



FACULTAD DE LENGUAS Y LETRAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras

GÉNESIS DE UNA REALIDAD COMPLEMENTARIA EN *SETENTA VECES SIETE*
DE RICARDO ELIZONDO

Trabajo de investigación en modalidad de Tesis que para obtener el grado en la Maestría
en Literatura Contemporánea de México y América Latina, presenta:

Norma Zulema Padrón Méndez

Santiago de Querétaro, Qro., noviembre de 2016



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras

GÉNESIS DE UNA REALIDAD COMPLEMENTARIA EN *SETENTA VECES SIETE*
DE RICARDO ELIZONDO

Trabajo de investigación en modalidad de Tesis que para obtener el grado en la Maestría en Literatura Contemporánea de México y América Latina, presenta:

Norma Zulema Padrón Méndez
Dirigida por: Dra. María Eugenia Castillejos Solís

DRA. MARÍA EUGENIA CASTILLEJOS SOLÍS
PRESIDENTE

DRA. ARACELI RODRÍGUEZ LÓPEZ
SECRETARIA

MTRA. RUTH AURELIA SOTO FUENTES
VOCAL

MTRA. MARÍA LUISA SOSA DELGADO
SUPLENTE

MTRA. MA. GUADALUPE BEATRIZ TERÁN SUÁREZ
SUPLENTE

LIC. VERÓNICA NÚÑEZ PERUSQUÍA
DIRECTORA FACULTAD DE LENGUAS Y LETRAS

DRA. MA. GUADALUPE FLAVIA LOARCA PIÑA
DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Santiago de Querétaro, Qro., noviembre de 2016

RESUMEN

La vida literaria de frontera del último cuarto del siglo XX se representa en la disonancia y violencia de un siglo de rupturas, pero también en escrituras como la de Ricardo Elizondo (1950-2013) despidiendo, parsimoniosamente la disolución de la tradición moderna de la gente de frontera que parecería hoy, todavía no termina. Elizondo ‘escritor del desierto’ publica la novela *Setenta veces siete* en 1987, presentándonos un relato de discontinuidades y complementariedades genealógicas, en el tránsito del siglo XIX al XX. En el registro decimonónico de los límites incipientes de la zona de frontera del Estado de Nuevo León, la voz del narrador une su conciencia histórica a la mirada de sus personajes para expresar la vida sencilla y bronca, de cepa nortea. La familia Villareal-Govea protagoniza el árbol genealógico que extiende las relaciones familiares y los quehaceres cotidianos bajo la sombra de antiguas y nuevas costumbres. En *Setenta veces siete* la primicia del progreso fronterizo fabula las pérdidas, separaciones y olvidos de la tierra del desierto y el tronco del sabino al que pertenecen sus vástagos. Si bien esta novela nos llega a parecer una historia ingenua, parca y de costumbres, la trama y personajes de este relato de familia, nos ha dejado interpretar los símbolos que se develan por su misma ley: la de ocultar-desocultar los elementos sagrados y míticos de la vida y sus genealogías.

Palabras clave: escritor del desierto, relato de frontera, genealogías, árbol familiar, símbolo, Ricardo Elizondo, *Setenta veces siete*

ABSTRACT

Literary life of border of the last quarter of the century XX is represented by the dissonance and violence of a century of ruptures, but also in writings like the one from Ricardo Elizondo (1950-2013) saying good bye, unhurriedly dissolution of modern tradition of people from boarder which would seem that today it has not finished. Elizondo “writer of the desert” publishes the novel *Setenta veces siete* (Seventy times seven) in 1987, showing us a story of discontinuities and genealogic complementarities in the transition from century XIX to century XX. In the nineteenth century record of the emerging limits of the border zone of the State of Nuevo Leon, the voice of the narrator joins his historic awareness to the look of his characters to express the northern simple life. Family Villarreal-Govea leads the genealogic tree which enlarges family relationships and the daily choirs under the shadow of Antique and new traditions. In *Setenta veces siete* the premiere of border progress fables losses, separations and forgetfulness, of the desert soils and the trunk of to which his offspring belong. If this novel may seem a naïve story, skimpy and of costumes, the plot and characters in this family story, has let us interpret the symbols that unveil under the Law itself: hide and reveal sacred and mythical elements of life and genealogies.

Key words: writer of the dessert, border stories, genealogies, family tree, symbol, Ricardo Elizondo, *Setenta veces siete*.

DEDICATORIA

A la memoria de Ricardo Elizondo
*De Elizondo, acuñé la historia de un “villorrio
acurrucado junto al Río Gordo” que se fue
desplegando al encontrarle un sentido a la
palabra de amor por el desierto norteño.*

Setenta veces siete

Maestro **Ricardo**, no sabe el gusto que me da estar en contacto con usted, creo que así será más fácil que pueda venir a visitarnos a esta hermosa ciudad. Maestro y en cuanto tenga un espacio le reitero una cordial invitación. ¡Felicidades por ese gran trabajo que hace en la UNESCO!

Saludos

Norma



Ricardo Elizondo Elizondo <ree@itesm.mx>
mar 07/07/2009, 02:49 p.m.



Maestra Padron, buen día:

Muchísimas gracias por su aprecio y sus palabras. Me encantaría estar con Ustedes en Querétaro, ciudad cercana a mi corazón y mis recuerdos –salude por favor a Araceli, dígame que estoy al tanto de su salud mental porque leo sus envíos-, pero el peso de la agenda es mucho. Sin embargo, con planeación será posible. El caso es que soy miembro de Memoria del Mundo, de la UNESCO, y tengo muchos viajes internacionales, suficientes como para que me extrañen en mi trabajo, aumentar esas salidas aumenta mis culpas. Como quiera que sea, tan pronto tenga la agenda del semestre entrante, le escribo y le doy mis tiempos, quizás se puedan conciliar con los suyos.

Mientras tanto, reciba mi aprecio incondicional y feliz veranoll

De: norma zulema padron mendez [mailto:norzul@hotmail.com]

Enviado el: Jueves, 02 de Julio de 2009 02:12 p.m.

Para: ree@itesm.mx

Asunto: FW: Setenta veces siete

Maestro **Ricardo**:

Aunque usted no me conoce, soy una admiradora de sus obras. Soy profesora del área de español y actualmente trabajo en la Facultad de Lenguas y Letras de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) en la ciudad de Querétaro. Soy amiga de la maestra Araceli Ardón quien me habló de su amistad con usted y me dio los datos para poderme poner en contacto con usted.

Estudí la Maestría en Literatura Contemporánea de México y América Latina en la UAQ. Gracias al maestro Vicente Torres que nos habla de su obra literaria, actualmente estoy haciendo un trabajo de Tesis sobre Setenta veces siete.

Maestro **Ricardo** me gustaría que si usted tiene tiempo y posibilidad de venir a la ciudad de Querétaro, pudiera invitarlo a dar una conferencia sobre la literatura del norte en la Facultad de Lenguas y Letras. Esto sería muy enriquecedor tanto para los estudiantes de maestría como de la Facultad. Para mí sería muy grato conocerlo y escuchar sus comentarios sobre su obra, esto enriquecería mi trabajo de tesis.

Me es grato saludarlo.

Norma Padrón

II

A Dios, a quien amo desde siempre. Quien me ha dado la salud, la perseverancia y su compañía incondicional cada instante para alcanzar mis metas.

A Yolanda, mi madre amada, por su dedicación, fortaleza, valores, amor y comprensión hacia su familia; y por enseñarme entre sus saberes, a amar a Dios y a los libros en aquellas tardes de mi niñez y de lectura que anhelaba. Todo mi amor y admiración para ti.

A mi querido padre, Jaime, quien me apoyó, me acompañó y se preocupó para que muchos sueños, como éste, no quedaran en el aire. Gracias por tu ejemplo de responsabilidad y honestidad.

Al cuentacuentos, mi abuelo materno José Méndez García, que compartía sus lecturas como aventuras divertidas para los demás (- A ver Güero, cuéntame otra de tus mentiras.... -... ¿Qué mentiras te puedo contar...?) Así comenzaba su mundo de fantasía. No puede faltar su compadre, mi bisabuelo paterno don Miguel Padrón, quienes en complicidad alegraban con sus historias pueblos vecinos del Estado de Guanajuato, La Jaula y San Diego de la Unión (- ¿Se acuerda compadre...? - ¡Cómo no me voy a acordar...!)

A mis hermanos menores Jaime y Yolanda del Carmen, por compartir la vida conmigo en sus abrojos, lágrimas y bondades. Los quiero mucho y los admiro.

A mis tías queridas Méndez Salazar, claridad, roble y complicidad en todo momento: Nina, Ma. del Carmen, Ana y Alicia; así como de mis primas, compañía, alegría y tardes de café: Diana del Carmen, Paulina Daniela, Angélica Patricia. Sin faltar mi tía Ana Padrón.

A mi sobrino Jaime Eduardo, a quien le espera un futuro lleno de retos y ser un pequeño ejemplo de vida. Así también a mi pequeña sobrina Natalia.

A mis amigas del alma: Georgina Luna, Laura Pedro, Aurora Contreras, Madre Tarzila, Sheridan Martínez, Teresa Valero, Luz, Angélica Silva, Verónica Mares, Nora González, Azalia Bautista. A cada una de ellas, mujeres de saberes y haceres particulares, por estar compartiendo la vida. Y a todos aquellos que en el silencio de los días han estado cerca de mí.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a mi directora de tesis, María Eugenia Castillejos Solís, que con aquellas sus palabras: “Yo te ayudo...” le dio la confianza a este proyecto que anhelaba mostrarse y ser desempolvado como el mantel de Carolina, la mujer fértil de *Setenta veces siete*. Gracias por tu amistad, dedicación, y apoyo profesional en todo momento, acompañado de varias tardes con aroma de café.

Al profesor-investigador de la UAM-A Vicente Francisco Torres Medina quien tempranamente me compartió su trabajo investigativo y su pasión por la obra de Ricardo Elizondo.

A los profesores-investigadores de la Facultad de lenguas y Letras: Gerardo Argüelles Fernández, quien hizo las primeras observaciones de mi tema de tesis. A Enrique Brito Miranda y Araceli Rodríguez López por orientarme hacia el objeto de esta investigación.

A María Luisa Sosa Delgado, Araceli Rodríguez López, Beatriz Terán Suárez y Ruth Soto Fuentes, mis atentas lectoras de tesis, maestras, compañeras y amigas en esta nuestra universidad.

A la directora de la Facultad de Lenguas y Letras, Verónica Núñez Perusquía, compañera y amiga, de quien recibí en todo momento el apoyo académico-administrativo al retomar este proyecto.

ÍNDICE

Resumen	i
Abstract	ii
Dedicatoria	iii
agradecimientos	v
Introducción	1
Capítulo I. Aproximaciones a la Historia y Literatura de la frontera Norte.....	5
1.1 Manifestaciones culturales de frontera	9
1.2 La narrativa del desierto	13
1.3 Ricardo Elizondo y su obra	18
Capítulo II. Los confines de <i>Setenta veces siete</i>	24
2.1 Voz y narración.....	26
2.2 La ruta del narrador	36
2.3 Tiempo y memoria del relato.....	43
2.4 Símbolos fundacionales del relato	47
2.4.1 La matriz bíblica.....	47
2.4.2 La matriz social y cultural	52
2.4.3 La matriz genealógica	57
Capítulo III. Génesis de una realidad complementaria	67
3.1. El lienzo-mantel.....	67
3.1.2 El bordado de la maternidad.....	70
3.1.3 El cofre de la memoria	75
3.2 Los frutos del árbol.....	79
3.3 El agua y la tierra	86
Conclusiones.....	92
Bibliografía.....	98

INTRODUCCIÓN

Al aproximarnos a la novela *Setenta veces siete* (2000 [1987]) se comprende que, a su autor, Ricardo Elizondo Elizondo (1950-2013), historiador de profesión, le interesa crear un narrador genealogista. La Genealogía como ciencia auxiliar de la Historia tiene como tarea identificar todos los ascendientes y descendientes en un particular árbol genealógico y recoger datos personales sobre ellos, basándose principalmente, en al menos: nombres, fecha y lugar de nacimiento, matrimonio y muerte. Desde este esquema disciplinar, podemos afirmar que este relato de frontera contiene la genealogía de sus personajes protagónicos de manera lineal y descendente, pues al escritor Elizondo, le interesa hacer sobre ellos la ficción de un relato nutrido por la imaginación que rememora y evoca las raíces, el tronco, las ramas y los frutos, que tiernos, maduros o secos, muestrana los Villarreal-Govea, una familia de sepa norteña que aparece en esta historia a finales del siglo XIX en los límites de la frontera incipiente, árida y polvorosa del Estado de Nuevo León, entre México y Estados Unidos.

Siendo sensibles al presente histórico del autor-narrador y del lector de finales del siglo XX -dado que la novela de Elizondo se publica en el año 1987 y él ha sido ubicado por la crítica literaria como ‘escritor del desierto’-, los conflictos sociales y políticos actuales de la gente y grupos de frontera, así como la determinación de sus relaciones económicas violentadas por la migración y alentadas por el narcotráfico entre México y Estados Unidos, se soslayan junto con la problemática política, para enfatizar la vida “sencilla y bronca” de una familia que se presenta sin más pretensión que la de trabajar y crecer al lado de antiguas y nuevas costumbres.

En la propuesta de Elizondo observamos un especial interés por el porvenir azaroso de esta familia, en el que las costumbres decimonónicas de los Villareal-Govea van a la baja entre

levantamientos apenas aquí insinuados de un México reformista que se continúan con las revueltas de la Revolución de 1910. En este transcurrir se altera, se enriquece y se empobrece este árbol genealógico, que podemos dibujar, mediante el continuo movimiento de los referentes y las referencias entre un “aquí” y un “del otro lado de la frontera” que muestran y resignifican el destino sedentario o errante de algunos de los diversos personajes, como analogía de prosperidad o rezago.

Mediante la presunción de certeza -o al menos de la propuesta de la imagen emocional de un árbol genealógico-, buscamos mostrar un orden interno en esta novela de líneas ascendentes/descendientes que remiten su origen al matrimonio de Cosme Villarreal “el duraznero” y de Carolina Govea “la blanca”; los que, conocidos o desconocidos en el espacio público de Charco Blanco, se desdobra a través de una estirpe de hijos e hijas legítimos, naturales, adoptados, regalados. El árbol genealógico de los Villarreal-Govea que proponemos permite observar un ordenamiento del que cada uno de sus miembros toma, en parte, una identidad y un nombre que los condiciona socialmente o los afecta emocionalmente, de manera distinta.

Iremos al bordado de *Setenta veces siete* para a-bordar las microhistorias de los que forman esta familia y sus relaciones: seres que empiezan, se pierden y se reencuentran en la voz de un narrador que da cuenta del hacer cotidiano, refrescado por un léxico norteño desparpajado y lúdico, que exterioriza de manera directa la escalada de esta familia para preservar un pedazo de tierra, una receta herbolaria, un secreto de cocina; para retener un cónyuge o una compañía clandestina; padecer la separación de un hijo o una hija; conquistar un trabajo próspero o bienes materiales; simular tertulias entre amueblados de oropel, en busca de la caridad romántica, alejada del amor erótico. Al tiempo que observaremos estas nuevas

ambiciones íntimas de sus personajes, que desmantela la tradición decimonónica en el cambio generacional de la vida de frontera, advertimos en *Setenta veces siete* un juego de ocultamiento-develamiento en relación a ciertos elementos sagrados y míticos de la vida de estos personajes: los símbolos familiares mostrados a través de la historia, que por momentos llega a parecer ingenua, parca, de costumbres, se evidencian de tal manera que proponen la búsqueda de un segundo sentido desde la interpretación del lector, una interpretación que juega con lo evidente.

Los cuatro tiempos o capítulos de la novela, y resumidos en el 4º Mandamiento de la ley de Moisés, llaman al lector a honrar el pasado, su origen por sagrado, la vida lo es: ¡Honrarás a tu padre y a tu madre! Una ley que no es prerrogativa de la consanguineidad, sólo exige respetarlos y perpetuarlos en la memoria de su simbología fundacional. En *Setenta veces siete* desocultaremos el árbol genealógico guardado en el secreto de un lienzo-mantel “bordado en blanco sobre blanco” donde se ha escrito de muchas maneras, una y nuestra historia de familia.



CAPÍTULO I. APROXIMACIONES A LA HISTORIA Y LITERATURA DE LA FRONTERA NORTE

Cada inicio de siglo, hay un gusto y provocación por la revisión de lo hecho o inconcluso del pasado; el XX no fue la excepción. Esta revisión se discurre desde la crítica literaria en el pensar y el actuar de una sociedad (lectora) que ha cambiado en su misma percepción acelerada del mundo. La vida literaria de frontera del último cuarto del siglo XX se representa en la disonancia y violencia de un siglo de rupturas, pero también en escrituras como la de Ricardo Elizondo (1950-1913) despidiendo, parsimoniosamente la ruptura de la tradición moderna de la gente de frontera que parecería, todavía no termina.

Alma Delia González Valle en *Entre la tradición y la modernidad. Un análisis en la novela de Ricardo Elizondo* refiere que “Los hombres y mujeres de nuestros pueblos subdesarrollados hemos aprendido a vivir y convivir entre la tradición y la modernidad a lo largo de este siglo [XX].” (González, 1997: 21) La oposición de modernidad/tradición se puede entender también como parte de la delimitación que implica la frontera misma, ya sea vista como una línea divisoria entre un estado y otro (Moliner, 2004: 1345), o bien, como el confín de un estado (RAE, 1970: 638); en ambos casos involucra la cercanía con el otro, una comparación o bien un espacio donde son notables las diferencias de las partes divididas.

Las diferencias ideológicas y económicas entre México y Estados Unidos tuvieron su origen en el proceso de colonización. Por un lado, Estados Unidos fue colonizado por los ingleses, adoptando de ellos principios como: una religión protestante, el rechazo al mestizaje, una mirada imperial sin monarquía en la cercanía y vecindad con México. Por el otro, en México, país sometido por España, se dio un proceso de mestizaje que paulatinamente

ocasionó un rechazo a todo lo español, de donde vino la independencia muy a golpe en busca de la unidad nacional.

La frontera norte de México¹ se estableció oficialmente en 1848 después de numerosos conflictos entre México y Estados Unidos². Sobre la línea divisoria se definirían con el Tratado de la Mesilla en 1853, el sur de Nuevo México y Arizona para Estados Unidos dejando el Río Bravo como frontera natural con México (Villanueva, 1985: 51). Sin embargo, El Río Bravo del lado mexicano o Río Gordo del estadounidense, se recorrió hacia el sur de Estados Unidos de forma natural entre 1852 y 1864, y más de 300 hectáreas quedaron del lado estadounidense³.

Durante la última dictadura del gobierno del Díaz (1830-1915) -que comenzó en 1876 y concluyó con su renuncia en 1911- hubo un desarrollo económico en todo el país; acentuado en el norte, en la agricultura, la ganadería y la minería. Sin embargo, se generó un descontento social debido a las injusticias que había en el país; hay quienes llegaron a decir que se vivía una esclavitud peor que la de los negros en el sur de Estados Unidos.

Ya en el siglo XIX el escritor Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) veía en las distintas regiones mexicanas una veta para la creación literaria: “¿Acaso en nuestra patria no hay un campo vastísimo de que pueden sacar provecho el novelista, el historiador y el poeta

¹ Conformada por seis Estados a lo largo de 3,152 Km: Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.

² Concluyó con el Tratado de Guadalupe-Hidalgo firmado el 2 de febrero del mismo año donde México perdió más de la mitad de su territorio: Nuevo México, Arizona, Nevada, Utah, California y Colorado.

³ Benito Juárez comenzó la disputa de manera diplomática por el Chamizal y un siglo después, en 1964, entró en vigor el acuerdo firmado por el presidente de México Adolfo López Mateos y el de Estados Unidos, John F. Kennedy. Éste será el único territorio que le fue regresado a México. (Olivas, Juan de Dios. “El Chamizal volvió a ser de México, casi un siglo después”, en: www.diario.mx, 26 octubre 2014).

para sus leyendas, sus estudios y sus epopeyas o sus dramas?” (Altamirano, 2002: 10). Este poeta invitaba a una creación completamente nueva: “La poesía y la novela mexicana deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.” (Altamirano, 2002: 14) En el continuo del siglo XX de la literatura mexicana contemporánea, escritores como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Agustín Yáñez, entre otros, anteceden el trabajo novelístico de Elizondo al hablar de la vida de la provincia mexicana.

