «cauda» significa 'falda o cola de la capa magna o consistorial', pero en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española (1933-1936)* hay un segundo significado: 'acompañamiento o comitiva', lo que quiere decir que hoy en día esa acepción está en desuso, pero en la primera mitad del siglo xx era una denominación corriente para esa realidad.

¹⁷ *Abigeo*: en México y otros diez países latinoamericanos, ladrón de ganado (*DRAE*).

tocar ese momento intacto. Pero Dorotea se guardaba de hacer el ademán: sabía que una fracción mínima de tiempo contenía al abismo enorme de sus pecados y la separaba del presente eterno. Los indios colgados obedecían a un orden perfecto y estaban ya dentro del tiempo que ella nunca alcanzaría. «Están ahí por pobres». Vio sus palabras desprenderse de su lengua y llegar hasta los pies de los ahorcados sin tocarlos. Su muerte nunca sería como la de ellos. «No todos los hombres alcanzan la perfección de morir; hay muertos y hay cadáveres, y yo seré un cadáver», se dijo con tristeza; el muerto era un yo descalzo, un acto puro que alcanza el orden de la Gloria; el cadáver vive alimentado por las herencias, las usuras, y las rentas¹⁸. Dorotea no tenía a quién decirle sus pensamientos, pues vivía sola en una casa medio en ruinas, detrás de las tapias de la casa de doña Matilde. Sus padres fueron los propietarios de las minas La Alhaja y La Encontrada, allá en Tetela. Cuando ellos murieron, Dorotea vendió su casa grande y compró la que había sido de los Cortina y en ella vivió hasta el día de su muerte. Una vez sola en el mundo, se dedicó a tejer puntillas para el altar, bordar ropones para el Niño Jesús y encarar alhajas para la Virgen. «Es un alma de Dios», decíamos de ella. Cuando llegaban las fiestas, Dorotea y doña Matilde se encargaban de vestir las imágenes. Las dos mujeres,

¹⁸ Dorotea da rienda suelta a sus ideas sobre las clases sociales mediante una reflexión sobre la muerte: los indios que son ejecutados mueren en la horca, mientras los de otros estratos sociales son fusilados. Además, los ricos son «cadáveres» porque yacen alimentados por sus posesiones, y los pobres son «muertos», desnudos, descalzos. En el contexto de estas reflexiones se asoman ciertas preferencias humanas y sociales de la autora, que tuvo siempre en su horizonte una preocupación y una predilección por los pobres y marginados. En este pasaje, al «muerto» descalzo se lo define como «acto puro», término que se utiliza en la metafísica de Santo Tomás de Aquino para diferenciar a Dios del resto de los seres, que se contemplan como imperfectos porque tienen potencia y acto, es decir, «son», pero también tienen carencias: su acto no es puro.

encerradas en la iglesia, cumplían su cometido con reverencia. Don Roque, el sacristán, después de bajar a los santos se alejaba respetuoso y las dejaba solas.

—¡Queremos ver a la Virgen desnuda! —gritaban Isabel y sus hermanos al entrar a la iglesia corriendo y por sorpresa. Las mujeres cubrían con rapidez las imágenes.

—¡Por Dios, niños, estas cosas no las deben ver sus ojos!

—¡Váyanse de aquí! —suplicaba su tía Matilde.

—¡Tía, por favor, solo una vez!

De buena gana Dorotea se hubiera reído de la curiosidad y la carrera de los niños. ¡Lástima que reírse hubiera sido un sacrilegio!

—Vengan a mi casa; les voy a contar un cuento y verán por qué los curiosos viven poco —prometía Dorotea.

La amistad de la vieja con los Moncada duró siempre. Los niños le limpiaban el jardín, le bajaban los panales de abeja y le cortaban las guías de las buganvillas y las flores de las magnolias, pues Dorotea, cuando el dinero se acabó, sustituyó el oro por las flores y se dedicó a tejer guirnaldas para engalanar los altares. En los días a que ahora me refiero, Dorotea era ya tan vieja que se olvidaba de lo que dejaba en la lumbre y sus tacos tenían gusto a quemado. Cuando Isabel, Nicolás y Juan llegaban a visitarla, le gritaban:

—¡Huele a quemado!

—¿Ah? Desde que los zapatistas me quemaron la casa se me queman los frijoles... —respondía ella, sin levantarse de su sillita baja.

—Pero tú eres zapatista —le decían los jóvenes riendo.

—Eran muy pobres y nosotros les escondíamos la comida y el dinero. Por eso Dios nos mandó a Rosas, para que los echáramos de menos. Hay que ser pobre para entender al pobre —decía sin levantar la vista de sus flores.

Los muchachos se acercaban a besarla y ella los miraba con asombro, como si de día en día cambiaran tanto que le fuera imposible reconocerlos.

—¡Cómo crecen! ¡Ya vayan entrando en orden! ¡No se dejen llevar por el rabo del demonio!

Los jóvenes se reían mostrando sus dientes parejos y blancos.