Refiere el investigador Miguel G. Rodríguez Lozano en *Desde afuera: Narrativa mexicana contemporánea* que los estados fronterizos pasaron por interesantes procesos en su conformación que involucraron su relación con el país del norte. Por 1920, nos dice Lozano, comenzó una leyenda negra sobre las ciudades fronterizas mexicanas, debido a la cantidad de “centros de vicio” que se instalaron para la venta de alcohol a estadounidenses durante la Ley Seca; la depresión económica que provocó la gran crisis estadounidense también se vio reflejada en el espacio de la frontera pues la repatriación de mexicanos de Estados Unidos hacia México, condicionó el tipo de población de esos estados pues muchos de ellos se quedaron a vivir en la zona fronteriza.

Oficialmente entre 1940 y 1960 hubo en México un incremento poblacional, económico y social de frontera. Hasta antes de la primera devaluación del peso mexicano, en 1976, la frontera vivió bien económicamente. De los setenta a los ochenta, aún con la crisis económica y su deuda externa, era “notable el desarrollo urbano en los estados del norte; así como el auge de las maquiladoras, los productos manufacturados por la industria interior y el sector petrolero.” (Rodríguez, 2003: p. 19)

Hoy la frontera se caracteriza por el tránsito constante: un ir y venir de personas, de historias de vida culturalmente híbrida. La frontera norte de México es más que todo, una encrucijada ideológica donde se debate la vida interior para cruzarla en la clandestinidad de toda ley, dejando familias, amigos, costumbres, amores y el hogar propio a cambio del porvenir: el sueño americano pagado en dólares. La frontera entre México y Estados Unidos sigue marcando una diferencia que ahora sabemos inicua entre ‘el primer’ y el ‘tercer mundo’; sin embargo, inexorablemente debido una autovaloración histórica inferior de nuestra lengua, raza, vestido, moneda y costumbres frente a lo estadounidense.

Es así como esta frontera se vuelve un tema lastimoso. Los migrantes no sólo de México sino de países latinoamericanos invierten ahorros, piden préstamos y arriesgan la integridad de su vida para llegar a pisar la banqueta del primer condado de Estados Unidos; así, se convierten en víctimas de extorsión, en cadáveres del desierto o cuerpos ahogados que flotan en el Río Bravo. De ello el periodismo, los articulistas y la literatura de ocasión, escribe a detalle pues estos temas sirven de referentes amarillistas para denunciar la impunidad del Río Bravo, la ley de Arizona, el narcotráfico, la prostitución, cuantificar ‘las muertas de Juárez’ en las cercanías de las maquiladoras transnacionales de la frontera norte. Una llaga de exilios y deportaciones que se abre diariamente sin solución. En un sentido más institucionalizado nuestra frontera hoy en día, la de este lado, “es diversa, múltiple, tremendamente plural y por tanto problemática, con todo lo que ello implica: cuestiones de migración, tráfico de drogas, la influencia del narco, la explotación laboral de las maquiladoras, la pugna por los bienes energéticos, la pobreza.” (Rodríguez, 2003:20)

1.1 Manifestaciones culturales de frontera

El discurso teórico sobre la frontera tuvo su auge en los años ochenta producido desde los Estados Unidos. Este acercamiento involucraba una frontera para los escritores chicanos que reflexionaban sobre ella como un lugar mítico o como la tierra prometida (Aztlán) donde se encontraba el origen de sus raíces culturales, históricas y lingüísticas. Para María del Socorro Tabuenca los discursos chicanos sobre la frontera, mantienen una constante “es el paraíso perdido, el encuentro con la tradición mexicana o latinoamericana, el asiento de la identidad deseada” (Tabuenca, 1998: 111). Los chicanos se criaron lejos de su país de origen, pero comparten a medio conocer la lengua, las raíces, las creencias de sus padres, de su gente, aprendieron a vivir como huérfanos en una tierra ajena, como extranjeros, sin sentirse ni de aquí ni de allá, por eso ahora la añoran o evocan a través del recuerdo o la escritura.

La primera novela chicana, *Las aventuras de Don Chipote o Cuando los pericos mamende* Daniel Venegas, fue publicada por el Heraldo de México en Los Ángeles California en 1928 y representó un gran esfuerzo por reivindicar al obrero mexicano que trabajaba en los Estados Unidos, así como su cultura. El escritor usó el término “chicano”, que en esa época significaba “obrero mexicano inmigrado a los Estados Unidos”. El narrador va contando la vida de los personajes con una lengua pocha, mezcla de palabras del inglés con el español: “...así llegaron nuestros compatriotas al primer restaurant en la calle **Main** y sin andarse haciendo de papeles se ordenaron cada cual *jamanega* lo gringo, y que a lo español son huevos con jamón” (Venegas, 1984: 93). Además, el personaje principal, Don Chipote, le escribe a su esposa una carta donde la influencia del inglés es clara: “Aquí el administrador del trabajo, no se llama así; se llama *bos* y cuando no está enfrente se llama viejo, pero tan aguzao que ¡hasta ahí nomás!” (Venegas, 1984: 69). Al final del Epílogo de la misma historia, el narrador termina

diciendo que, sin importar los fracasos, el chicano irá en busca del sueño americano lo alcance o no:

...los fracasos que los chicanos se llevan por dejar a su patria, ilusionados por los cuentos de los que van a los Estados Unidos, dizque a barrer el dinero con la escoba.

Y pensando en esto, llegó a la conclusión de que los mexicanos se harán ricos en Estados Unidos: CUANDO LOS PERICOS MAMEN (Venegas, 1984: 155).

Por su parte, Graciela Martínez-Zalce considera que la frontera es noticia y existe un discurso que la relaciona con la nota roja, esto forma parte de nuestro imaginario cultural (Martínez-Zalce, 2005: 60). Este imaginario ha producido un sinnúmero de figuras narrativizadas que se asientan aún más allá de la literatura, por ejemplo, en leyendas, corridos o películas. Una narración legendaria es la del santo regional *Jesús Malverde*, quien fue un forajido de bigote y sombrero norteño, parecido al actor Pedro Infante; tiene su capilla en Culiacán Sinaloa, donde los migrantes y narcotraficantes le piden milagros.

El cine también ha contribuido a la creación de estereotipos negativos sobre el norte y sus habitantes, esto se debe a la presencia, según nos lo refiere, de los temas relacionados con la migración a los Estados Unidos, la frontera como lugar del melodrama, del cabaret o de perdición; el estereotipo del pocho, el nacionalismo folclórico, la migración chicana, la frontera idealizada para las aventuras policiacas y de acción ligadas al narcotráfico (Martínez-Zalce, 2005: 61).

Para Luis Felipe G. Lomelí y Bárbara Colio en el norte han reinventado la realidad y como el narcotráfico está presente en esa región, aunque no es exclusiva de ella⁴, es un gran elemento para toda la creación ficcional, incluyendo la literatura.

La frontera ha sido un espacio recurrente en la creación literaria, más allá de la llamada literatura del norte. El escritor Eduardo Antonio Parra, en su novela *Nadie los vio salir* (2001), narra la vida de un arrabal babilónico de la frontera norte de México, un antro de última categoría donde asisten hombres asalariados y desempleados que se embriagan y prostitutas que los hacen beber, bailar y disfrutar sus cuerpos. Por su parte, Carlos Fuentes en su libro *La frontera de Cristal* (1995), narra cuentos que se desarrollan en el espacio fronterizo como figura del drama social, moral y económico de unos seres que participan en un destino marcado por el problema del desempleo, inmigración y el choque cultural.

Es una idea generalizada la afirmación de que para los escritores del centro del país, el norte representa lo bárbaro y la historia se escribe desde el centro, esto quizá proviene de que en la historia mundial “los bárbaros” han sido siempre negados: ya para los griegos la “civilización” era lo conocido y “bárbaros” todo lo demás; la gente del Valle de Anáhuac les llamaba chichimecas, para los chinos eran los extranjeros y, actualmente en algunos países se les conoce como inmigrantes: “Pero la niña ‘barbarie’ nació junto con su gemelita ‘la civilización’.” (Lomelí y Colio, 2006: 21)

Para Tabuenca Córdoba la literatura de la frontera norte se ha considerado como un movimiento sociopolítico y no como una muestra más de la creación literaria del país: “como

⁴ Lomelí y Colio señalan que sería interesante saber por qué no se escribe narcoliteratura en otros estados (Lomelí y Colio, 2006: 24).

una respuesta a la tensión existente entre el centro y el margen, entre las voces autorizadas y las subversivas” (Tabuenca, 1998: 16). En cambio, Miguel G. Rodríguez Lozano considera en *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo* que los escritores norteros poseen una diversidad creativa sin perder la heterogeneidad del estado al que pertenecen, además necesitan distinguirse de la institución cultural oficial. Esta narrativa se fortalece con obras de gran calidad, eventos culturales organizados por las universidades fronterizas y editoriales que han publicado sus obras desde ahí. (Rodríguez, 2003: 36-37)

1.2 La narrativa del desierto

La narrativa de México de la segunda mitad del siglo XX ha vivido diversos intentos por establecer movimientos literarios delimitados. Cuando la “Narrativa del desierto” fue nombrada en los años 80, cinco escritores figuraban en la lista de esta literatura: Gerardo Cornejo de Sonora, Jesús Gardea de Chihuahua, Ricardo Elizondo de Nuevo León, Severino Salazar de Zacatecas y Daniel Sada de Baja California (posteriormente hijo adoptivo de Chihuahua). Estos escritores norteros nacidos en los años cincuenta que constituyeron un puente para entender la narrativa actual del norte, están unidos por la cercanía con la frontera norte que los identifica, aunque su producción literaria sea variadísima en cuanto a su temática y técnica narrativa.

Críticos como Luis Felipe G. Lomelí y Bárbara Colio destacan en su artículo “Esperando a los bárbaros. Narrativa y dramaturgia reciente del norte de México” en la revista *Revuelta* que estos escritores norteros “hacen la escritura de sí mismos y de su entorno.” (Lomelí y Colio, 2006: 21) A esta narrativa se le conoció en un principio como ‘literatura del desierto’; sin embargo, sus obras ya reconocidas amplían la terminología en relación a otros subgéneros, que se han agregado: ‘literatura fronteriza’, ‘literatura del norte de México’, ‘literatura de la frontera norte de México’, ‘los bárbaros del norte’, entre otros.

En general, la literatura de frontera refiere a escritores y obras que escriben o se escriben desde y sobre la frontera norte de México y la difunden desde los estados fronterizos. En esta clasificación no se considera a los prosistas del centro cuya escritura sea sobre esta temática. La producción literaria y cultural de la Ciudad de México ha sido de gran influencia para muchos autores, por eso, durante mucho tiempo hubo un centralismo cultural y político.

Para Tabuenca Córdoba existe una diferencia entre hablar de la frontera en la literatura y de la literatura que surge desde este lugar. Y desde otras latitudes latinoamericanas, cruzar los lindes territoriales es para la escritora argentina, Griselda Gambaro, (*El mar que nos trajo*, 2004) el tipo de narraciones “de inmigrantes, de amor y lucha, de voces y viajes.”

Existe un amplio interés por indagar la relación que puede haber entre el espacio de origen y la creación misma. Para Tabuenca la frontera “es un espacio rutinario”. Abundando en ello, desde otras miradas, la crítica de la literatura fronteriza mexicana, propone que los escritores nortños escriben obras de gran valor literario gracias a la experiencia de vivir en este espacio. Es explicable que, a diferencia de la literatura chicana, o la del centro, en los narradores nortños no existe una preocupación por su origen, más bien quieren resignificar un espacio habitual o rutinario: “La frontera textual es parecida a las letras chicanas, sólo que la geografía mexicana adquiere un valor identitario de enlace entre los estados fronterizos.” (Tabuenca, 1998: 117)

Los escritores nortños nacieron y se formaron en el desierto, una árida geografía, y toda su problemática les ha dado las herramientas para su creación, incluso algunos ni siquiera han salido de ahí. Al respecto, Alfredo Espinosa en *Tierras bárbaras. Navegaciones sobre la identidad chihuahuense* (2004) considera que el espacio de estos escritores es “el territorio de formación con el cual se mantiene un vínculo incestuoso.” (Espinosa, 2004: 17) Por su parte, Ignacio Betancourt en su ensayo “Frontera norte: La narrativa de Héctor Daniel Gómez Nieves (1963-1983)” (2005) afirma que gran parte de esta literatura refiere a la situación cultural y geográfica de la localidad, tanto del presente como de épocas anteriores. (Betancourt, 2005: 44)

El desierto es un lugar poco habitado, con escasa vegetación y poco fértil (Moliner, 2004: 945). El paisaje desértico ha sido escenario de numerosas narraciones como la del escritor francés, Antoine de Saint- Exupéry (1900-1944) que en su obra magistral *El principito* narra cómo este personaje y el piloto llegan al desierto. Resulta evidente cómo en la literatura norteamericana, Elizondo toma este espacio ‘descolorino’ como en el cuento “El fenómeno físico” (Elizondo, 1987) cuya narración comienza describiendo el desierto, donde la vida se inscribe en un oasis hecho por manos humanas y trabajadoras:

Ahí nunca llueve, nunca pero nunca. Sobreviven porque tienen un venero que permanentemente llora un agua que sabrá Dios desde dónde viene. El agua escurre por un canalito y ellos, precavidos porque saben que el sol inclemente la deshidrataría, no la juntan en represa, mejor hicieron canalitos, canalitos bordeados de hierba que la protegen y así llevan el líquido hasta las labores y sembradíos. Cultivan granados y nogales, higueras y aguacates. También unas parcelas de hortalizas y en las orillas del pueblo –antes de que el buen líquido se resuma irremisiblemente en la polvareda sin fin- cuidan unos cuantos pañuelos de maíz y cebada. El pueblo es insólito: de pronto, en medio del cinabrio y alumbre del desierto, espejos malvados de luz, calor y serpientes, aparece el ombligo verde de su verdura. A semeja cosa de encantamiento lo que es obra del puritito trabajo. (Parra, 2015: 133)

En *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas* el escritor Ricardo Elizondo dice que el mar y el desierto son inmensos, silenciosos y apabullantes: “El hombre siempre trata de establecer un orden en el caos. El mar y el desierto me dan la impresión de lo caótico y trato de encontrarles un orden” (Torres, 1991: 109). Elizondo agrega que cuando empezó a escribir en *El Porvenir* (periódico de Monterrey, N. L.), se dio cuenta de su amor al desierto: “...la

gente que ya lo conocía, no lo había visto nunca. Lo veía sin mirarlo... Noté que yo observaba muchas cosas en el desierto que la gente no veía, y quise participarlas. Cuando tú amas algo, hablas de ese algo porque quieres que los demás lo amen.” (Torres, 1991: 109) Para Raúl Antonio Cota en *Baja California Sur. Otro mar, otro desierto. Poesía, cuento y ensayo (1932-1990)* menciona que tanto el desierto como el mar tienen varios simbolismos para las expresiones literarias:

Desierto: concentrar la nómada, sintetizar los exilios interiores y exteriores, engrandecer la soledad; arenas, mares muertos, piedras de duro mar; espacio en donde el agua cobra sustancia consciente; profundidad del sueño, de lo sin límite (¿acaso los surrealistas no lo tomaron como tema constante?). Las arenas infinitas presentan una conexión real con el agua ilimitada. El mar es épico, guerrero, pero también lame la orilla susurrante. Todos los matices del ánimo se encuentran en él; el poeta y el narrador los descubren: desde los espejos narcisistas hasta la cólera flagelante, del masoquismo al complejo de Edipo. (Cota, 1991: 18)

Dicen Luis Felipe G. Lomelí y Bárbara Colio (2006) que escribir sobre la experiencia de vivir en el desierto es hablar de un espacio que para quien vive en él significa la vida y para quien no lo conoce no significa nada: “El paisaje influye en el temperamento, pero también en la forma de ver el mundo y de escribir.” (Lomelí y Colio, 2006: 22) Alfredo Espinosa en *Tierras bárbaras. Navegaciones sobre la identidad chihuahuense* (2004) menciona que el desierto es como un retrato hablado donde cada uno lo percibe a su modo, ni la ciencia ni la literatura la han podido explicar en su totalidad: “Quien lo intente deberá tener un pie en la historiografía y otro en la imaginación y la poesía.” (Espinosa, 2004: 106) Además, la

identidad podrá ser entendida, con una parte de la historia como de la mirada de su imaginación (Espinosa, 2004: 73).

1.3 Ricardo Elizondo y su obra

Ricardo Elizondo Elizondo (Monterrey, N.L: 1950-2013) fue economista, narrador, historiador, investigador y académico; sus dos grandes pasiones fueron la historia y la literatura por eso se inscribe en la narrativa del norte de México. Dirigió en el Tecnológico de Monterrey la biblioteca especializada en historia (siglos XVII y XVIII) y tuvo a su cargo las colecciones especiales –Biblioteca Cervantina, Fondo Bernal y Fondo Arqueológico – en la misma institución; tiene dos libros de texto (historia y geografía) que se usan en las escuelas secundarias; y también hizo genealogías, o historias, para algunas compañías e instituciones mexicanas. Fue miembro de la Memoria del Mundo de la UNESCO.

Se dio a conocer con su libro de cuentos *Relatos de mar, desierto y muerte* (1980), al que siguieron cuentos y novelas: *Maurilia Maldonado y otras simplezas* (1987), *Setenta veces siete* (1987), *Narcedalia Piedrotas* (1993), *Ocurrencias de Don Quijote* (1993) y un diccionario *Lexicón del noroeste de México* (1996), entre otras. A este escritor le interesan los temas de la vida cotidiana vinculada a su propia historia personal. Consideramos que en su obra se puede observar la intención de dejar un testimonio del pasado que escuchó o del que recuerda algo, por la historia familiar.

En *Esta narrativa mexicana*, Elizondo le dice al autor Vicente Torres⁵ que pensó que la literatura no le iba a reeditar económicamente por eso necesitaba dedicarse a otras cosas: “El pan como quiero lo consigo, pero para la mantequilla tengo que trabajar.” (Torres, 1991: 107) Para él su verdadera vocación es la creación literaria y aunque tiene pocas obras tiene un

⁵ Ensayista y narrador. Doctor en lengua y literatura hispánicas por la FFyL de la UNAM. Es profesor-investigador en la UAM-A.

compromiso con la escritura: “cuando no hago literatura no me siento realizado.” (Torres, 1991: 108)

Su libro de tres cuentos *Relatos de mar, desierto y muerte* (1980) fue publicado por la Universidad Veracruzana, el cual recibió el Premio Nacional de Cuento en 1980. El primero, “Donata”, es una historia circular que plantea los ciclos viciosos del destino; el segundo, “La visita”, muestra las paradojas de la vida pues el hijo va en busca de fortuna mientras la madre espera la muerte; y en el tercero, “La casa canaria” un hombre lucha y hace sus planes, pero el destino destruye sus esperanzas. En cada uno de ellos encontramos prefigurados elementos de su novela *Setenta veces siete*. Sólo en “Donata” encontramos el mar como escenario, en los otros es el desierto (Torres, 1991: 104). En la contraportada de su libro, Elizondo nos menciona que estas tres invenciones desarrollan los problemas humanos en lugares apartados “donde las dimensiones terrestres parecen responder a fronteras de otra índole y el espacio de sus habitantes se encontrara de pronto cercado de límites – ya mar, ya desierto o bien la muerte- reales pero inaceptables”.

En su obra *Maurilia Maldonado y otras simplezas* (1987), publicada por la Universidad Veracruzana, los trece cuentos cortos están unidos a manera de *patchwork* (técnica de costura), al que hace referencia Elizondo en el prólogo del mismo libro: “En el pueblo de mis padres es una tradición las colchas hechas con trocitos de telas, con jirones geométricos pintolillos y distintos.” (Elizondo, 1987: 7) Vicente Torres considera estos cuentos como una obra menor mas no desdeñable, en comparación con la novela *Setenta veces siete* y *Relatos de mar desierto y muerte*, y refiere que en *Maurilia Maldonado y otras simplezas* Elizondo recoge la oralidad de los cuenteros y su amor por la palabra:

[...] sus regodeos en la dulzura coloquial –“Será melón, será sandía”- y hasta su capacidad imitativa (“Cuento chino”), pero hay algunos, como “El callejón de las tortilleras”, donde falta el efecto final de los cuenteros, ese amarre mnemotécnico que es algo así como su pasaje para circular de boca en boca y de sorpresa en sorpresa. (Torres, 1991: 107)

En *Maurilia Maldonado y otras simplezas* sólo dos de los cuentos se desarrollan en el desierto “En una sola carne” y “El fenómeno físico”. El primero, es la historia de amor de Serafín, un sastre de profesión, cuya novia desapareció el día de la boda y nunca más se supo de ella; él siguió recordándola hasta el fin de sus días. El segundo, relata como un pueblo desconoce lo que es la lluvia y gracias al conocimiento de la profesora-directora-conserje de la única escuela, la profesora enseña a los niños cada verano cómo se genera la lluvia:

La profesora Zamarripa, sabedora de la importancia de poseer una cultura universal, y enterada, tan pronto llegó a trabajar, de que en ese pueblo la simple y natural lluvia era totalmente desconocida, inventó un acto y diseñó un experimento para que sus alumnos conocieran –vivencialmente- qué es una tormenta en tarde de verano. (Elizondo, 2015: 134)

También publicó un libro de frases célebres tomadas de la famosa novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, titulado *Ocurrencias de Don Quijote* (1992) y publicado por el Instituto Tecnológico de Monterrey, libro con el que recibió varios reconocimientos: Medalla de Oro de “*The Dallas Society of Visual Communications*”, Distintive Merit Award en el “*New York Art Directors Club International Division*” y ha sido situado entre los 3 mejores libros del mundo en todas las categorías, las

ilustraciones fueron reconocidas por “*Communications Arts Magazine*” en California con el Premio por Excelencia Tipográfica de “*The Type Directors Club of New York*”.