—Doro, ¿me dejas ver tu cuarto? —pedía Isabel.

La única habitación que ocupaba Dorotea tenía las paredes tapizadas de abanicos que habían pertenecido a su madre. Había también imágenes santas y un olor a pabilo y a cera quemada. A Isabel le asombraba aquel cuarto siempre recogido en la penumbra. Le gustaba contemplar los abanicos con sus paisajes menudos iluminados por la luna, las terrazas oscuras en las que parejas desvanecidas y minúsculas se besaban. Eran imágenes de un amor irreal, minucioso y pequeñísimo, encerrado en aquellas prendas guardadas en la oscuridad. Permanecía largo rato mirando esas escenas intrincadas e invariables a través de los años. Los demás cuartos eran muros negros por los que pasaban gatos furtivos y entraban las guías de los mantos azules.

—¡Nicolás, cuando yo sea muy vieja tendré un cuarto así!

—¡Cállate, muchacha, tú no estás hecha para quedarte sola...! Ya sabes que cuando te cases te llevas los abanicos que más te gusten.

Nicolás se ensombrecía, el pelo negro y los ojos se le enturbiaban.

—¿Te vas a casar, Isabel?

Apoiado en un pilar del corredor, Nicolás veía salir a Isabel del cuarto de Dorotea con el rostro transfigurado, perdida en un mundo desconocido para él. Lo traicionaba, lo dejaba solo, rompía el lazo que los unía desde niños. Y él sabía que tenían que ser los dos: huirían de Ixteppec; los esperaban los caminos con su aureola de polvo reluciente, el campo tendido para ganar la batalla... ¿Cuál? Los dos debían descubrirla para que no se les fuera por alguna grieta. Después se encontrarían con los héroes que los llamaban desde un mundo glorioso de clarines.

Ellos, los Moncada, no morirían en su cama, en el sudor de unas sábanas húmedas, pegándose a la vida como sanguijuelas. El clamor de la calle los llamaba. El estruendo lejano de la Revolución estaba tan cerca de ellos, que bastaba abrir la puerta de su casa para entrar en los días sobresaltados de unos años antes.

—Prefiero morir en mitad de la calle o en un pleito de cantina —dijo Nicolás con rencor.

—Siempre estás hablando de tu muerte, muchacho —respondió Dorotea.

Nicolás, ocupado en mirar a su hermana, no contestó. Era verdad que había cambiado; sus palabras no le hicieron ningún efecto. Isabel pensaba irse, pero no con él. «¿Cómo será su marido?», se preguntó asustado. Isabel pensaba lo mismo.

—Nico, ¿crees que en este momento ya nació?

—¡No seas estúpida! —exclamó. Su hermana lo irritaba.

—En este momento debe estar en algún lugar —respondió ella sin inmutarse. Y se fue a buscarlo a lugares desconocidos y encontró a una figura que la ensombreció y que pasó junto a ella sin mirarla—. No, no creo que yo me case...¹⁹.

—No se imaginen cosas que no existen, que no van a acabar bien —les recomendó la vieja cuando los jóvenes se disponían a irse.

¹⁹ Con frecuencia se ha insistido en los elementos autobiográficos en *Los recuerdos*. En estos primeros capítulos, las acciones y las conversaciones entre los hijos de los Moncada podrían ser reminiscencias de la infancia de la autora, así como su memoria de la Revolución. Pero en este caso, la alusión al rechazo del matrimonio por parte de Isabel se ha visto como una nota más del afán de independencia de Garro y una alusión a su propia vida matrimonial, muy desdichada, que terminó en separación al final de la década en que escribió estas palabras. En una entrevista en 1998, pocos meses antes de morir, confesó a Rhina Toruño que no sabía por qué se había casado, ni lo supo en 1937 ni en el resto de su vida (Toruño, 1999, 26).

—Doro, lo único que hay que imaginar es lo que no existe —le contestó Isabel desde el zaguán²⁰.

—¿Qué quieres decir con esa tontería?

—Que hay que imaginar a los ángeles —gritó la joven y besó a la vieja, que se quedó pensativa en su puerta, mirando cómo se alejaban, en la calle empedrada, los tres últimos amigos que le quedaban en el mundo.

²⁰ Para Garro, la imaginación como producto natural de la infancia es tan importante que derriba barreras espacio-temporales. Por eso, hay quien ha llegado a afirmar que toda la obra narrativa de Garro combate «la angustia de perder la infancia» (Gutiérrez de Velasco, 1996, 110), porque es como perder el paraíso, el Edén genesiaco, la capacidad de estar en otros tiempos y espacios y realizar acciones imposibles. En este diálogo se unen infancia e imaginación, dos de los lugares preferidos de Garro para instalarse como ser humano. Garro piensa que «la imaginación es un poder para llegar a la verdad, porque la mentira es muy aburrida, en cambio la imaginación es exacta y es lindísima» (Rosas y Toruño, 1991, 55).