En lo concerniente a la interdisciplinariedad del arte y la lengua, Ricardo Elizondo redactó los textos que aparecen en las fotos de *Polvo de aquellos lodos* (1999), publicado por ediciones Castillo, para ser usados en la exposición fotográfica “Monterrey antiguo” y “Regiomontanos”. Éstas son parte de la Colección Sandoval-Lagrange, que pertenece al Tecnológico de Monterrey. En el *Lexicón del Noreste* Elizondo recapitula muchas palabras usadas en el norte de México; este diccionario lo hizo yéndose a muchos lugares sin decirle a la gente a qué iba y así fue anotando en una libretita los términos que escuchaba.

Su primera novela *Setenta veces siete* (1987) de ediciones Leega recibió ese mismo año el premio Colima por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes. Otra edición fue publicada por Ediciones Castillo en el año 2000. Esta novela narra la vida de los personajes en dos pueblos desérticos, Charco Blanco y e

El Sabinal, y de un villorrio acurrucado junto al Río Gordo. Es una historia de genealogías que habla del desierto, otra forma de estar en la tierra “También en ella rebota el sol y el cielo es una gran cazuela azul. Trata de un pueblo que se llama Charco Blanco. Es un pedacito de agua que se está consumiendo en un ambiente salitroso.” (Torres, 1991: 111)

Narcedalia Piedrotas (1993) es una novela de fundaciones que se desarrolla en un pueblo mítico llamado Perdomo evocando al tan famoso Macondo de *Cien años de soledad*, donde plantea el tema del narcotráfico. La protagonista, Narcedalia, mujer de gran temperamento se ganó el apodo de piedrotas.

Una de sus dos novelas póstumas, *Los talleres de la vida* publicada en 2015 por el Fondo de Cultura Económica, Fondo Editorial Nuevo León y el Tecnológico de Monterrey relata la vida de las ciudades del norte, como pasan de ser un espacio rural a uno urbano, con un estilo coloquial, con su dialecto, su idiosincrasia y sus valores sociales de mediados del siglo XX⁶.

Ricardo Elizondo también realizó una recopilación de fotografías presentadas a modo de libro-álbum del Monterrey de principios del siglo XX, titulado *Polvo de aquellos lodos* (1999). Estas imágenes fueron fiel testigo de una época, con su gente y sus costumbres. El trabajo hecho por Elizondo en este libro fue presentar y explicar un paquete de fotografías de principios del siglo XX tomadas por dos fotógrafos, casi cronistas visuales de su ciudad, Desiderio Lagrange y Jesús Sandoval, pero de las que se ignora quiénes son los retratados. En el prólogo de este libro-álbum, Elizondo expresa una reflexión sobre el hombre del pasado que hoy es un misterio por desconocido:

Por lo pronto son la presencia de un pasado inmediato que, no sé por qué -insisto-, da la impresión de ser tan lejano. /.../ porque algo de estas imágenes aún está vivo, aún cala, aún emociona: seres que sintieron calor y frío, que gustaban del olor de los naranjos y de las vajillas limpias, que fueron estrictos o consentidores con los niños, que sabían bailar, contemplar la luna, conversar, y que ahora son herméticos, enigmáticos, misteriosos, porque pese a su cercanía -de lupa, incluso- nos son casi totalmente desconocidos, ni su nombre sabemos. (Elizondo, 1999: 10)

⁶www.fondodeculturaeconomica.com, recuperado el 17 de agosto de 2016

Este álbum familiar con historias mudas necesita una voz para expresarlas y permitir que se conozcan fragmentaria e imaginativamente. Consideramos que ésta es la misma labor que realiza Elizondo como escritor de *Setenta veces siete*, una novela familiar que se configura sobre la misma época de las fotos, es decir, de fines del siglo XIX y principios del XX. Nuestro escritor retoma la vida cotidiana de la gente común, poblando imaginativamente el desierto del norte de México. Presenta hechos cotidianos: tanto los festivos como los dolientes se unen en una sucesión de acontecimientos. Como un cardiograma muestra el ir y venir de acciones, razón por la cual no existe en la novela un sólo clímax sino varios. Los protagonistas narran los acontecimientos familiares y hablan de las costumbres que los acompañan. Vemos entonces, en *Setenta veces siete*, una reiteración imaginativa de un álbum de familia, nutrido de bodas, fiestas, comidas, enfermedades, muertes a través de sus formas. Elizondo nos presenta cuadros de costumbres de la vida cotidiana de la gente común.

CAPÍTULO II. LOS CONFINES DE *SETENTA VECES SIETE*

Con *Setenta veces siete* se irrumpe, desde el relato literario, en la configuración lineal de la genealogía de cuatro generaciones, de 1885 a 1935, de la familia Villareal-Govea, protagonista de esta novela, asentada en la zona norte del Estado de Nuevo León. Leer *Setenta veces siete* es acompañar el gusto historiador de Elizondo, dejarse ir hacia el telón de fondo del acontecer decimonónico, en el que se aproxima el desvelamiento de una refundación de valores que trastocan los hábitos y costumbres de vida en la región noreste con la fundación civilizatoria de la zona de frontera.

Adentrarnos en esta novela, es rozar el tránsito temprano al siglo XX, para asistir a la ruptura de las costumbres y tradiciones del pasado histórico norteño, en el que se replegara hacia su periferia, la nueva ordenación social y política que emanaba desde el centro del país de las entelequias de las Leyes de Reforma (1855-1863) para el México mestizo, sobrepuestas a los anhelos de progreso europeizante del último y, por demás sabido, prolongado gobierno de Porfirio Díaz (1884-1911), y como circunstancia territorial, muy de frente del aventajado acontecer sociopolítico de Estados Unidos que para la época ya estaba dedicado a la atención de asuntos internacionales, poderío comercial y alianzas de guerras internas y mundiales, para perpetuarse en el emblema de James Monroe (1823): “América para los americanos”.

Desde esta perspectiva, geográficamente y con el siglo XX, se abre en este relato, un suelo más de oportunidades para indagar en la relación entre el sur de Estados Unidos y el norte de México. La fundación de una zona de frontera en Nuevo León con Carrizales y Carrizalejo “ahora divididos por un río que deslindaba países, tenían un mismo origen: la antigua misión franciscana.” (Elizondo, 2000 [1987]: 25) Los hermanos norteños Agustín y Ramón Govea,

representarán el inicio de una nueva genealogía territorial de fin de siglo, en la que se libera el arrojito de los bríos de juventud y el trabajo sin descanso de ‘los de acá’, que darán vida económica a una franja estéril con nuevos ingenios, acarreos y productos de México para los ‘de allá’ a cambio del pago de impuestos, restricción de la que Estados Unidos privilegia aún gran parte de su salud socioeconómica:

Las propiedades e ingresos de Carrizales pagaban tasa a Estados Unidos, todo lo de Carrizalejo a México, pero las gentes eran las mismas, uno que otro rubio ojos de hielo, uno que otro indio color de piano, los demás mezcla de aquí y de allá. Los habitantes de ambos pueblos cruzaban sin más la línea que aunque clarísima en los mapas, era perfectamente invisible en la realidad. (Elizondo, 2000 [1987]: 27)

En *Setenta veces siete*, Ricardo Elizondo nos presenta una historia de genealogías de ruptura, donde lidia la bifurcación del espacio geográfico fronterizo, análogamente, con la unidad y fortaleza interior de los lazos familiares, a un tiempo en que los efluvios de la Revolución Mexicana (1910) y los de la Depresión de Estados Unidos (1929) son resentidos en un suelo común. El estrechamiento de las costumbres, aprendizajes y saberes del trabajo, de los prodigios herbolarios, del cultivo de la tierra propia para extraer el sostén de la vida sencilla y perdurable, se tornan inocuos derechos y fútiles herencias de los hijos nacidos de un mismo árbol en el límite de la frontera norte.

Setenta veces siete tiene un sentido profundo de lo cíclico, donde la familia se perpetúa en las líneas de la historia de sus ascendentes y descendientes; de la que los protagonistas conservan parte fundamental del carácter, del nombre y el apellido que se vulnera o se fortalece ante el cambio de los viejos y nuevos tiempos y los que están por venir.

2.1 Voz y narración

En el ideal del carácter y la flema de cada región de México, los norteros son broncos, secos, sinceros y directos. En el ensayo “De gente ruda a gente sencilla. Símbolo del hombre nortero” (2007), Jorge Chávez menciona que al nortero se le ha catalogado como bronco, al afrontar situaciones históricas difíciles: primero, al llegar a habitar las tierras del norte de México se encontró con un lugar muy deshabitado, sin grandes concentraciones de indios; segundo, la cercanía con un país muy diferente, sus vecinos, colonos ingleses, no compartían ni su lengua, ni su religión, ni su visión de mezclarse. Más adelante, los norteros se convirtieron en gente de trabajo que usaba armas para defenderse de los apaches y cuidar sus tierras a costa de su vida; Gerónimo, el último indio, fue capturado casi en los albores del siglo XX. Por otro lado, es conocida la hazaña de los serranos de Tomochic quienes resistieron el ataque del ejército del presidente Porfirio Díaz y que fueron vencidos hasta que a los tomochitecos se les acabó la pólvora.

Jorge Chávez agrega que esta imagen de gente bronca cambió por la de sencilla, leal y valiente. Hechos importantes sucedieron en el norte: fue antesala de la Revolución Mexicana; en Ciudad Juárez el ejército de Díaz fue vencido. Posteriormente, el norte se convirtió en cuna de rancheros, dueños de tierras y gente de trabajo: agricultores, ganaderos, comerciantes y mineros. Para muchos estaba la imagen del cowboy que trabajaba con sombrero y botas.

Por su parte, Alfredo Espinosa refiere en *Tierras bárbaras. Navegaciones sobre la identidad chihuahuense* (2004) que la historia puede explicar el lenguaje bronco del nortero: “acaso sea resultado de las prolongadas luchas que culminaron, por un lado, con la exterminación o marginamiento de las tribus indígenas, y por otra parte por la necesidad de someterse (vencedores y vencidos) a las ásperas tareas de la supervivencia.” (Espinosa, 2004:

120) Fernando Jordán, citado por Espinosa, dice que el espacio norteño influye en la personalidad de sus habitantes:

El hombre del desierto está contagiado por el silencio del ambiente... caras serias, que labra el guiñar constante contra la luz, el vacío de la tierra sin límite, bocas delgadas y calladas, poco acostumbrado al canto y a la sonrisa los hombres del desierto piensan y actúan en función del medio, no hablan. El mutismo del hombre del desierto, su sobriedad y lentitud no son imagen de su espíritu, son simples consecuencias del paisaje. (Espinosa, 2004: 123)

En contraste, el sureño ha habitado tierras prósperas donde sus necesidades de supervivencia son menores y la naturaleza exuberante dicta sus pasiones:

[...] el viento susurra entre el follaje las palabras de la sensualidad y de la poesía: los frutos se caen de maduros, los pájaros gorjean, trinan cadencias nuevas mientras que el río pasa con sus rumores cristalinos y chispeantes cuando se tropiezan con guijarros pulidos y rodantes [...] En los campos verdes y florecidos, a lado de un arroyo, los hombres y las mujeres descansan o pastorean. O si laboran en oficinas, por las ventanas amenazan con meterse los ramajes de los árboles junto con sus pájaros, frutos, ardillas, changos. Afuera, bajo los árboles milenarios, los hombres y las mujeres suelen cantar, contar chistes y picardías, bailar ritmos bullangueros, y cuando hay la oportunidad, enverdecen sus desnudeces. (Espinosa, 2004: 122)

Setenta veces siete es una narración detallada muy a la manera de lo que hace la microhistoria, ir de lo particular a lo general. Este relato literario incide en las costumbres particulares de una de tantas familias norteñas, los Villarreal-Govea, a la generalidad de las

costumbres decimonónicas de frontera. El lenguaje recrea el habla de la zona norte del Estado de Nuevo León y está, de alguna manera, condicionado por el desierto como espacio. Hay un interés historicista sobre la idea de este árbol genealógico. Se trata, siguiendo a Lausberg, (1967 en Filinich) de una descripción del mismo, como un cuadro que evidencia su objeto en su conjunto y que, de manera particular, en el narrador de *Setenta veces siete* “es la vivencia de la simultaneidad del narrador como testigo ocular”; donde el narrador se compenetra así mismo y hace que se compenetre el lector con la situación del testigo presencial (Lausberg en Filinich, 2001 [1999]: 7).

Narratológicamente el narrador “es el que narra” (*Diccionario de Términos Literarios*, 1997: 256) y como en todos los textos narrativos, hay en *Setenta veces siete*, un emisor-autor que se dirige a un receptor-lector. Estos son externos al texto, son referencias del mundo real que en este relato apuntan a ese telón de fondo geográfico e histórico fronterizo que ya hemos descrito. Entonces, el narrador: “figura del relato, dirige un mensaje a otro personaje de ficción llamado narratario.” (*Diccionario de Términos Literarios*, 1997: 256)

Para narrador y narratario, el árbol genealógico de *Setenta veces siete* tiene un modelo preexistente, el de las genealogías, en el cual se organizan y se jerarquizan los elementos que intervienen. Este modelo subyacente es el que encontramos proyectado “sobre una supuesta realidad [...] ya recortada por otros discursos” (Filinich, 2001 [1999]: 12), que en este caso sería el de los orígenes, las bifurcaciones entre las líneas ascendentes, descendentes y horizontales; el núcleo familiar y periférico, la legitimidad de las uniones, entre otros.

En la novela *Setenta veces siete* el tono del narrador es del norteño, flemático y bronco, que toma esa voz, seca, directa, pero a la vez divertida, lúdica; no odia ni quiere a sus personajes.

No abunda en detalles de las cosas superfluas, pero sí en descripciones y matices de la geografía, la flora y fauna del desierto, un caos que, en Elizondo, hay que componer a través de la palabra: “El mar y el desierto me dan la impresión de lo caótico y trato de encontrarles un orden.” (Torres, 1991: 109).

Desde la vertiente de Helena Beristáin en el *Diccionario de retórica y poética* la descripción queda referida como figura del pensamiento que:

[...] puede ofrecer la idiosincrasia y el físico de una persona (*retrato*), sobre todo si se basa en su apariencia y se infiere de sus acciones, puede ser sólo de su aspecto exterior (*prosopografía*), de costumbres o pasiones humanas (*etopeya*), del modo de ser propio de un tipo de protagonistas (*carácter*), de las semejanzas y diferencias entre personajes (*paralelo*), de lugares reales (*topografía*). (Beristáin, 2001: 136)

Aunado a ello y desde un sesgo semiótico, el sistema descriptivo de *Setenta veces siete* -que hay que componer a través de la palabra- tendería a una expansión sin límite, ya que las descripciones de lugares y personajes de *Setenta veces siete*, guardarían una relación de equivalencias que se despliega de otros nombres o atributos. (Filinich, 2001: 11). Es decir, Hamon en Filinich, considera que la descripción tiene una relación con lo taxonómico y no sólo el efecto de lista, sino también el efecto de esquema. Entonces, este árbol genealógico se puede presentar como un modelo preexistente que organiza y jerarquiza los elementos de la descripción:

La presencia de un orden, de un modelo de organización subyacente (o la subversión del modelo) evidencia la operación

de clasificación que el texto realiza. Pero tal clasificación no es directa, no se proyecta sobre una supuesta “realidad”, sino que es más bien metaclasificación. (Filinich, 2001: 12)

Al autor le interesan los contrastes, tonalidades y colores que simboliza la templanza del norteño con la tierra y la familia en el tránsito de un siglo a otro. A la manera de un testigo ocular-presencial de los hechos, como lo vemos con Lausberg, va a sus personajes decimonónicos, a su voz y su memoria para que no se corrompa por el olvido del tiempo, violento y vertiginoso, de la actual frontera:

Cosme Villarreal compró el carretón -sin mulas- con lo que se ganó arreglando animales allá en el pueblo del Capadero. El armatoste era sólido, vara y media alzaba del suelo, el mazo de las ruedas había sido tallado de un grueso palofierro y toda la circunferencia estaba cinchada con metal, fue una buena inversión no cabía duda. (Elizondo, 2000[1987]: 8)

En este sentido, el narrador, como sujeto enunciante “delega en un observador la facultad de realizar un recorrido del objeto por obra del cual puede situarse en un tiempo concomitante con aquello que describe.” (Lausberg en Filinich, 2001[1999]: 7)

El nombre y apellido de los personajes que forman el árbol genealógico de los Villarreal-Govea, conforman una estructura denominación/expansión que como un lugar vacío se irán resemantizando en la medida que avanza la descripción, “la cual dará lugar a expansiones divergentes de significados contrastados [...] en una serie de atributos que bien pueden desbordar toda clasificación.” (Filinich, 2001[1999]: 10):

Blas, el dueño del tendajo del Sabinal -tendajo ahora atendido por su hijo y sus nietos-, se sentaba en una silla de mimbre, junto

al mostrador, por horas interminables. Ahí conoció a Joaquín y ahí, a los muchachos de Dora, les contaba inútilmente la historia de la familia Govea. El viejillo siempre está con la misma cantaleta, decían los hijos de Dora Ema: que tu abuelo vendía duraznos y tu abuela siempre ha vestido de blanco, ha de seguir igual ¿no es verdad?; la que era chulísima era la esposa de Agustín; Ramón se casó con una hija de Zárate, ya no queda nadie de esa familia en este pueblo, **si le escriben la saludan de mi parte**. Y Blas, delgaducho y caleado de pelo y bigote, seguía platicando aunque los muchachos no lo oyeron. Se contaba así mismo la vuelta de sus recuerdos. (Elizondo, 2000[1987]: 225)
(las negritas son nuestras)

En un discurso como éste, vemos claramente que “Cuando el narrador delega la verbalización de la historia en un personaje y éste recurre al discurso oral para transmitirla, su voz adquiere las marcas específicas del acto coloquial que realiza.” (Filinich, 2001[1999]: 123) Las marcas del discurso oral son: “los déicticos están referidos al personaje; las evaluaciones, actitudes y perspectivas configuran su mundo; y los rasgos de su habla - entonación, formas idiomáticas, jergas, giros expresivos-revelan su idiosincrasia.” (Filinich, 1999: 123)

En *Setenta veces siete* tenemos a un narrador omnisciente “que está por encima de sus personajes y conoce toda la información.” (*Diccionario de Términos Literarios*, 1997: 257) Pero también ocurre una participación híbrida intradiegética que releva la voz y las palabras de los personajes, como lo hemos visto en el párrafo anterior con los enunciados en primera persona que se entremezclan con los de tercera persona: “¿no es verdad?” [...] “si le escriben la saludan de mi parte”, lo que aporta discursivamente una ruptura narratológica

cuando Genette refiere que el narrador *intradiegético* si bien permanece dentro de la historia desempeñando el papel de narrador “existe alguna marca de su presencia como testigo, pero no interviene.” (Beristáin, 2001: 357)

La aparición de este narrador intradiegético sería una figura análoga al testigo ocular de Lausberg que escudriña las relaciones genealógicas de *Setenta veces siete* para ofrecernos un espacio de otros montajes de identidad, como “mentalidades de un periodo temporal concreto que [...] ayuda a entender los grandes y pequeños acontecimientos” (Magallón, 2007) del pasado fronterizo donde se realiza, en esta historia, la vida sencilla o doble; donde el cuidado, los sentimientos hacia la tradición, el vínculo con la naturaleza empiezan a intercambiarse por emociones y brillos materiales o diluirse en las ganancias y las herencias ‘contantes y sonantes’, “sin olvidarse de las conexiones de estos acontecimientos con la historia objetiva de la base material de la sociedad.” (Magallón, 2007: 161)

De lo anterior, concluimos con la postura teórica de Filinich, que la presencia implícita del narrador se distingue “por una parte, por desempeñar la función de destinar a otro su discurso, y por otra, por tener una voz ambivalente que puede mezclarse con la del personaje al punto de crear una identidad ambigua.” (Filinich, 2001[1999]: 64) El narrador implícito de este relato, recurre al discurso indirecto libre en donde las voces del narrador y los personajes de Elizondo, se unen de tal manera que es difícil distinguir dónde termina una y comienza la otra. Agrega Filinich que: “El discurso del narrador se contagia de las formas expresivas del personaje, asume su perspectiva temporal y espacial (el aquí y el ahora del personaje) pero mantiene la tercera persona gramatical como marca de su distancia.” (Filinich, 2001[1999]: 64)

Desde esta teoría literaria, tenemos en *Setenta veces siete*, a ese narrador. Sin embargo, al configurarse historiográficamente, surge la alternancia de su omnisciencia, una mirada con un sesgo testimonial cuya modalidad es la de protagonizar el carácter esencial de los espacios de costumbres y la voz de léxico norteño, para argüir el pensamiento y hacer de los personajes femeninos y masculinos en la que se trama el relato. En *Setenta veces siete*, Elizondo proyecta hacer historia de las mentalidades como una realidad ya recortada, ya que:

El único modo de descubrir y conocer cómo eran los seres humanos de una época era dialogando, hablándoles y comunicándose con ellos, pero desde una relación distanciada en el tiempo, desde el presente, en diálogo abierto a los sentidos y a las posibilidades de interpretación. (Magallón, 2007: 151)

Esta alternancia o relevo entre la voz del narrador y la del personaje, la tiene reservada el narrador del ‘como si’ de los hechos de *Setenta veces siete*, en la que la aparición del embrague del estilo indirecto libre a directo, del tiempo pretérito al presente, asegura que el discurso se establezca en una narrativa cuasi-testimonial con la perspectiva de todos los personajes que traman el relato; creando ese efecto de “dialogando, hablándoles y comunicándose con ellos” para dar veracidad en el avance y futuro de la Historia de la Frontera y en la historia del relato, en la voz-testimonio de sus múltiples personajes-narradores, pero también y sin duda, dar voz a la palabra norteña, al uso de léxico territorial y costumbrista, a la fijación de los nombres, procedencias, genealogías y sus modos de ser:

Dionisia **le repitió** los consejos para la parturienta, le dio más hierbas y le dijo que si Carola tenía calenturas era muy importante que bebiera agua cada media hora, **si no tienen reloj, tomas tú** también mucha agua junto con ella y cada vez que orines vuelven a tomar agua los dos. Ahora fíjate bien si aparte de la fiebre se le intrincan las carnes, es que

no está enferma de calenturas de parto sino de la tullidora [...] (Elizondo, 2000 [1987]: 90) (el resaltado es nuestro)

Por otra parte, Renato Prada Oropeza en *El discurso-testimonio y otros ensayos* (2001) refiere que, el testimonio expresa un discurso oral de una experiencia verídica expresada en la voz del testigo ocular alejado de la distorsión de la memoria. (Prada, 2001: 14) Reproducido en el narrador de *Setenta veces siete*, este testimonio quiere ser “prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social, previo a un interlocutor, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse *actor* o *testigo* (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra” bajo las siguientes condiciones, que hemos venido asentando en las citas de la novela, en lo referente a la implicación testimonial entre autor-narrador-personajes:

a) La relación del enunciado con su marco de enunciación: se trata de una enunciación enunciada en el discurso: de ahí la proliferación de los embragues *yo, aquí, ahora* (y sus equivalentes) en función propia y directa. b) La intencionalidad explícitamente referencial a un “hecho”, “acontecimiento”, postulado como real y verificable fuera del discurso. c) La intencionalidad *perlocutiva* del enunciado: se dice el discurso para influir en el alocutario, en el receptor; se testifica sobre un hecho para mover intencionalidad, el discurso-testimonio pretende siempre una *actualidad*: se incita a un “compromiso” frente a una situación actual, todavía contemporánea tanto para el locutor (sujeto de la enunciación del enunciado) como para el alocutario (receptor). (Prada, 2001: 15)

Como ejemplo de lo anterior en la obra *Desde la cárcel. Un testimonio, una denuncia, un compromiso* (2003), el sacerdote Joel Padrón relata en 2003 que el miércoles 18 de septiembre de 1991, en Simojovel Chiapas, fue secuestrado al llegar a la casa parroquial, su delito: ayudar a los indígenas. Cuando estos reclamaron su presencia repentinamente apareció en la cárcel de

Cerro Hueco en Tuxtla Gutiérrez, acusado de cargos como poseer palos en la casa parroquial.

Ya en la cárcel un preso le dice que **con su palabra denuncie** las injusticias de la cárcel:

¿Por qué no escribe usted un libro? Hágalo. **Dígales a todos** los que están afuera lo que está pasando con usted y lo que pasa realmente en el interior de una cárcel. **Usted lo está viendo. Cuénteles** cómo nos destruye a todo este infierno. **Hágalo**, con esto usted nos ayudaría mucho a todos, más a quienes vivimos bajo el golpe de una injusticia como ésta. **Hágalo, escriba un libro sobre esta realidad** tan dura. **Usted puede escribirlo** (Padrón, 2003: 14). (El resaltado es nuestro)

Sin embargo, en el ámbito ficcional y para el caso de la técnica narrativa de *Setenta veces siete*, hablamos del efecto que se logra con el embrague y no de un discurso testimonial como tal, ya que el presente escriturario del autor (finales del siglo XX) referido a un pasado histórico (finales del siglo XIX) lo sabemos imposible de testimoniar o de ser un testigo ocular, vivo, de los hechos, pero sí un quehacer historiográfico que quiere testificar, valiéndose de estos artificios narratológicos.

2.2 La ruta del narrador

Con relación al quehacer historiográfico que hemos señalado en el estilo escriturario de Elizondo, Magallón en *José Gaos y el crepúsculo de la filosofía latinoamericana* (2007) coincide en la dilucidación del discurso fronterizo entre la historia y la literatura, el que se rompecuando se plantea el propósito de la verosimilitud lógico-formal [...] “es más bien el retorno a las formas narrativas, allí donde se oponen y complementan “trama”, “intriga”, “ironía”, “tragedia”, etcétera” (Magallón, 2007: 166) En este sentido Gorges Duby (en Magallón, 2007) reconoce la relación con los problemas de la puesta en escena del texto historiográfico “[...] digo que la manera como organizo mis textos testimonia en primer lugar una cierta humildad con la información, una conciencia que tiene el historiador de sólo poder alcanzar una parte de la realidad y, en consecuencia, de llenar necesariamente los vacíos con los que se imagina.”(Magallón, 2007: 167); retorno y dilucidaciones que presenciamos en Elizondo, con esta extensa cita, advirtiendo la complementación de la intriga-ironía-tragedia en la historiografía con el que se entreteje el discurso literario de *Setenta veces siete*, que alcanza parte de una realidad más humilde o quizá y que para la ironía de Elizondo, le hizo falta un ‘cronista fantasioso ‘que imprimiera un poco de tragedia a la intriga histórica de la Revolución Mexicana:

El cohete de la Revolución Mexicana tronó, con fuegos de idealismo el veinte de noviembre de 1910. Los mil castillos pirotécnicos que encendió alarmarían las noches mexicanas por seis o siete años, la humareda fue mucha y los muertos también. Regiones hubo que se distinguieron y pasaron a la historia por el alborozo de sus luminarias que de no ser trágicas se pensaría en divertidas, porque en ellas participaban -casi con aire de fiesta- mozalbetes, hombres viejos y mujeres. Se compusieron cantares,

inventáronse bailes, y a la lengua le incrustaron palabras de contenido insólito. Para robar decían carrancear y a unos hombres del norte por rubios le llamaron dorados, quienes además de valientes eran muy enamorados. Fue claro con el paso de los años que al movimiento podía definírsele: patético. Todos los sentimientos se mezclaron en olla accidentada que entendía el mismo idioma y como sucede en estos casos, la verdad fue cambiada, engañada, exagerada, ocultada, contada, dignificada, depreciada. Como quiera que sea y en cualquier caso, nadie pudo sustraerse a su bofetada. El Sabinal y Charco Blanco no vivieron en heroísmo desmesurado, **quizás les faltó un cronista fantasioso** que en lugar de cien contara mil y que viviera literalmente violaciones, robos y fusilamientos de ricachones, aprovechados. Lo más que pasó fue que El Sabinal recibió una partida de revolucionarios que asaltaron la farmacia, la caja fiscal y el tendajón de Lucas. (Elizondo, 2000 [1987]: 151-152) (El resaltado es nuestro)

Así mismo, en la perspectiva de la historia de las mentalidades convergen otras miradas desde la llamada microhistoria. Luis González, investigador de la historia, en *Otra invitación a la microhistoria* (2000) dice que, a la Historia, le interesan los acontecimientos que hacen pompa y jabón mientras que “a la microhistoria le interesa lo pequeño, la tradición o el hábito familiar, lo que resiste al deterioro temporal, lo modesto y pueblerino.” (González, 2000: 32) Ejemplar a ello, el italiano Carlo Ginzburg en *El queso y los gusanos: el cosmos de un molinero del siglo XVI* (1976) reconstruye la vida de Domenico Scandella, llamado Menocchio, un molinero que nació y vivió, entre 1532 y 1601, en una colina del Friuli, cuya vida se conoce gracias a las actas del proceso de inquisición que sufrió debido a sus ideas revolucionarias de la concepción del mundo y además las costumbres, formas de pensamiento

de la época⁷, de lo que la novela *Setenta veces siete* puede ser considerada en este subgénero de la Historia.

La ruta topográfica del recuerdo del narrador de *Setenta veces siete* inicia en El Sabinal con los Govea del siglo XIX: José, el padre viudo (1876), y sus tres hijos: Ramón, Agustín y Carolina; y en Charco Blanco, tierra natal de los hermanos Villareal: Cosme y Nicolasa, actores principales de esta familia que quedarán emparentados por el casamiento de Carolina Govea y Cosme Villarreal. Este acontecimiento coyuntural delinea y adiciona en el relato otra zona fronteriza de mixtura territorial, presagio en el que se agita la vida privada e interior de los personajes de antes de siglo y convulsiona la vida pública de sus descendientes, en el nuevo siglo.

Aunque la novela *Setenta veces siete* es un relato lineal que se desarrolla cronológicamente de 1886 a 1935, la geografía y el terreno árido del norte del Estado de Nuevo León, es metáfora de un escenario simbólico que prodiga una vida de rupturas y mudanzas en esta historia familiar. La sinuosidad de sus montañas, lo yermo de sus caminos, lo espinoso de sus cardenches y zancudos, la fertilidad de sus escasos veneros, la longevidad de sus nogales, sabinos y carrizos, la sal y sudor de su desierto:

Charco Blanco, pese al nombre, tenía poca agua, la que llegaba venía desde lejos, desde la represa de papagayos [...] el aire olía a orégano y gobernadora, y el sol, terrible sol, rebotaba en las paredes espejosas y hacía del cielo una cazuela volteada de azul inmensidad [...] el Sabinal: con cada lluvia fuerte los veneros reventaban en los traspatios de las casas, anegando con su agua

⁷http://www.fmmeduacion.com.ar/Bibliotecadigital/Ginzburg_Elquesoylosgusanos.pdf

mansa los solares y convirtiendo cualquier hondonada en criadero de zancudos. (Elizondo, 2000 [1987]: 42)

En este relato son los hermanos Agustín y Ramón Govea, los dos hijos varones solteros de don José Govea, los que con permiso provisional del padre y dándoles como viáticos diez monedas de oro, emigran en 1886 de su pueblo natal El Sabinal, Nuevo León a Carrizales-Carrizalejo, una insipiente y desdibujada zona de frontera, fundada junto a la remota Misión de San Francisco. Muy pronto los jóvenes hermanos Govea enarbolan su propia autoinvención de “pura escenografía sostenida con su ambición y trabajo” (Elizondo, 2000 [1987]: 25) en un tiempo y espacio entre el aquí y el allá, donde labrar la tierra o cuidar el ganado ya no es vida: “lo bonito es vivir en una ciudad con mucha gente, poner un negocio, ser hombre importante allá, tener caballos y coche y casa grande con sirvientes, aquí no pasa uno de tener tres cuartos frescos y una cocina al fondo.” (Elizondo, 2000 [1987]: 11)

Carrizales-Carrizalejo, paso y llegada del tren, lugar bullicioso en el que se funda, prospera y sucumbe La Govea Bros and Co. o Govea Hermanos, S de R. L “dependiendo del nombre del lado del río en el que traficaba.” (Elizondo, 2000[1987]: 25) El naciente siglo XX se caracteriza por una vida mejor devenida en la diferencia de lo inmediato y lo pragmático, es opción de decisiones lucrativas con la vida, siempre inciertas a futuro que sólo se negocian con la muerte. Entre quedarse de ‘este lado’ o ir ‘al otro lado’ se empuja, se arriesga a lo desconocido como complementariedad, displicencia o dando la espalda a la realidad mexicana:

Esa fue la diferencia entre los hermanos Govea y los demás y gracias a esa diferencia se volvieron millonarios, tanto así que a vuelta de siglo, en el cincuentenario de la tienda, su capital era

considerado como uno de los más sólidos de la región.
(Elizondo, 2000 [1987]: 14)

Esta novela finisecular describe costumbres, valores socioculturales y rasgos de la identidad norestense, algunos de los cuales han languidecido para el México costumbrista, cuyo proceso de extinción, parecería, aún no termina en la frontera. Vemos con Elizondo un enamoramiento con la novela de costumbre decimonónica⁸, género literario que describe la vida típica y cotidiana de una comunidad social. Recordemos que el costumbrismo surgió como un cuadro descriptivo: “se crean escenas y tipos representativos de determinados estilos de vida [...] se nutre de los aspectos más cotidianos, que facilitan una temática variada y superficial apta para crear novelas divertidas.” (*Diccionario de Términos Literarios*, 1997: 84), como lo vemos en este cuadro hogareño de *Setenta veces siete*:

Las dos casas, a cien metros una de la otra, eran amplias y bellas, pero mientras la de Agustín estaba exquisitamente decorada, con tapiz de seda en los cuartos principales, muebles de brocado y maderas pulidas, la de Ramón –casado ya con Amanda Zárate– exultaba su inconfundible olor a rancho: sobre los muebles carpetas tejidas y sobre las carpetas cojines bordados, en las ventanas caracoles marinos y trabando las puertas también. Cuestión del gusto de las dueñas. (Elizondo, 2000[1987]: 98)

Alma Delia González en *Entre la tradición y la modernidad. Un análisis en la novela de Ricardo Elizondo* sostiene que existe una diferencia entre la familia Govea, Agustín y Ramón, y la familia Villareal, Cosme, Carola y Colasa; pues mientras a los primeros les interesa el progreso, a los segundos les interesa la tradición: “Si bien las Familias Govea,

⁸ El cuadro costumbrista pintaba narraciones breves y con mucho color, hacía pinturas o estampas de la vida de ciertos tipos y escenas de la vida social, usando una técnica descriptiva detallada. Se desarrolló en la primera mitad del siglo XIX. (Calavatra, 2002: 278)

abandonan la vida tradicional, en busca de progreso y un futuro mejor, los valores de la Familia Villarreal son diferentes. A lo largo de toda la novela, Colasa, Carola y Cosme viven con un apego y respeto por la tierra y su forma tradicional de vida.” (González, 1997: 17)

Al narrador también le interesa contar el origen de los pueblos Carrizales-Carrizalejo un espacio de prosperidad donde los hermanos Agustín y Ramón, fundan como ya se ha dicho, la ‘Govea Brothers’:

El pueblo –más bien los pueblos, porque eran dos, uno a cada lado del Río Gordo– había comenzado siendo, siglo y medio atrás, una pobrísima misión de franciscanos, resto de aquellos tiempos eran la antigua capilla. Por aquel entonces los frailes y sus indios cristianizados vivían sólo en el margen norte del río. Años después, alrededor de la misión fueron instalándose hombres blancos, quienes vivían básicamente de la tierra. Al crecer el número de pobladores y a resultas de los frecuentísimos ataques de los indios bárbaros que bajaban de las llanuras del norte, el virrey de la Nueva España envió un destacamento de soldados para proteger al incipiente pueblo, llamado ampulosamente en la cartografía colonial como Misión y Presidio de Santa María de los Carrizales. Vino después la guerra de Independencia y luego de consumada ésta, las luchas entre centralistas y federalistas. Fueron esos conflictos los que hicieron crecer al pueblo, llamado a partir de entonces Carrizales, a secas, sin el Santa María. (Elizondo, 2000 [1987]: 23)

En los sesgos realistas de esta novela se percibe un sentimiento de arraigo por lo vivido, que libera la veta historiográfica de Elizondo, a la manera del consejo de un Altamirano decimonónico: “En las novelas de costumbres se necesita tan grande dosis de fina observación y de exactitud.” (Altamirano, 2002: 35)

En la creación de escenas de la novela de costumbres, Elizondo nos muestra en este relato tipos representativos de determinados estilos de vida fronteriza que iniciaban en las cercanías del nuevo siglo. El negocio que iniciaron los hermanos Govea era el comienzo de una nueva vida del otro lado de la frontera y, en contraparte, estaba el teatro trashumante de la empresaria María Valencia, un centro de vicio del lado de México, en el que algunos mexicanos buscando el progreso, indagaban sus raíces y al mismo tiempo querían olvidar su pasado: “Se dio el caso de familias de Carrizalejo compraran en Carrizales -a precio de oro- la mirada ólea del abuelo o la charola de plata que singularizaba un aniversario. Ellos compraban raíces de sus recuerdos.” (Elizondo, 2000 [1987]: 162)

En esta narración exponencial de fronteras, el origen franciscano de los pueblos norteños de Charco Blanco, El Sabinal, Las Palomas, Las Calaveras, Carrizalejo, lugares por donde transita la novela, son velados en mitad del desierto por una zona donde se asienta la “Misión y Presidio de Santa María de los Carrizales” (Elizondo, 2000 [1987]: 23); que paradójicamente resume, una zona límite compartida por los religiosos dadores del perdón de Dios y los reos que expían por sus culpas paganas.

2.3 Tiempo y memoria del relato

Estructuralmente la novela se divide en cuatro tiempos, que bien podemos referir a las estaciones de la vida que transitan en las crestas de la estabilidad-desestabilidad donde converge presente y pasado fronterizo de los Villarreal-Govea. Cada tiempo, estación o capítulo abre, cierra o suspende el anterior, con fotografías en blanco y negro como a continuación lo describimos:

Primer tiempo. – [La estación del tren] *Varios trenes llegaban al día sin horario fijo... En uno de esos trenes llegaron los Govea.* (Elizondo, 2000 [1987]: 6)

Segundo tiempo. – [La tienda] “... *podemos afirmar, sin modestia, que Govea Brothers es la mejor tienda porque vende a lo mejor de la sociedad*” (Elizondo, 2000 [1987]: 67)

Tercer tiempo. – [La casa] *La de Agustín estaba exquisitamente decorada, con tapiz de seda en los cuartos principales, muebles de brocado y maderas pulidas...* (Elizondo, 2000 [1987]: 95)

Cuarto tiempo. - [El puente fronterizo] *A la media noche oyó la voz que anunciaba la salida del tren cuyo destino último era Carrizales, se subió sin más, sin pensar para qué o por qué.* (Elizondo, 2000 [1987]: 189)

Reservada para un futuro abierto e incierto del relato, la fotografía final (Elizondo, 2000, [1987]: 247) convoca a un tiempo eterno donde la ‘Govea Brothers’ como divisa familiar ha perdido su rostro y sus ideales de frontera para dar vida a nuevas alianzas genealógicas: ahora los Guerra & Treviño, serán protagonistas de un tiempo efímero. El universo como fecundidad nos recuerda que la vida es cíclica, como el principio y fin de la novela *Setenta veces siete*.

Estas fotografías y sus epígrafes desencadenan un interés por contar una genealogía. Estos recuerdos gráficos son moldeados por la memoria del autor-narrador que mimetiza la cualidad de su veta memorialista y la calidez de su voz norteña, directa y franca en sus personajes. Busca y encuentra en el árbol genealógico de los Villarreal-Govea, las ligas de sus propias raíces norteñas. Elizondo y sus lectores somos ese ser humano pasional que aún necesitamos inscribirnos en una herencia familiar para recordar una génesis de un mundo simbólico. Como dice Alma Delia González Valle, refiriéndose a la novela de Elizondo, que: “El autor va creando en cada fragmento, pequeñas y valiosas historias personales que se van bordando, para construir la historia de la gente del desierto.” (González Valle, 1997: 3)

El narrador omnisciente, quien sabe la historia, conoce bien el final, porque cuando llegó la peste de frontera corrompió las costumbres de México. Al final de la historia, se va corrompiendo la voz del narrador, esta voz se transforma en su mismo final abierto: sabe que la vida y la literatura seguirán contando setenta veces siete y una vez más, la historia termina, pero la memoria y el olvido continúan.

La novela termina con un epílogo que hace resumen del estado del árbol genealógico de los Villareal-Govea, cuyas hojas, juntas o solitarias se van añadiendo al texto del relato; y en la escritura algunas se deshojan, otras se secan y otras, reverdecen, para aferrarse al árbol de la vida; pero todas formando parte de su fundación, de una misma raíz. En *Setenta veces siete* vemos el desprendimiento, el rompimiento con el origen, observamos el cambio de costumbres y sin embargo sentimos la presencia constante de la unidad, ese telón de fondo, donde la migración genera cambios, traspasa fronteras, pero los lazos que une a las familias, estarán siempre unidas a la memoria como parte del olvido.

Así como esos cuentos infantiles que reinician y terminan diciendo “¿quieres que te lo cuente otra vez?” esta historia familiar es un relato circular que se vuelve a contar con otros rostros y en otras épocas para contar otra vez una historia que parece la misma, como lo preconiza el final de la novela: “la vida va a seguir y seguirá siempre, setenta veces siete y luego de nuevo comenzar.” (Elizondo, 2000 [1987]: 242) Elizondo aclara que este “de nuevo comenzar” no se trata de reencarnación: “No hablo de las almas que reviven y esas cosas magicoides; sólo pienso que si pudiéramos ser como el judío errante, nos daríamos cuenta que luego de 300 años las cosas vuelven a repetirse pero con distinta cara.” (Torres, 1991: 112)

Ese constante movimiento circular del hilo y la aguja que une los discursos complementarios de la historia y la literatura, en *Setenta veces siete* configura una metáfora del mundo dual y de fronteras entre la vida y la muerte, la fertilidad y la infertilidad, lo bueno y lo malo, el hombre y la mujer, la indiferencia y el interés por el presente y el futuro.

Dice Vicente Torres en “Ricardo Elizondo: novela, destino y droga” sobre esta novela:

En *Setenta veces siete* la muerte y la enfermedad son dos luces que siempre están encendidas, como en la oscuridad de los cines, para recordar la fugacidad y la fragilidad de nuestras vidas. Ahí están el corazón y la cabeza partidos, de don José; la tragicómica muerte de Cosme; la muerte de Emilia con el médico a la cabecera; o la enfermedad de Agustín –espondilitis- que le fue doblando la columna vertebral y le fue escondiendo los ojos verdes, que de tan agachados como estaban, sólo podían ser admirados por los niños y por los perros. (Torres, 1996: 49)

Primera generación (... Siglo XIX)	Segunda generación (...Siglo XIX...)	Tercera generación (...Siglo XIX-XX...)		Cuarta generación (...siglo XX...)
ABUELOS	PADRES	HIJOS		NIETOS
El Sabinal, Nuevo León, México	GOVEA			
José Govea y Luisa del Carmen	Agustín, Ramón Carolina			
Charco Blanco, Nuevo León, México El padre “despeñado” Villarreal y no se menciona el nombre ni apellido de la madre.	VILLARREAL Romualdo, Nicolasa, Mema y Cosme.	Mema tuvo muchos hijos, uno de ellos, el tullido, pretende a María Rosa. Nicolasa no se casó, pero vio morir a todos.		
Charco Blanco, Nuevo León	VILLARREAL- GOVEA Cosme y Carolina	Carlos Nicolás	No se casó	No tuvo hijos, deambuló entre Carrizales, El Sabinal, y Estados Unidos.
		Emilia	SPRIGTHOEL- VILLARREAL Natael y Emilia	Procrearon un nonato en Estados Unidos y ahí murió al dar a luz. Su esposo se volvió a casar.
		Joaquín	VILLARREAL-GARCÍA Joaquín y Dora Ema	Tuvieron ocho hijos en Las Palomas, Nuevo León. Todos se casaron, excepto una.
	(El jalisciense, general Alfonso Corona encarga su hija a Los Villarreal- Govea)	María Rosa Corona (hija adoptiva, de la Revolución Mexicana).	No se casó	Vivió en casa de Nicolasa Villarreal. probablemente siga en Charco Blanco
Carrizales, Frontera Nuevo León, México- Estados Unidos	GOVEA-BELTRÁN Agustín y Virginia	No procrearon hijos Padres adoptivos de sus sobrinos: Carlos Nicolás y Emilia y de Teresa		
	GOVEA-ZÁRATE Ramón y Amanda	Guadalupe, Josefina, Amanda	Se casaron en Estados Unidos	Tuvieron hijos
		DUEÑES-GOVEA Raúl y Teresa	Vivieron en Carrizales y después se fueron a vivir a San Antonio, Texas.	No tuvieron hijos.

2.4 Símbolos fundacionales del relato

Los simbolismos se relacionan con los elementos del mundo natural. Como el cielo, la tierra, el aire y el agua [...] la vida está en todos lados como algo sagrado, que impregna todo y que se ve en el movimiento de las estrellas, en el renacer de la vegetación cada año y en el ciclo del nacimiento y la muerte [...]

Los símbolos sólo acuden al lenguaje en la medida en que los elementos del mundo se hacen transparentes y se manifiestan como elementos sagrados. Lo sagrado puede manifestarse con igual claridad en las piedras o los árboles, vistos como portadores de la eficacia [...] El tiempo y el espacio vistos desde esta hierofonía también son sagrados. (Ricoeur, 1999: 39 y 74)

2.4.1 La matriz bíblica

Vicente Torres en *Esta narrativa mexicana* (1991) nos refiere que la novela *Setenta veces siete* presenta la genealogía de los Villarreal-Govea, como una genealogía bíblica, que:

una tras otra se fueron formando las parejas de los tres pueblos, y se regaron sus hijos, y los hijos de sus hijos: Carolina Govea, la blanca, y Cosme Villarreal, el duraznero, engendraron a Carlos Nicolás (quien naufragó en el juego), a Emilia (quien murió en Estados Unidos), y a Joaquín. Agustín Govea y Virginia adoptaron a Carlos Nicolás y protegieron a Emilia. Ramón Govea y Amanda engendraron a Teresa (quien se fue a Estados Unidos), y a Josefina, Amanda y Guadalupe, que se agarraron con las uñas de la codicia y la estupidez de todo cuanto estuvo a su alcance. La ciega Nicolasa presiente todos los desastres y *mira* morir a todos sus seres queridos. (Torres, 1991: 105)

Con respecto al sesgo bíblico de su título, Torres (1991) nos comparte que Elizondo aclara que la frase bíblica, ‘setenta veces siete’, es más antigua que el cristianismo, pues se relaciona con los sumerios:

La expresión “setenta veces siete” se popularizó con la Biblia, pero proviene del medio oriente, donde el siete es el principio o la medida de los ciclos. El Zigurat es una pirámide de siete pisos y cada uno simboliza uno de los planetas visibles, y están divididos en siete colores, en siete días... Los sumerios acadios inventan el mito de la creación del mundo con Gilgamesh; esto sucede mucho antes de que existiera el mito de Adán y Eva. Setenta veces siete quiere decir que sólo cambiamos; ya lo decía Úrsula Buendía, la de *Cien años de soledad*: el tiempo es un eterno teatro donde sólo cambian las caras de algunos personajes. La acción es la misma; siempre se descubren el amor, la pasión y la envidia. Uno hace dinero y a otro se le acaba. Somos efímeros en forma particular, pero tan permanentes como la tierra misma. (Torres, 1991: 112)

Al retomar el extenso epígrafe de Paul Ricoeur aludimos que el simbolismo de la Biblia cristiana, el del Zigurat de los sumerios, el de Gilgamesh de la India o el del mítico Macondo latinoamericano, forman parte del universo sagrado, donde las criaturas que lo conforman no se encuentran aisladas, "sino que la vida está en todos lados como algo sagrado, que impregna todo." (Ricoeur, 1999: 74) Los símbolos, agrega Ricoeur, los encontramos en el movimiento de los astros, en la fertilidad de la tierra y en los ciclos de la vida; forman parte del universo sagrado y aunque son herméticos “acuden al lenguaje [literario] en la medida en que los elementos del mundo se hacen transparentes.” (Ricoeur, 1999: 74) La tierra asimilada a la

madre “es un símbolo de fecundidad y de regeneración. Cría a todos los seres, los alimenta y luego de ellos recibe de nuevo el germen fecundo.” (Ricoeur, 1999: 93)

Para el evangelista Mateo la genealogía de Jesús-hombre, es importante al mostrarnos su descendencia de la Casa de David: “Así que el total de las generaciones son: desde Abraham hasta David, catorce generaciones; desde David hasta la deportación a Babilonia, catorce generaciones; desde la deportación a Babilonia hasta Cristo-Jesús, catorce generaciones.” (Mateo, 1999: 2176) La unión entre hombre y mujer es parte de una ley bíblica, en la que se perpetúan las generaciones. Génesis 2, 18-24 menciona:

Dijo luego Yahvé Dios: “No es bueno que el hombre esté solo” [...] Entonces Yahvé Dios hizo caer un profundo sueño sobre el hombre, que se durmió. Y le quitó una de las costillas, rellenando el vacío con carne. De la costilla que Yahvé Dios había tomado del hombre formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces éste exclamó:

“Esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta será llamada mujer, porque del varón ha sido tomada.”

Por eso dejará el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer, y se hacen una sola carne. (*Biblia de Jerusalén*, 1999: 23)

Muy de la mano con el 7 de Elizondo, Chevalier refiere que para los egipcios este número significa la vida eterna, simboliza un ciclo completo, una perfección dinámica, que “en occidente, el periodo lunar dura siete días y los cuatro periodos del ciclo lunar suman veintiocho días; la semana comprende seis días y uno de descanso; simboliza la totalidad del tiempo y el espacio; los siete colores del arcoíris” (Chevalier, 1991: 942). El símbolo

septenariun y sus derivados simbolizan la totalidad de lo real o de lo posible, lo ilimitado, la universalidad. (Chevalier, 1991: 939)

Desde el relato evangélico Mateo 18, 21-22, Pedro se acerca a Jesús y le pregunta: “¿cuántas veces tengo que perdonar las ofensas que me haga mi hermano? ¿Hasta siete veces? Y Jesús dice: No te digo hasta siete veces, sino hasta setenta veces siete.” (*Biblia de Jerusalén*, 1999: 2212) El sentido simbólico y sagrado del perdón y la culpa anticipado en el título, *Setenta veces siete*, inauguraría y cerraría el ciclo familiar de la novela, mas no de la tierra de frontera que un siglo después se bañaría de tensión e impunidad, del que social y políticamente se siguen señalando hechos imperdonables y buscando, históricamente, a sus culpables.

En el relato de *Setenta veces siete* lo ilimitado entre el perdón de unos, y la culpa por no perdonar de otros, es aferrarse como vástagos, o bien separarse o desapegarse de la fortaleza y la sabiduría del árbol:

Como se los dijo Dionisia la mañana siguiente: al entregar ese niño ustedes perdieron para siempre la responsabilidad de su destino, bueno o malo, y están libres de culpa porque lo entregaron por el amor que le tenían, querían librarlo de una muerte segura. Si después resultó que no y fue demasiado tarde para volver los pasos, Dios sabe que han pagado todos estos años con ansiedad y zozobra. Lo único que queda es pedirle a Él por el muchacho, lo que tiene que ser no puede evitarse. (Elizondo, 2000 [1987]: 116)

Diríamos con Paul Ricoeur, que en el título de la novela *Setenta veces siete*, se advierte desde el principio “que estamos cruzando el umbral de una experiencia que no nos permite

inscribirla dentro de las categorías del *logos* [...] que por medio de nuevas configuraciones también se introducen en el lenguaje nuevas formas de ser en el mundo, de vivir en él y de proyectarle nuestras posibilidades más profundamente íntimas.” (Ricoeur, 2011 [1995]: 73)

En la novela *Setenta veces siete*, el nogal de Charco Blanco, es alegoría del árbol genealógico de los Villarreal-Govea, expande sus ramas en esta historia unidas por el tronco, simbolizando “la totalidad del tiempo y el espacio [...] los siete colores del arcoíris (Chevalier, 1991: 942) como tonalidades complementarias de sus personajes, que abrevan del árbol la sabiduría, la dulzura o la sal, que acaece en la frontera como “lágrimas de tristeza porque a pesar de que llovía todo se resumía”. Con el lenguaje simbólico anticipamos en *Setenta veces siete* ese mundo de relaciones familiares ilimitado que se expande con Elizondo como las arenas del desierto.

Sin esta conservación de las relaciones familiares, este relato de frontera no podría mostrarnos cómo empieza a secarse, en el subsuelo del árbol Villarreal-Govea, la semilla de continuidad en la que se enraíza la predestinación y lo cíclico de las genealogías: “la mazorca está casi desgranada [...] aunque un grano produce muchos más y la vida va a seguir y seguirá siempre, setenta veces siete y luego de nuevo comenzar.” (Elizondo, 2000 [1987]: 242)

2.4.2 La matriz social y cultural

Como especie humana nuestro origen biológico está determinado por dos pro-genitores; sólo se puede venir al mundo a través de la co-reunión biológica de una mujer y un hombre. Simbólicamente la matriz de la madre representa “el origen de la vida, la fecundidad de la naturaleza” (Chevalier, 1991: 700). De esta fecundidad, se conozcan o no a los padres, a la madre o al padre, los hijos de esta unión, funcionan socialmente en esta realidad natural o bien en la sustitución de esta representación de lazos familiares remitidos, siempre, a su mismo origen. Refiere el ensayista Aniceto Aramoroni en *El mexicano ¿un ser aparte?*(1984) que la familia, como institución, es una organización sociocultural milenaria:

La familia, de modo universal, parece una institución inamovible, milenaria, y de cierto que puede imaginarse como eterna. Constituye algo de tal modo acendrado, arraigado dentro del núcleo social, que quizá se juzgaría como una especie de irreverencia, lo impensable que pusiera en duda la razón de su existir o que pretendiera su modificación, su cambio, o bien, hacerla desaparecer dentro de la organización cultural-social por inservible, inútil, inoperante y absurda. Algo pecaminoso y producto de una mente delirante podría denominarse a una sugerencia tal. (Aramoroni, 1984: 165)

En el centro de la fundación de esta institución inamovible, la idea tradicional de matrimonio establece una sociedad legal conformada por un hombre y una mujer para ayudarse y compartir una vida en común; una vida que es perpetuada, extendida y repetida, a través de la familia de la que provienen cada miembro del matrimonio y de la familia ampliada de la que de esta nueva unión descienda. El matrimonio, “símbolo amoroso del hombre y la mujer” (Chevalier, 1991: 699), enaltece la virginidad pues es una institución donde se

generará un nuevo ser: “Simboliza el origen divino de la vida, cuyas uniones de varón y mujer no son más que receptáculos, instrumentos y canales transitorios. Forman parte de los ritos de la sacralización de la vida.” (Chevalier, 1991: 700)

Hasta ahora, jurídicamente la familia es una institución que se establece oficialmente con leyes que la resguardan tanto a ella como a sus miembros, su destino, desde este ámbito, no es desaparecer. En la salvaguarda de este marco institucional los enlaces matrimoniales de las parejas primigenias de *Setenta veces siete*, legitiman anticipadamente su descendencia a un tiempo que las leyes de la iglesia y las del registro civil eran ya válidas y equivalentes ante la ley de Dios y ante la ley civil que ya se erigía como una nueva manera de legitimar las uniones y por derecho jurídico a la familia que formaría su descendencia.

Es este imaginario de sobrias y tradicionales formas del matrimonio de finales del siglo XIX, los personajes fundacionales del árbol genealógico de *Setenta veces siete*, extenderán su descendencia en el siglo XX. Del narrador leemos las descripciones de los primeros enlaces matrimoniales de los hermanos de sangre Agustín Govea y Carolina Govea con sus respectivos cónyuges, Virginia Beltrán y Cosme Villarreal, a finales del siglo XIX; el primero civil del otro lado de la frontera en Carrizales y el segundo, religioso en El Sabinal, de este lado de la frontera, que, sin demeritar su legitimidad, pone de relieve en este relato, una descripción particularmente emotiva y familiar, que distingue la tradición de los ritos, en la escena nupcial:

Agustín y Virginia se casaron un domingo asoleado de mediados del año 1885. Fueron testigos por parte de él: Ramón y Crispín; por parte de ella: María Valencia y la boletera vieja del cabello colorado (Elizondo, 2000 [1987]: 39)

En el atrio se juntaron los de Charco Blanco, los de Carrizales y todo El Sabinal. En la misa Virginia cantó, cantó el Ofertorio, el Kyrie y el Gloria, y lo hizo con auténtica devoción, muy desde siempre ella soñó con una boda así, con papás y hermanos y amigas y ancianos. (Elizondo, 2000 [1987] 64)

Para Margarita Saona en *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana* (2004), la familia transmite los valores culturales y sociales: “es una armazón sólida, con principios innegables como la herencia, que es capaz de transmitir valores y recuerdos de generación en generación. Esto permite que un sujeto inscrito en el orden familiar tenga la capacidad de reconstruir una historia.” (Saona, 2004: 30) La familia se define también como personas que comparten un parentesco y un espacio (De Pina, 2004: 287); en el hogar, la vida en común, crea ese espacio familiar que comparten los parientes.

En las novelas y relatos de familia latinoamericana está presente esta mirada extendida, pues abarcan y hacen hincapié, en la importancia de los parentescos que van desde los tatarabuelos-nietos, primos, tíos, sobrinos, cuñados. Estos últimos, procedentes de otras familias, nombres y apellidos, amplían de manera insospechada el árbol genealógico de las por sí mismas numerosas y típicas familias de provincia.

La ficción literaria contemporánea puede mostrar, de otra manera complementaria y resignificadora otra realidad social de quienes, como personajes, perciben y valoran a la familia mexicana como “partículas de un pestilente ser colectivo” que lo alejan del estereotipo tradicional. En “El desvalido Roger” de Enrique Serna, Eleanore Wharton, una estadounidense, viene a México para adoptar un bebé huérfano que vio en las noticias sobre el

terremoto de la Ciudad de México. Para este personaje, la idea de vida en común es realizada por una familia-muchedumbre donde la individualidad no tiene cabida:

[...] había notado que sólo eran felices en grupo y más aún cuando el grupo se volvía muchedumbre. Separados no existían, por eso buscaban las aglomeraciones. En las peloterías del Metro la gente reía en vez de lanzar maldiciones. Todo tenían que hacerlo en familia: si se trataba de visitar a un amigo enfermo iban al sanatorio el papá, la mamá, los ocho hijos y los treinta y cuatro nietos. No eran personas: eran partículas de un pestilente ser colectivo. (Serna, 1991: 34)

Desde estas nuestras perspectivas mexicanas y depreciaciones ajenas de personajes literarios que nos miran desde el exterior, la familia de Elizondo se construye, según quiera el lector, de buenas y malas definiciones. En este relato pasado-presente histórico funciona como portador de herencia y costumbres que sobre la base de la familia nortea, Villarreal-Govea, muestra las redes de personajes humanos que no sólo garantizan, sino que rompen contratos filiales donde si no encuentran la felicidad, si una nueva forma de acompañarse en la vida. Para María Luisa Sosa en el artículo “*Setenta veces siete: ‘deja vu’ Familiar*” (El Corregidor, 2005), la familia de Elizondo entendida de esta manera es una incubadora de las más asombrosas costumbres, las cuales podrían o no encantarnos, pero forman parte de la sal de la vida y debemos aprender a vivir con ellas.

Dice Alma Delia González Valle en *Entre la tradición y la modernidad. Un análisis en la novela de Ricardo Elizondo* que: “Principio y final nunca son claros, porque el fin de un ciclo anuncia la llegada del otro, así hasta el infinito, de aquí el nombre del libro... y la vida va a seguir y seguirá, siempre *Setenta veces siete* y luego de nuevo comenzar.” (González,

1997: 3) Refiere que Elizondo construye personajes muy humanos: “Para el escritor, todos tenemos pasado y cosas de que avergonzarnos. Por esta razón es que la novela muestra personajes más humanos. Todos en algún momento llegan a ser importantes.” (González, 1997: 4)

Este pasado de personajes más humanos los tenemos en *Setenta veces siete* en pasajes de la vida en Carrizales donde un personaje como Carlos Nicolás, el hijo primogénito de la familia Villarreal-Govea, que, desarraigado de su tierra e indiferente de su doble nacionalidad, mexicanoamericana, recibe como herencia los vicios y perjuicios de su tío Ramón Govea: “huyó hacia el norte, tomó el tren que se hunde profundo en Estados Unidos. Se llevó una cartera con dólares, veinte monedas de oro, una petaca grande con mucha ropa y medallitas, pulseras y zarcillos que sustrajo del cajón donde Virginia guardaba las prendas de su negocio de préstamos.” (Elizondo: 2000 [1987]: 110) y el que muy pronto deambularía en las mesas de juego de San Luis Missouri y Nuevo Orleans. No se casaría nunca, ni mucho menos estaría interesado en procrear hijos, ni en amar nada ni a nadie:

Carlos Nicolás era un vegetal que jugaba, daba la impresión de no sentir ni tan siquiera el miedo ni la agresión, y no porque con fuerza de carácter los hubiera dominado, no era eso. Su presencia era la nada por dentro, si vivo bien y si no también, así con todo, salvó la mesa de juego o las apuestas. De no ser la depresión económica del 29, Carlos Nicolás ni duda cabe, hubiera permanecido en San Luis hasta su muerte. (Elizondo, 2000 [1987]: 203)

O como Emilia, la segunda y única hija de esta misma familia, finalmente casada con la ayuda celestina de su tía Virginia Beltrán, con Natael Sprigthoel, un médico militar de

Estados Unidos. Personaje femenino y juvenil de esta novela, Emilia, se resiste a aceptar el matrimonio con un hombre ateo y extranjero, desligado de sus costumbres y su herencia católica:

[...] que no pudiese comprender o del que no se podía esperar comprensión. El punto álgido y que la hizo meditar resultó con la religión [...] le enseñaron a platicar con un Dios rodeado de ángeles y santos y con una Virgen que era la encarnación misma de la perfección femenina. Natael no estaba para nada de acuerdo con eso y no era cuestión de platicarlo, sino que él veía como inferiores a los que creían en religión, se calificaba a sí mismo como naturalista, libre pensador. (Elizondo, 2000 [1987]: 154-155)

2.4.3 La matriz genealógica

Bajo la sombra del gran nogal Nicolasa dijo en voz susurrante, la mazorca está casi desgranada, pero simultáneamente pensó en Joaquín y en sus hijos, en María Rosa, y corrigiéndose agregó, aunque un grano produce muchos más y la vida va a seguir y seguirá siempre, setenta veces siete y luego de nuevo comenzar. (Elizondo, 2000 [1987]: 242)

La Genealogía, del griego *genos*, origen de la raza, casta, familia, es la rama auxiliar de la Historia que recupera el linaje de una persona por medio de documentos civilmente verificables. Desde una representación estructural cada familia tiene y descende, biológica e históricamente, de un árbol genealógico. Privada y emotivamente, éste puede aspirar a su reconstrucción a partir de objetos que evidencian los ciclos de su historia, su paso y su presencia, en reliquias, muebles, cartas, fotografías; en espacios abiertos y cerrados: casas,

cuartos, jardines, corredores. Sus referencias construyen relatos orales y escritos que son anecdóticos desprendidos de la subjetividad del narrador que los recrea con su memoria e imaginación.

Significativas novelas latinoamericanas de mediados del siglo XX, se interesan en la recuperación literaria y simbólica de las genealogías, en la que centran su intriga. *Pedro Páramo* (1955), la primera y única del escritor jalisciense Juan Rulfo, inicia cuando Juan Preciado, su personaje protagonista, dice sin titubeos: “Vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Me lo dijo mi madre. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera”. En *Cien años de soledad*⁹(1967), el colombiano Gabriel García Márquez, presenta siete generaciones de la familia Buendía en el pueblo mítico de Macondo. La primera novela de la chilena Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (1982), narra la vida de cuatro generaciones de Clara del Valle. En *Este mar que nos trajo* (2004), la argentina Griselda Gambaro comienza a hablar de genealogías desde el verano de 1889 cuando: “En primer lugar, su futuro cuñado intercedió ante la compañía naviera en la que trabajaba y le consiguió un contrato como marinero en la línea Génova Buenos Aires. En segundo lugar, se casó con Adele.” (Gambaro, 2004: 9)

Con el breve repaso de estas novelas evocamos a Paul Ricoeur quien habla de una correspondencia triple “entre el cuerpo, las casas y el cosmos, la cual hace a los pilares de un templo ya nuestras columnas vertebrales simbólicas unas de las otras, así como hay correspondencia entre un techo y un cráneo, la respiración y el viento.” (Ricoeur, 1999: 75), que bien puede evidenciar los ciclos de una historia genealógica su paso y su

⁹ Esta novela ganó el Premio Nobel de Literatura en 1982.

presencia;podríamos decir que en todas ellas existe una analogía entre la respiración del cosmos y la del cuerpo, en esta correspondencia los umbrales, las puertas, los puentes y los pasillos angostos corresponden a los ritos de iniciación que nos ayudan a cruzar durante los momentos críticos de nuestra peregrinación por la vida, “como el nacimiento, la pubertad, el matrimonio y la muerte.” (Ricoeur, 1999: 75)

Al ilustrar lo anterior en *Setenta veces siete* observamos que, de la mirada de Cosme Villarreal a Carolina Govea, se establece un testamento místico que se hereda a la descendencia de los Villarreal-Govea en desenlaces dolorosos-amorosos, de irrevocables misterios y presagios: “Antes de salir y con tranquila seguridad, acogotó a Cosme con una mirada de arroyo, de puñito de agua en mediodía ardiente.” (Elizondo, 2000 [1987]: 20); sentido místico que en el presente oculta cosas graves y que, por simples, predicen el futuro que ya no se verá. Cuando Carolina da a luz al primogénito está a punto de morir, pero no muere; salva al hijo de la peste tullidora y de nada le servirá: ¿para que salva algo que va a regalar?! pues sabemos que lo enviará, escasas horas después del alumbramiento, para librarlo de este azote, con su cuñada Virginia y su hermano Agustín a Carrizales para que lo críen lejos de la tierra contaminada.

La peste que azota a los habitantes de Charco Blanco y sus alrededores marca un antes y un después en la vida de Carolina Govea y Cosme Villarreal, padres biológicos de Carlos Nicolás, pues el primogénito vivirá lejos de la casa paterna, con otras costumbres. Al ser adoptado por su tío, Agustín Govea, y su esposa, Virginia Beltrán, le darán su apellido. La peste rompe la relación con sus padres biológicos y crea una nueva, la adoptiva. “La peste corrompe las costumbres y es contagiosa.” (Casares, 1975: 646)

Muchos años después, cuando Carlos Nicolás es un joven que deambula sin planes ni futuro, regresa de Estados Unidos para ir a la casa materna. Se presenta ante sus padres el primer descendiente de sangre Villarreal-Govea, que, despojado y alejado de su familia, qué vida podría tener sin identidad, sin historia familiar, desligado involuntariamente de su árbol genealógico:

Contempló el amanecer en la tierra de sus padres, de sus padres legítimos. En el camino de la estación vi el aguacate grande que está junto al paso de agua y recordé la historia que me contaban de niño... los cirqueros con los changos enfermos y luego la fiebre tullidora y mi nacimiento junto al ojo de agua caliente. El árbol estaba totalmente seco y con los adentros huecos, se detuvo a su lado y lo regó con orina. (Elizondo, 2000 [1987]: 221)

Al margen de la herencia biológica¹⁰ como la vemos en *Setenta veces siete*, con la mirada de Carlos Nicolás igual a la de su madre: “puñito de agua en mediodía ardiente.” (Elizondo, 2000 [1987]: 221); o con el primer hijo de Joaquín, quien se parece a su abuelo Cosme Villarreal. Joaquín el benjamín de los Villarreal-Govea, el más fecundo y hermano del estéril Carlos Nicolás, nunca se aleja de la casa materna; los hijos de Joaquín van a la casa materna: “y al ver al que seguía, ¡Virginia, ven pronto!, son los ojos de Agustín, los mismos ojos Señor Dios. Virginia cargó a la criatura y lo veía y veía, verde luminoso de un tono que no es natural. Carola medio enloquece entre tanto niño nieto de su carne.” (Elizondo, 2000 [1987]: 214)

¹⁰ La personalidad se compone de carácter y temperamento. El carácter se forja a partir de las situaciones que una persona vive o la manera como se desarrolla en un contexto social, familiar. Por el contrario, el temperamento viene dentro de la genética, y la persona no lo controla. Para Darwin esto es adaptación. Los genes se mejoran de generación en generación y eso busca la genética. Mendel dice que hay genes recesivos y fuertes, el dominante siempre domina y se hace fuerte.

En la jurisdicción social, un árbol genealógico no sólo se conforma de personas con una relación sanguínea, sino también adoptiva¹¹. Esta nueva relación le da al adoptado una familia, cuyo vínculo se romperá cuando alguna de las partes renuncie, de manera explícita o permanecerá cuando no hay motivos suficientes para romperlo como lo vemos en *Setenta veces siete*:

[...] ella preguntó cuánto tiempo hace que nació nuestro hijo, al enterarse que casi el mes, lloró porque sabía del trato de su marido con Agustín, ahora su hijo estaba registrado con otros padres. Podría haber pedido que se lo devolvieran, de seguro lo hubieran hecho, pero no lo hizo. Toda su vida Carola se preguntaría por qué dejó las cosas así, nunca encontró respuesta. (Elizondo, 2000 [1987]: 94)

Jurídicamente estas relaciones familiares le permiten a la persona adoptada adquirir un parentesco y tener derecho a una herencia de bienes materiales, en este relato se hace evidente con Carlos Nicolás, hijo adoptivo, como ya se dijo, del matrimonio Virginia Beltrán y Agustín Govea, el que, sabiendo de su origen, exige un patrimonio doble por el abandono de sus padres legítimos: “con impertinente intromisión, dijo que los nietos eran ocho porque él valía por dos, como hijo de Carola y como hijastro de Agustín. Exceptuando Ramón [Govea] la broma no causó risa, pero sí dejó un amargo sabor en Carola y Cosme (Elizondo, 2000 [1987]: 104)

Adicional a la herencia de bienes materiales también se tiene derecho a la herencia de bienes espirituales, derechos que se han reservado para la adaptación y supervivencia de las mujeres adoptivas-adoptadas de este relato. María Rosa Corona, hija de dos madres: Carolina

¹¹ La adopción representa una acción jurídica establecida entre adoptante y adoptado generando una relación de parentesco civil similar a la que resulta de la paternidad legítima (De Pina, 2004: 61).

Govea, la blanca y su cuñada, Nicolasa Villarreal, la ciega. Primitiva Velazco, sirvienta y hermana adoptiva de la colorina Virginia Beltrán y por contigüidad, tía de Emilia, la pequeña, cuyas herencias espirituales, irradian entre sí, cuidados, generosidades y lealtades:

Esa tarde, ya casi de noche, limpios los platos y recogida la cocina, Primitiva se sentó bajo el nogal con Cosme y Carolina. El canto de las cigarras se contestaba de un lado a otro por los aires, de copa en copa, entre huizaches y palos-prietos, el chirrido enloquecedor le daba vueltas al crepúsculo del pueblo; Colasa aconsejaba jamás escuchar a las cigarras, no oírlas era imposible, pero no había que escucharlas porque su zumbido sanjuanero roba el sentido, pasma a la gente. Primitiva se sentía feliz, anchurosa como viento de lluvia, sin lazos de sangre, ella como quiera era parte de la familia -su familia- y así la trataban. (Elizondo, 2000 [1987]: 172)

Hay también en este relato, la herencia de bienes culturales enclavados en consejos, remedios, recetas de cocina, modelos de vida, sabiduría proveniente de la observación de la naturaleza que los ancestros desean regalar o dar para que sus descendientes puedan tomar posesión de ellos en vida y cuya conservación forma parte del patrimonio familiar:

El silencio de las voces se hizo más notorio porque las cigarras alarmaron los tímpanos con ecos interminables. Cosme y Carolina se fueron a dar un paseo, a ver la luna, a su regreso lo habían decidido. A la luz de dos quinqués Cosme escribió una carta, carta que Emilia leería muchas veces -era la primera vez que veía la letra de su padre, letra estudiada y pulcra, casi dibujada, se notaba que el puño que la hacía ponía todo el cerebro para trazarla-, y que decía que el amor es como la naturaleza, da y da y vuelve a dar, cada árbol su sombra y cada pájaro su simpleza; la noche su frescura y el sol la perfección de

su luz y nosotros te amamos y te damos libertad absoluta, tu felicidad será nuestra alegría. (Elizondo, 2000 [1987]: 173)

Y están también los amigos fieles y leales de este relato formando parte del sostén de este árbol genealógico. No hay en realidad una abundancia de personajes, pero los que existen son entrañables. Don Tulio Aguilera, amigo de toda la vida de don José Govea, se casó con Dionisia, la comadrona del pueblo de Charco Blanco; cuando don Tulio murió su esposa se fue a vivir a la casa de Nicolasa Villareal. Otro de los amigos de don José, es Blas el del tendajo, dueño de la tienda donde Carolina compra sus hilos para bordar su mantel y su cuaderno de notas. Crispín, el que cuida el estanque, es del pueblo de El Sabinal. Agustín y Ramón lo reconocen al llegar a Carrizales y él les ayuda a su trabajo. El fiel trabajador que comienza con ellos desde el principio cuando nace la ‘Govea Brothers’.

En el anexo que nos muestra el final de la novela, el narrador nos dice que pasó con los personajes más jóvenes. Carlos Nicolás nunca se casó, ni tuvo hijos, pero si tuvo doble nacionalidad: “malbarató la fortuna Govea, luego desapareció-lo perseguían acreedores y tenía líos con el gobierno por su doble registro de ciudadanía, eran los años de la segunda guerra-y jamás ya nadie supo de él.” (Elizondo, 2000 [1987]: 246) A su rama sin descendencia se suman sus amigos: el negro Eclesiastés y Salomón. Este último se casará con Coral, una buena negrita, por la Iglesia de los últimos días, con quien tuvo un hijo. La amiga de Carlos Nicolás, Elane McLean, quien murió de fiebre por la influenza, también se une a esta “rama” que se une al árbol genealógico, más allá del apellido.

Por epílogo de esta genealogía, sabemos que María Rosa a sus veintiocho años es una quedada: “permaneció en Charco Blanco luego de la muerte de Carola y Nicolasa, no se casó y es probable que ahí viva todavía” (Elizondo, 2000 [1987]: 246); “Teresa no tuvo hijos,

siguió con su marido al frente de la tiendita por más de treinta años, luego la vendió junto con su casona y se fueron a vivir en San Antonio.” (Elizondo, 2000 [1987]: 246)

Recordemos que para Hamon toda explicación activa un paradigma, que es un procedimiento descriptivo.¹² Cuando se vincula lo taxonómico con el texto remite a otros discursos clasificatorios y pone de manifiesto la intertextualidad de la descripción (Filinich, 2001: 12). En este efecto de esquema, los nombres y acciones predicativas de los personajes de este relato, son complementarias de detalles simbólicos que nos señalan la ruptura de la unidad: Carlos Nicolás, el primogénito Villarreal-Govea, lleva el nombre masculino de Nicolasa, la tía ciega de liga paterna, que se complementa con la errancia, que repercute para este personaje en la invisibilidad de su árbol genealógico.

Cuando Carlos Nicolás ya adulto, regresa a Charco Blanco, orina sobre una rama seca que está cerca de la casa de sus padres de sangre, Cosme y Carolina, muy cerca del venero de agua donde nació y fue regalado a Agustín y Virginia. El que su árbol no signifique nada para Carlos Nicolás, es ya anticipado por el narrador: castigado a la edad de quince años por deudas de juego en Carrizales, Agustín Govea, su padre putativo, lo manda al Sabinal para que su abuelo, don José Govea, lo corrija. El mozalbete pasa sus vacaciones de verano con su abuelo materno. Durante una estancia de falsa docilidad: “brincando las bardas de atrás, se iba todas las noches a los villares del pueblo” (Elizondo, 2000[1987]: 110), el abuelo, nos dice el relato,

¹² Menciona algunos rasgos que despliega la descripción: la preterición (“era una escena indescriptible”, figura típica desencadenante de lo descriptivo), el tono y el ritmo, marcas morfológicas (verbos en presente, en pretérito imperfecto), un léxico particular (términos técnicos, adjetivos numerales, nombres propios, adjetivos), figuras retóricas, términos en posición de ruptura con un horizonte de expectativas (detalles insignificantes) escenas o personajes-tipos (la acción de gracias, la alabanza, el espectador entusiasta). La presencia de estas señales es anuncio de un posible despliegue descriptivo (Filinich, 2001: 13).

muere el 10 de agosto de 1904 en su presencia. Carlos Nicolás no lo ve morir y mucho menos le importa que haya muerto el tronco de un origen del que fue despojado:

A las cinco le dijeron a Carlos Nicolás que había que enterrar a su abuelo porque si no tronaba y lo enterraron, al cuarto para las seis la tierra recibió el cuerpo. Abajo, lo negro del pozo daba la sensación de frescura, arriba, el sol abofeteaba las nuca y el sudor corría, silenciosamente. De regreso, el nieto, mientras esculcaba la cómoda del difunto, pensaba con alegría que jamás tendría que volver al maldito Sabinal. Esa noche, Blas, el del tendajo, se enteró que Carlos Nicolás de nuevo estaba en el villar, apostando. Ese muchacho creció torcido, pensó, le faltaron cintarazos. (Elizondo, 2000[1987]: 103)

Esto nos mostraría que la parte que le corresponde de ese árbol genealógico está muerta desde su nacimiento. Durante el relato, el primogénito Villarreal-Govea desaparece de México y se interna por largos periodos en las mesas de juego de Estados Unidos. Presiente que el tronco de los Villarreal-Govea está seco y merece ser vejado. Nuevamente por el epílogo sabemos que “Carlos Nicolás malbarató la fortuna Govea, luego desapareció -lo perseguían acreedores y tenía líos con el gobierno por su doble registro de ciudadanía, eran los años de la segunda guerra- y jamás ya nadie supo de él.” (Elizondo, 2000[1987]: 245) Sin embargo, aún con su doble nacionalidad, conserva el apellido que lo identifica en ambos países:

Salomón le mostró a Carlos Nicolás un recorte del periódico -columna de trece centímetros- donde sucintamente se mencionaba la Revolución mexicana. Coincidió con la época que todos los varones extranjeros que vivían en Estados Unidos tenían que nacionalizarse, al parecer era una precaución porque la guerra europea ya entraba en su segundo año [...] Carlos Nicolás ya tenía diez años viviendo y pagando impuesto como

cualquier nacional y si no había arreglado sus papeles era por huevo tibio, ni crudo ni cocido, pero ya que la cosa se presentaba casi con visos obligatorios, renunció a lo mexicano. Años después se vería en líos porque resulto que había dos ciudadanos norteamericanos exactamente con los mismos datos, pero según el derecho diferentes, uno con registro natal estadounidense y el otro nacionalizado. Agustín -nunca explicó por qué- lo había registrado en ambos lados del río, pero Carlos Nicolás no lo supo sino hasta los años de la segunda guerra cuando pedían el acta de nacimiento para todo. (Elizondo, 2000[1987]: 167-168)

CAPÍTULO III. GÉNESIS DE UNA REALIDAD COMPLEMENTARIA

3.1. El lienzo-mantel

[En *Setenta veces siete*] “Hay un mantel al comienzo, lo vemos a lo largo de todo el relato y, cuando aparece al final, se arruga el alma porque hace recordar tantas cosas que ninguna importa ya.” (Torres, 1991: 112)

Prevedamos con Luz Aurora Pimentel (*El espacio en la ficción, 2010*) en la narrativa de *Setenta veces siete* que una historia es un tejido en donde la narración es una preselección de los acontecimientos. De ahí que “el entramado lógico de los elementos preseleccionados se articule en la dimensión ideológica del relato”. Desde nuestra propuesta, la intriga de este relato de frontera, ha estado orientada por la mirada recíproca del autor-narrador y los personajes de la familia Villareal-Govea, protagonistas de un árbol genealógico que extiende, como lo hemos dicho, las relaciones familiares bajo la sombra de antiguas y nuevas costumbres de siglo, cuya grieta se muestra de manera particular en una filtración ideológica de cálculos, ideas, expectativas de una nueva forma de pensarse, que alienta, de manera inusitada, la vida mexicana de frontera.

De esta composición es que surge nuestra selección de algunos componentes de la que buscamos puntualizar su carácter simbólico en la matriz social y cultural representada, aquí, por la idiosincrasia de una familia norteña en la dimensión ideológica del autor-narrador en la configuración histórica de la frontera mexicana, delimitada en la zona fronteriza de Nuevo León.

En el inicio del relato, leemos que, en la casa paterna de El Sabinal, “sentada en la puerta que da al patio de adentro” Carolina Govea, la que aún soltera y sin conocer al que será su marido, Cosme Villarreal de Charco Blanco, borda su nombre al centro del mantel. Con hilaza blanca y sobre el blanco del lienzo de lino parece inscribir el pasado y el futuro, en la continuidad de las guirnaldas y lirios blancos; en un ‘presente’ donde los atributos de su nombre y su atavío, serán esa porción profunda del retoño de un árbol genealógico que ya se borda y prepara su final:

Alrededor de su nombre, girando y distribuidas aquí y allá, guirnaldas y guías, se repartían blancas sobre blanco. Era su color favorito. Carolina Govea nunca se distinguió precisamente por su belleza, de poca estatura, bien formada, cabellos castaños y mirada directa, lo que sí la diferenciaba era el blancor de su vestir. En invierno o en verano, de día o de noche, en bodas o funerales, Carola era un reventar de algodón encandilante [...] Debajo de su nombre y un poco como queriendo equilibrar la figura, Carolina bordó también Año de 1886, después, con hilo y ganchillo se pasó desde la primavera hasta el verano tejiendo alrededor del mantel una puntilla que al trasluz figuraba lirios y ondas de agua. Todo en blanco por supuesto. (Elizondo, 2000 [1987]: 7-8)

Muy pronto, guardado en un baúl a la usanza decimonónica, el mantel de Carolina será parte de la mudanza de El Sabinal a Charco Blanco de los recién casados, Cosme y Carolina, de la que recordamos el siguiente fragmento de las últimas páginas del ‘Primer tiempo’ del relato:

Una verdadera caravana fue la que salió rumbo a Charco Blanco, seis carros con doce mulas y caballos entre ellos distribuidos [...] el carro alto de Cosme conducido por Nicolasa, enseguida

los novios con todos los baúles y cajas del ajuar y por último los amigos de Charco Blanco. (Elizondo, 2000[1987]: 65)

Después de este acontecimiento, al nivel de la narración el mantel permanece mudo, en blanco sobre blanco, doblado, sin uso, ni estreno. La materialidad del mantel no cubre ni embellece la mesa donde se convocaría a la reunión y compañía de la familia. Ni es el lienzo de sobremesas donde se discurrieran asuntos familiares o se charlara sobre la cotidianidad que estrecha y a la vez ensancha los lazos familiares, entre veteranos y nuevos comensales. En esta ficción el mantel bordado por Carola, nunca aparece puesto sobre mesa alguna, propia o ajena. Carolina Govea es la bordadora, año de 1886, de un destino oculto en el mantel, revelado en su genealogía. El baúl nupcial aguardará algún motivo significativo y necesariamente importante para ser abierto por Carolina.

Muy avanzado el relato y sus peripecias, el mantel reaparece en un segundo momento cuando, en Charco Blanco, en la víspera de la muerte de Virginia, Carolina lo saca del baúl de aquellos sus ajuares de novia, para entregárselo a su cuñada quien se lo lleva a la frontera, a su casa de Carrizales. Al final del relato el mantel terminará arrumbado en una caja de ‘recuerdos inservibles’ con destino desconocido. Es ahí donde “se arruga el alma porque hace recordar tantas cosas que ninguna importa ya.” (Torres, 1991: 112)

Así es como en el entramado de los elementos preseleccionados de esta novela, el mantel, como texto simbólico, sólo es visto en tres tiempos que consideramos descubren ‘la eficiencia visible del símbolo’ del lienzo-mantel que cruza el significado simbólico que damos al árbol genealógico con Ricoeur como “el renacer de la vegetación cada año y en el ciclo del nacimiento y la muerte.”

3.1.2 El bordado de la maternidad

Como ya lo hemos referido, al inicio del relato, íncipit de esta novela, aparece por primera vez Carolina quien, aún soltera, borda el mantel en El Sabinal (1886). En el ‘Cuarto tiempo’ del relato aparece por segunda vez el mantel, que, de las manos de su bordadora, Carolina Govea, essacado del baúl y entregado a Virginia Beltrán, “su amada cuñada, que encarnaba su generación de sangre, a sus hermanos, su pasado familiar” (Elizondo, 2000 [1987]: 216) aquella mañana que Virginia partiera de Charco Blanco rumbo a Carrizales, tras la convalecencia de una terrible úlcera, víspera de su muerte, sabida por todos y resentida en las yagas del interior de su cuerpo:

Por eso la mañana de su partida [Virginia] le pidió algo de su pertenencia, algo que fuera tan de ella misma que con sólo verlo, allá en Carrizales, Agustín y yo sintamos tu presencia. Carola meditó un instante, luego abrió el baúl y sacó el mantel bordado en blanco sobre blanco, el que tenía su nombre de soltera y guirnaldas repartidas y lirios y ondas de agua tejidos alrededor. Toma, te lo regalo, úsalo hasta que se acabe, ni tú ni yo, tenemos a quien heredarlo. (Elizondo, 2000 [1987]: 216)

Virginia Beltrán, la primera cuñada por línea Govea, la otrora mujer colorina, usurera, de chispeante personalidad histriónica, quien al lado de una felicidad sincera y convenientemente grata auspiciada por la bondad de su marido Agustín Govea, apaciguaba su

orfandad y más tarde su esterilidad en medio de los arduos trabajos sin descanso por la prosperidad de la ‘Govea Brothers’ en los que ambos se afanaban:

Era verdad, Virginia no descansaba porque una angustia la roía por dentro, era algo que desde años antes sospechaba y que ahora resultaba más cierto que la luz del sol, después de meses de casada y haciendo las cosas como Dios manda, no quedaba embarazada. Cada veintiocho días era lo mismo, esperar con ilusión y desesperar ante la evidencia. Al parecer tenía seca la entrepierna, seca para la maternidad. (Elizondo, 2000 [1987]: 54)

Por el azar de la vida, Virginia y Agustín darían crianza, sin reproches ni escatimes, a su sobrino Carlos Nicolás, primogénito de Carolina y Cosme, quien recién nacido había sido recogido por Agustín, venido desde Carrizales para ponerlo a salvo de la peste de la tullidora:

Nació niño, pero la madre lo vio muy poco, porque una fiebre engañosa la sumió en delirios. Todavía cuando Agustín se lo topó, casi al anochecer, Carolina reconocía y su única preocupación era salvar a su hijo del contagio, por eso no lo quería tener junto a ella. Le pidió a su hermano que se lo llevara, dile a Virginia que se lo encargo, que lo cuide como a su hijo. Agustín vio a su cuñado a los ojos en el momento en el que le entregaba al niño, tenlo y si no tienes noticias de nosotros en dos semanas, regístralo a tu nombre. No se pudo quedar más porque Carola fuera de sí le gritaba lárgate, llévatelo. (Elizondo, 2000 [1987]: 88-89)

Además, y años después, también cuidarían de la única hija de Carolina, Emilia que, a la edad de diecisiete años cumplidos, fue enviada a Carrizales para recibir una buena educación y encontrar marido en la frontera:

[...] tenía mucho del carácter de Colasa y la verdad Carola no quería que su única hija quedara soltera, pero por otro lado el pueblo no ofrecía posibilidades, dentro de poco ya no podría seguir en la escuelita porque era la ley, cuando las niñas comenzaban a redondearse, no más trato con los muchachos. (Elizondo, 2000 [1987]: 121)

Al regresar al segundo momento de la aparición del mantel, leemos que Cosme reprende a Carolina, su esposa, por decirle a Virginia, al entregarle el lienzo, que no tenía ‘a quién heredárselo’. Es así que del baúl cerrado se genera expectativa por conocer lo guardado, de abrir la tapa o mirar por el cerrojo y de ser el poseedor, como Carolina la que simbólicamente tiene la llave donde se guarda el mantel: Carolina, la fecunda, ha dado el mantel a Virginia la infecunda y quien está a punto de morir. Carlos Nicolás el primogénito y más tarde Emilia, ya habían fungido como regalo para fecundar en Virginia Beltrán la esperanza de la maternidad al estar impedida para dar vida a una descendencia negada. ‘Usar el mantel hasta que se acabe’ es sentencia que le retribuye con un último regalo, la última expectativa de vida: reconocerla dentro de una genealogía, que se fortalece al ser la cuñada y madre adoptiva de dos, de los tres hijos legítimos del matrimonio de Carolina Govea y Cosme Villarreal. La representación de la genealogía como ese “espacio *interior* le pertenece a la mujer, simboliza lo oculto o lo secreto.” (Bachelard, 2000: 122)

Como ya se ha dicho el personaje femenino, Carolina Govea, borda su nombre al centro del lienzo blanco del mantel. Hilos de lirios blancos, en blanco sobre blanco. Los hilos son las redes invisibles que simbolizan una función real: “Por sus lazos el dios garantiza los contratos, mantiene a los hombres en las redes de sus obligaciones; sólo él los puede desatar.”

(Chevalier, 1991: 631). Carolina es quien borda la historia, pues siempre lo hizo durante su vida: “Carolina bordaba, Nicolasa la acompañaba.” Las manos y el vientre fértil de Carolina lo son como todo lo que acarician sus manos. (Elizondo: 2000 [1987]: 230). A María Rosa le gustaban los colores, optaba por el blanco para agradar a Carola, pero por ella, vestiría de verde o naranja (Elizondo, 2000 [1987]: 218).

En este relato Colasa Villarreal, Teresa Govea, María Rosa Corona, mujeres cercanas al baúl y su contenido, el mantel de Carolina, no tendrán hijos; y Emilia, su única hija, muere en Estados Unidos al dar a luz:

La pequeña Emilia, la trabajadora y pequeña Emilia murió precisamente por eso, por ser tan pequeña físicamente. Se le atravesó el producto y Natael, con su experiencia de medicina militar –absolutamente pesimista respecto a la cirugía-, no quería una cesárea por miedo a las secundinas. Cuando como último recurso lo intentó, Emiliano tuvo voz para gritar, una hemorragia incontenible empapó las mantas, se desaguó en minutos, la cara perdió el color y las manos su fuerza. El niño nació estrangulado. A las diez treinta y cinco de la mañana Natael Sprigthoel despertó violentamente de su ensueño mexicano. (Elizondo, 2000 [1987]: 195)

Como un presagio del eterno vínculo materno, Emilia había diseñado y cosido, lejos de su madre y sin que ella lo supiera, un vestido en telas blancas, que con tanto añorarla, le daría, para complacerla, el gran día en que pudiera reunirse con ella. Pero es Virginia quien se lo entregará ocho años después de la muerte de Emilia: “Fue entonces que Carola, con pasmada admiración, tuvo entre sus manos el laboriosísimo vestido que su hija le había hecho. Ni

intentó ponérselo, sólo lo acarició. Esa noche asumió la muerte de su hija.” (Elizondo, 2000[1987]: 199). Este vestido, nos dice el narrador, se volverá, como el mantel blanco de Carolina, mítico: “pese a que ningún cuerpo humano lo usó un minuto siquiera.” (Elizondo, 2000[1987]: 147)

Esto nos evoca la representación mítica de la fecundidad de la madre y sus descendientes, brazos del árbol. Como en el huipil de fiesta en algunos pueblos indígenas: “El huipil consta de tres lienzos: el central, ‘su madre’, y los costados, ‘sus brazos’. Juntos describen nuestro universo en el cual yo, mujer fecunda, estoy al centro.” (Pérez Castro: 105). Ella, Carolina, la que da frutos, la que da regalos, la que siguiendo los dictados de la desventura lejos de la tierra y alejada de sus hijos de sangre, consigue la paz.

Al volver al epílogo del relato, el mantel yace envuelto cuidadosamente en papel de china y oculto dentro de una caja en la casa de Carrizales que fuera de Virginia y Agustín Govea. Esta residencia, según nos cuenta el relato, es heredada a la sobrina de Agustín: Teresa Govea Zárate –hija menor sin descendencia de Ramón Govea y última familiar de la dinastía Govea en Carrizales– quien vende la casa en 1935 para irse a residir con su esposo a San Antonio, Texas, dejando cajas de cosas inservibles:

El nuevo dueño de la casa encontró abandonadas varias cajas grandes llenas de ropa vieja, sin abrirlas ordenó tirarlas como basura. En una de ellas, envuelto cuidadosamente en papel de china, estaba el mantel bordado en blanco sobre blanco. (Elizondo, 2000 [1987]: 246)

De acuerdo a esta narración, sin advertir Teresa Govea Zárate, el mantel que fuera de su tía consanguínea Carolina Govea y más tarde de su tía política Virginia Beltrán, mujeres

fundacionales de su árbol genealógico y figuras complementarias de la fertilidad de la primera y la esterilidad de la segunda, ha quedado dentro de una de las cajas abandonadas. En su sentido simbólico, el baúl y luego la caja donde se guarda el mantel, representaría con Chevalier un “símbolo femenino interpretado como figura de lo inconsciente y del cuerpo materno [...]” (Chevalier, 1991: 231).

Este acontecimiento narrativo señala para nosotros la clausura del árbol genealógico inscrito en el lienzo-texto-mantel de los Villarreal-Govea, haciendo de final abierto y cíclico del relato de esta genealogía familiar, advirtiéndolo que “La caja contiene siempre un secreto: encierra y separa del mundo lo que es precioso, frágil o temible. Protege, pero también puede ahogar.” (Chevalier, 1991: 231)

Carolina es ahora la representación de valor infinito de su genealogía; del blanco sobre blanco de su mantel, la blancura de muselina de Holanda, encajes y algodones de su vestido mítico y Charco Blanco el pueblo elegido por la candidata para extender los misterios de iniciación, muerte y renacimiento. Porque el lugar del blanco:

[...] es el principio o el final de la vida confiriéndole un valor infinito. Es el color del “*candidus*”, candidato del que cambiará de condición; el color del este y del oeste, puntos extremos y misteriosos donde el sol nace y muere cada día. Color límite entre lo visible y lo invisible; del pasaje ritual por el cual se operan las mutaciones del ser, según el esquema clásico de toda iniciación, muerte y renacimiento.” (Chevalier, 1991: 190)

3.1.3 El cofre de la memoria

Hemos asignado al ‘mantel de Carolina’ un valor de acontecimiento simbólico como el lienzo-texto donde se estará bordando la memoria del pasado-presente-futuro del árbol genealógico de los Villarreal-Govea. Como objeto este mantel ha guardado varios secretos: el tránsito de las generaciones en un tiempo efímero que nunca se ve como presente y cuya secrecía simbólica de pasado y futuro percibimos “como algo sagrado, que impregna todo y que se ve en el movimiento de las estrellas, en el renacer de la vegetación cada año y en el ciclo del nacimiento y la muerte.” (Ricoeur, 1999: 39) Otra parte del secreto que se revela en esta historia estará en el color blanco de la sal del desierto, análoga a los atributos del personaje de Carola “un reventar de algodón encandilante” y de su mantel y su vestido “todo en blanco por supuesto” como la ausencia o suma de colores que impregna la historia de los Villarreal-Govea.

La caja resignifica la permanencia cíclica de los secretos de las genealogías. Al final, en las márgenes de esta historia y sus personajes, el narrador ha informado al lector del mantel abandonado para imaginar un incierto destino o para retribuirle, como lo hacemos aquí, una reelaboración de la realidad complementaria del pasado mítico y fundacional de los Villarreal-Govea: una memoria simbólica de genealogías, que impregna a otros rostros de otras épocas.

Como ya lo hemos señalado en el apartado anterior, en el interior de una de las cajas de 1935 ha quedado el mantel de Carolina ‘la blanca’, bordado año de 1886. Lo que nos lleva a pensar que el significado simbólico de la familia está en lo ‘precioso, frágil o temible’, siendo las cajas de este relato las que protegen el mantel, pero ahogan en su interior, algún secreto por revelar. Como símbolo el lienzo-oculto queda a la espera de todas sus posibilidades “inesperadas, excesivas, destructivas o positivas, que sólo el tiempo es capaz de decirlas o descifrarlas.” (Chevalier, 1991: 232) En la mitología griega, cuando Pandora destapó su caja

escaparon las penas que se dispersaron por el mundo reinando la tristeza y la enfermedad y colocó la tapa antes de que la Esperanza saliera; por eso, la caja representa un “símbolo de lo que no debe abrirse.” (Chevalier, 1991: 231)

“El verdadero armario no es un mueble cotidiano. No se abre todos los días. Lo mismo que un alma que no se confía, la llave no está en la puerta.” (Bachelard, 2000: 113) Como hemos dicho al final de *Setenta veces siete*, aparece este mantel envuelto en papel de china, dentro de una caja abandonada que podría ser recogido para adherirse a otra historia familiar o ser adoptado a la genealogía imaginaria de nosotros los lectores. Como objeto atemporal el mantel nos aproxima a una, cualquiera, cierta historia familiar que de alguna manera se relaciona con la nuestra que busca en su genealogía, la llave del armario para conocer sus secretos. Y porque la familia de Elizondo quiere serlo todavía, sostiene en esta ficción la Esperanza de Pandora en el vínculo cercano entre el pasado y el presente a costa de sus calamidades y a la espera del perdón en lo inmemorial del tiempo.

Dice Gastón Bachelard en *La poética del espacio* que “En el cofrecillo se encuentran las cosas *inolvidables*, inolvidables para nosotros y también para aquellos a quienes legaremos nuestros tesoros. El pasado, el presente y un porvenir se hallan condensados allí. Y así, el cofrecillo es la memoria de lo inmemorial.” (Bachelard, 2000: 119). En esta novela existe una memoria desfallecida por el progreso: los hombres de la ‘Govea Brothers’, del otro lado de la frontera, no se percatan de esa memoria pues ellos están en el trabajo, fuera ya, de los acontecimientos insulsos de la casa mexicana. En la intimidad de lo cotidiano, se preserva lo memorable, esa memoria doméstica que explica con detalle y asombro lo que sólo las mujeres

solían transmitir a otras generaciones. Alguno de los personajes ajenos a esta sabiduría, reconocen su pulimiento:

Es claro que el médico ni se hubiese enterado del vestido, pero Virginia comentó, como plática de entretenimiento, la maravilla de las manos, de lo que son capaces, desde dar alivio como las tuyas, hasta confeccionar, por ejemplo, el vestido de Primitiva, mira tú lo que se necesita. Y le dio una amplia explicación del detalle del fruncido, de la bastilla sin arruga, del peto impecable, de las pinzas secretas y sabias. Natael, admirado, respondió que nunca imagino que un vestido se llevase tanto trabajo y pulimiento. (Elizondo, 2000 [1987]: 167)

Las mujeres de Charco Blanco conservan esa memoria familiar, tonificada para dar vida, a través de tonadas, de yerbas, olores. Estas mujeres son el germen de la vida, del origen y el conocimiento de la tierra:

Después –fue lo más arduo, cegatona como estaba -Melisa, gordolobo, raíz del perro, hojas de sauce, bolitas de pirul y otras más que sólo ella sabía. Ya en su casa, a unas las dejaba seca, a otras las tostaba y a otras más las machacaba en el metate. Luego midiéndolas por puños y por medios puños, las metía en saquitos de manta con una piedra bola bien limpia, santiguaba el atado y lo sumergía dentro del jarro con miel, cubría éste con su tapa y sellaba las juntas con mezcla de cal. Por último, con un trozo de carbón, le ponía la fecha (Elizondo, 2000 [1987]: 52)

Las mujeres de este relato, cantan, bromean y bailan alegres por estar juntas, del lado mexicano: Virginia entona:

si a tu ventana llega una paloma –tremolosa al principio, fuerte después- trátala con cariño que es mi persona. Luego siguió con

el pelillo, el pelillo que tiene el minino, ay morongo, qué relindo si aquí me lo pongo. Nicolasa tentaleando se acercó a la puerta y Virginia por agradecimiento, al verla, le cantó su canción favorita: Varsoviana, varsoviana, quién te trajo aquí, yo solita, yo solita, vine a dar aquí, y Nicolasa, con verdadera alegría, se levantó la falda y dio unos pasitos al son de la tonada, pasito de ciega vieja. Para entonces, Carolina y María Rosa ya estaban ahí, junto con Virginia y tomadas las tres de las manos rodearon a Colasa coreando comadre Juana puede usted bailar, con ese hijo patas de silla. Virginia quiso quedarse unos meses más gozando muy en conciencia del descanso. (Elizondo, 2000 [1987]: 213)

El sentido simbólico de este árbol genealógico, de personajes y haceres contradictorios y complementarios, está formando parte del universo sagrado, que con Ricoeur, ha acudido al lenguaje en la medida en que “los elementos del mundo se hacen transparentes”. Lo inmemorial del mantel oculto en el tránsito de este relato dentro de baúles y cajas, develaría en correlación con el título *Setenta veces siete*, su trasfondo bíblico, en el que tendrían que pasar ‘siete generaciones’ para que la familia Villarreal-Govea se purifique en el perdón de la ruptura y la fragmentación de la memoria.

3.2 Los frutos del árbol

El árbol [...]

simboliza el ciclo de una evolución cósmica: muerte y regeneración; los árboles de hoja caduca sobre todo evocan un ciclo, ya que cada año se despojan y se recubren de hojas.

En el árbol se juntan elementos como el agua circula con su savia. La tierra se integra a su cuerpo por sus raíces. El aire alimenta sus hojas, el fuego surge de su frotamiento.

El árbol posee raíces que se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan en el cielo, el árbol es universalmente considerado como un símbolo de las relaciones que se establecen entre la tierra y el cielo. (Chevalier, 1991: 118)

Moliner define el símbolo como una cosa que representa convencionalmente a otra (2001: 1089); o bien, Palacios, Marchesi y Collcomo representaciones sobre representaciones; los símbolos, nos dicen, son signos, pero “no lo son objetivamente por una relación de causalidad o de contigüidad, sino por una relación de representación.” (Palacios et.al., 1992: 114) La simiente del árbol, es para nosotros una de las representaciones de esa realidad de una génesis complementaria en *Setenta veces siete*, que actualizaría la simbolización como totalidad de lo real o de lo posible en esta historia.

Desde lo simbólico el árbol-nogal de Charco Blanco, tiene para nosotros, un carácter central en esta novela, como sinónimo de eje del mundo (Chevalier, 1991: 118) de los Villarreal-Govea. Sombra del árbol que en esta historia crece silenciosa, ora consolando las faltas y el desamor de la sangre legítima, ora encubriendo las del amor sustituto de la legitimidad filial: “el nogal frondoso que unía el terreno de los Villarreal, lugar de apoyo, descanso y puente de comunicación afectiva.” (Elizondo, 2000 [1987]: 206):

María Rosa [**la hija entenada**] en el corral junto con Carola [**madre adoptiva de María Rosa**] divisó al visitante [**Carlos Nicolás, hijo biológico de Carola y regalado a su cuñada Virginia**] y dijo **un extraño** acaba de llegar. Carolina plegó su delantal con las manos y al aproximarse la quijada se le aflojó y

sintió miedo de adolescente. Despacio **la familia se reunió**, bajo la fronda del nogal se reunió. (Elizondo, 2000 [1987]: 221-22) (Los corchetes y resaltado son nuestros)

Es este árbol que representa un símbolo “de la vida de todos los niveles, desde el elemental hasta el místico, tiene toda su ambivalencia: fuerza creadora y captadora, nutritiva y devorante” (Chevalier, 1991: 127), su poda quedaría representada en las mudas generacionales y territoriales de un siglo a otro de los Villarreal-Govea, siempre con la llegada de “la floración y la fructificación”. En la imagen del sacrificio de la mutilación, se asegura la prosperidad colectiva, la bendición del Cielo.” (Chevalier, 1991: 129)

En la poda de los vínculos sanguíneos del árbol-mundo Villarreal-Govea, fructificarán las relaciones de adopción, sacudiendo todas las ramas y las hojas del árbol, que fortalece aún más el tronco y sus raíces con la llegada de María Rosa Corona, hija de la Revolución, quien permaneció para siempre en Charco Blanco, al lado de la sabiduría complementaria de dos madres putativas: Carolina, la blanca y Colasa, la ciega:

El líder de esos revolucionarios Alfonso Corona [...] obligó a Cosme Villarreal a cuidar en su casa, por esos días, a una niña pequeña, medio flaca y derrengada. No aclaró si era su hija, pero se suponía, tenía por nombre María Rosa pero no existía papel que la hiciera ciudadana, ni en este mundo ni en el otro. A Carolina el instinto maternal le brotó como flamazo cuando la recibió. La bañó con agua perfumada y tibia, le cortó las uñas de pies y manos, le peluqueó el greñal hasta dejarle una encantadora cazuelita negra con fleco sobre la frente, la friccionó con crema buena de la que hace Nicolasa, no le puso aretitos porque no tenía perforaciones pero le colgó al cuello una cadena con su cruz. Mientras Colasa –divertidísima- la frotaba con bálsamo y agua de olor, Carola sacó del último cajón del ropero los vestidos

que un día fueron de Emilia y la vistió de algodón blanco con una cinta rosa en la cintura y gran lazo por atrás. La niña se dejó hacer todo porque sintió con la carne el lenguaje del amor. (Elizondo, 2000 [1987]: 153)

Así, bajo la sombra del gran nogal, la sobreviviente de podas y mutilaciones de este relato, la ciega Nicolasa Villarreal, susurra que lo que ha visto con los ojos del alma, es una historia que aún no termina. El nogal, verde y frondoso, “está ligado al don de profecía.” (Chevalier, 1991: 754). Nicolasa profetisa que las ramas de su árbol genealógico continuarán expandiéndose: “...la mazorca está casi desgranada, pero simultáneamente pensó en Joaquín y en sus hijos, en María Rosa, y corrigiéndose agregó, aunque un grano produce muchos más y la vida va a seguir y seguirá siempre, setenta veces siete y luego de nuevo comenzar.” (Elizondo, 2000 [1987]: 242)

El árbol de la vida “con sus frutos, con su utilización genealógica, evoca la mayoría de veces la imagen de la madre.” (Chevalier, 1991: 128) Estas evocaciones a los frutos las tenemos en este relato de familia con Carolina Govea: “Estaba sentada en la puerta que da al patio de adentro, serían las cuatro y media o cinco, desde su lugar se veía la higuera y el granado y más allá el huerto de hierbas dulces.” (Elizondo, 2000 [1987]: 8) La granada anticipa su boda: “Es un símbolo de fecundidad, de posteridad numerosa”¹³. Cosme Villarreal, quien será su marido, está unido a la tierra, es un duraznero: “Todavía me aguanté hasta

¹³ En Roma, el tocado de las novias está hecho de ramas de granado [...] en el Gabón, este fruto simboliza la fecundidad maternal. En la India las mujeres beben jugo de granada para luchar contra la esterilidad.” (Chevalier, 2000: 538) En la Grecia antigua el grano de granada habría tenido una significación en relación con la culpa. (Chevalier, 1991: 538) El mito de Perséfone, ella fue seducida a comer una granada por eso merece el castigo de pasar una parte de su vida en los infiernos. (Chevalier, 2000: 538)

terminar de vender la carga de duraznos, me acuerdo que en el rancho La Ilusión me ofrecieron higos a muy buen precio pero nos los acepté.” (Elizondo, 2000 [1987]: 12)

La naturaleza sagrada tiene un misterio e intuición que lucha contra el nivel científico. La herbolaria es sagrada en *Setenta veces siete*, es un conocimiento propio del norte de México. La naturaleza establece un orden y el hombre puede ayudarse de sus elementos. Las hierbas como las flores y frutos del árbol, son símbolo de todo lo curativo y revivificante, devuelven la salud, la virilidad y la fecundidad. En este entorno de naturaleza, en *Setenta veces siete*, Carolina Govea escoge a Cosme un duraznero para marido: “Contra todas las reglas había salido a ofrecer el refresco, por eso don José se dio cuenta que este muchacho si le interesa” [...] Cosme sin ser advertido ya se había enamorado de ella: “acogotó a Cosme con una mirada de arroyo, de puñito de agua en mediodía ardiente.” (Elizondo, 2000 [1987]: 20)

En Charco Blanco, tierra atávica de los Villarreal, Nicolasa procesa la miel de colmena, cuyo conocimiento y bondades de sus propiedades le viene de la sabiduría sagrada de la herbolaria. Dice Chevalier que la abeja, originadora de miel, “representa la diligencia y la organización de su colmena (Chevalier, 1991: 40). En el desconocimiento de este sentido profundo, Virginia, su cuñada de Carrizales, le solicita, con ambición atenuada, el embarque de decenas de tarros de miel para ser comercializados en la frontera con la finalidad de obtener ganancias económicas para la ‘Govea Brothers’.

En ese sentido encontramos un paralelismo con el cuento mexicano de Bruno Traven, “Canastitas en serie” que hace referencia a esa sabiduría-contacto del indio, personaje protagónico, con la naturaleza. El narrador de este relato nos da cuenta de cómo el indio elabora sus canastitas haciéndolas únicas, al igual que Colasa prepararía su miel; de la misma

manera que el gringo, personaje antagónico del cuento de Traven, le exige al indio piezas hechas con prisa para producir grandes cantidades en serie, para generar prontas utilidades en poco tiempo, con el mismo fin, en la novela de Elizondo, Virginia de Carrizales, le requeriría a Colasadecenas de tarros de miel para la comercialización de novedosos jarabes prodigiosos en la frontera. Al ser almacenados y sin más conservadores que los procesos herbolarios naturales, la miel, en poco tiempo, se echa a perder junto con las imaginadas ganancias por Virginia:

Hasta Virginia, siempre galanosa y bien vestida descuidó su arreglo personal, sobre todo con el trajín que traía con el jarabe, porque después de entracalarse con dos barriles de miel y de comprar y encargar las hierbas que necesitaba, resulta que a los dos meses, al destapar las barricas, su contenido era un pudridero espantoso y mal oliente, con cortinas telarañudas de hongos azulosos y cientos de burbujas con rompimiento de ebullición. Tuvo que tirar todo el mugrero y digerir una semana el disgusto de su fracaso, acendrado aun más por las impertinentes voces y toses que a diario iban a recordarle lo que estaba perdiendo por no tener en existencia jarabe y lo peor era que sucedía cuando más trabajo tenía y no podía dejar la tienda para ir a Charco Blanco, así que un sábado le dijo a su marido yo me hago cargo de todo con tal que Crispín vaya con Nicolasa. (Elizondo, 2000 [1987]: 58)

También, de la tierra, la rosa con su perfume místico y natural, está presente en este relato. En medio del imaginario de la aridez de la tierra norteña, una de ellas es regalada a Carolina por su cuñada Nicolasa Villareal, como alianza de la fecundidad de la amistad que las une como mujeres y como equilibrio de toda maternidad: “Colasa cortó una rosa blanca a

medio abrir y se la dio y desde ese momento y para siempre, las dos mujeres sellaron una amistad que lo soportaría todo.” (Elizondo, 2000 [1987]: 43) Una rosa que se distingue por su belleza y su aroma, es la flor que se aproxima al símbolo de la rueda; se manifiesta saliendo de las aguas donde se eleva y abre; la rosa cósmica *Triparasudari* refiere a la belleza de la madre divina: “Designa una perfección acabada, una realización sin falta. Simboliza la copa de la vida, el alma, el corazón, el amor.” (Chevalier, 1991: 892)

En otro pasaje de la novela Nicolasa predice que la tierra de su hermano Cosme dará muchos frutos: “Esa noche viendo las estrellas, Colasa le dijo tu tierra va a rendir mucho, producirá de todo cuanto le siembres, porque además de con sudor, la regaste con lágrimas.” (Elizondo, 2000 [1987]: 25) En esta predicción encontramos una relación sagrada entre la unión de Carolina y Cosme y la fecundidad: “Carolina quedó embarazada en la época de la cosecha, por septiembre. Un día su luna no brilló en el horizonte mensual [...] (Elizondo, 2000 [1987]: 69) “Carolina había bendecido las tierras de Cosme, y así era, [...] según se veía la cosecha de caña iba a ser como nunca antes (Elizondo, 2000 [1987]: 70)

3.3 El agua y la tierra

El objeto de la narración de *Setenta veces siete* también se perfila en el caudal del agua norteña que aparecerá en pequeñas dosis. No por ello deja de evocar para nosotros “el símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría, la gracia y la virtud.” (Chevalier, 1991: 53). Nos apoyamos en Elizondo quien refiere que *Setenta veces siete*: “trata otra forma de estar en la tierra [...] Charco Blanco [es] un pedacito de agua que se está consumiendo en un ambiente salitroso.” (Torres, 1997: 50). Como en la tradición judía y cristiana, el agua norteña simboliza el origen de una creación complementaria de aridez y fertilidad: “El *men* (M) hebreo simboliza el agua sensible: es madre y matriz. Fuente de todas las cosas, manifiesta lo trascendente y por ello debe considerarse como una hierofonía [...] El agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora.” (Chevalier, 1991: 54)

Si bien para nuestro escritor, el agua representa el esfuerzo de la gente norteña, pues cuando niño vivió “en pueblos que están sobre puntas pelonas, reseca y pedregosas. Sus entornos naturales fueron arbustos espinosos y algunas auras que volaban para devorar animales muertos.” (Torres: 1991: 109) Recuerda que su abuela derramó lágrimas de tristeza porque a pesar de que llovía todo se resumía: “Ha de haber sido muy doloroso en aquellos momentos, porque los primeros años de la década de los cincuenta, las tierras aledañas al municipio de Monterrey sufrieron una sequía que acabó con todo, el trabajo de muchos años se acabó.” (Elizondo, *Con la sangre en los confines*: 2007)

Lo doloroso habido en la escasez del agua o en pequeñas dosis como en Elizondo, lo recordamos en otros pasajes literarios; en “Nos han dado la tierra” de *El llano en llamas* de Juan Rulfo, una gota de lluvia se resume como símbolo de la esterilidad de la tierra:

Cae una gota de agua grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed. (Rulfo, 1984: 122)

En *Setenta veces siete*, los topónimos Carrizales y Carrizalejo, refieren su nombre al carrizo, planta parecida a la caña de tallos delgados que crece en lugares húmedos. (Moliner, 2001: 539) En contraste con los lugares áridos del Charco Blanco de Elizondo, el agua toca los espacios en una falsa alegoría con su nombre, pero que en el relato, repercute en una visión económica de prosperidad para los hermanos Agustín y Ramón Govea quienes al llegar en 1886 a Carrizales tienen del agua “la sabiduría, la gracia y la virtud” de iniciar un negocio con la venta de este líquido vital: “en la mañana temprano eligieron un lugarcito apartado que tenía sombra todo el día, sobre unas cajas que encontraron pusieron la olla de barro llena de agua y la docena de pocillos, a centavo. Al anochecer, tres veces habían llenado la olla.” (Elizondo, 2000 [1987]: 15). Como la semilla florece en la humedad de la tierra, Carrizales-Carrizalejo, será fundación y florecimiento de la ‘Govea Brothers’.

Los hermanos Govea sabrán del progreso del otro lado del río: Carrizales. El triplesimbolismo del río: fertilidad, muerte y renovación en la corriente de la vida y la de la muerte donde “[...] el cruce es el de un obstáculo que separa dos dominios o estados: el mundo fenomenal y el estado incondicionado, el mundo de los sentidos y el estado de

desapego” (Chevalier, 1991: 885). El agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora.”

En el cuento “Es que somos muy pobres” (*El llano en llamas*) del escritor Juan Rulfo, el narrador nos muestra como después del aguacero, el río del pueblo está sucio y arrasa con todo, y prefigura no sólo la destrucción del pueblo, sino que anticipa el futuro de la pequeña Tacha, quien, al perder su vaca, tendrá que prostituirse para sobrevivir. El narrador compara la suciedad del agua con el cuerpo de Tacha:

Yo la abrazo tratando de consolarla, pero ella no entiende. Llora con más ganas. De su boca sale un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río, que la hace temblar y sacudirse todita, y, mientras, la creciente sigue subiendo. El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición. (Rulfo, 1984: 139)

En *Setenta veces siete* el agua aparecerá como una lágrima es: “Gota que muere evaporándose después de dejar testimonio: símbolo del dolor y de la intercesión.” (Chevalier, 1991: 625) En el relato, Nicolasa anticipa la fertilidad de la tierra como producto del trabajo de Cosme, pero también el dolor de entregar al primogénito al nacer y la prematura muerte de su única hija, Emilia: “Esa noche viendo las estrellas, Colasa le dijo tu tierra va a rendir mucho, producirá de todo cuanto le siembres, porque además de con sudor, la regaste con lágrimas.” (Elizondo, 2000 [1987]: 25)

La tierra árida y seca es bañada con el sudor de Cosme y la fertiliza, fruto de su esfuerzo. En analogía al sesgo evangélico de *Setenta veces siete*, el trabajo en su conceptualización

bíblica narra que cuando Adán y Eva desobedecen a Dios, Él les dice: “con fatiga sacarás de él el alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá y comerás la hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan...” (*Biblia de Jerusalén*, 1999: 25)

La imagen del agua estancada, inmóvil y perenne, adquiere en este relato, la forma del pueblo de Cosme y Colasa Villarreal: “Charco Blanco, pese al nombre, tenía poca agua, la que llegaba venía desde lejos, desde la represa de Papagayos.” (Elizondo, 2000 [1987]: 42) Charco Blanco, será la tierra próspera que produce frutos: Carolina, la fértil, engendrará a sus tres hijos. Charco Blanco será el lugar de iniciación de Carola como madre, su centro espiritual: “Carolina quedó embarazada en la época de la cosecha, por septiembre.” (Elizondo, 2000 [1987]: 69)

En la novela *Setenta veces siete* la esterilidad de la tierra norteña se torna fértil por el sudor y las lágrimas de los Villareal con la sola ayuda de Dios que favorece. En una insipiente y desdibujada zona de frontera, fundada junto a la Misión de San Francisco, el desierto que la rodea podría ser el lugar de una vida eremítica para las revelaciones divinas que favorece, como a la ciega Nicolasa de Charco Blanco, los proyectos de los profetas:

Los monjes del cristianismo ulterior se retiran al desierto como eremitas (desierto se llama en griego *eremos*) para afrontar allí su naturaleza y la del mundo con la sola ayuda de Dios. El contenido simbólico del término aparece aquí particularmente claro, pues en seguida deja de considerarse necesario retirarse materialmente al desierto para llevar una vida eremítica. (Chevalier, 1991: 411)

Dos pueblos fronterizos, Carrizales del lado estadounidense y Carrizalejo del lado mexicano, que en sus nombres se alude la cercanía de sus vocablos, pero cuya realidad social,

va agrietándose por la separación del río que dividirá la ideología y las costumbres de la tierra y la familia nortea, como un encandilante porvenir de la gente mexicana en el otro lado de la frontera:

Los habitantes de ambos pueblos cruzaban sin más la línea que aunque clarísima en los mapas, era perfectamente invisible en la realidad. Tan cierto era esto que el tren que venía desde el centro de México, cruzaba el río hasta detenerse en Carrizales, porque Carrizalejo no tenía estación (Elizondo, 2000 [1987]: 26)

Cuando Agustín y Ramón Govea se van a Estados Unidos, cruzan el Río Bravo en tren por el único acceso, el puente del río que une a los dos países. El puente representa un cambio de vida. Al llegar promueven un ritual de iniciación, pues como tienen sed lo primero que hace Ramón es buscar el agua y beberla; además se lava la cabeza: “[...] vio venir a Ramón con cara de paz y los pelos relamidos de mojados, los pasajeros le inquirían que dónde estaba el agua y él les respondía que por la parte de atrás” (Elizondo, 2000 [1987]: 14), Agustín en cambio, ve en el agua un negocio y empiezan a vender vasos de agua. Cuando llegan a Estados Unidos, el primer negocio que emprenden es vender vasos de agua, nuevamente el agua como una forma de iniciación de su negocio próspero:

De la estación se fueron a la calle principal y buscaron por todas partes una olla grande, de barro poroso, batallaron para encontrarla, compraron también una docena de búcaros y un cucharón. Esa noche durmieron en la estación, en la mañana temprano eligieron un lugarcito apartado que tenía sombra todo el día, sobre unas cajas que encontraron pusieron la olla de barro llena de aguas y la docena de pocillos, a centavo. Al anochecer, tres veces habían llenado la olla. (Elizondo, 2000 [1987]: 14)

En este relato el agua como ritual de iniciación de la vida en la frontera sería alegoría de la forma bautismal en las religiones cristianas. Sin embargo, en la Biblia, Dios manda un diluvio para castigar a los hombres pecadores; por eso ordenó a Noé construir un arca y salvar a los justos: "...voy a traer el diluvio, las aguas sobre la tierra, para exterminar todo viviente que tiene hálito de vida bajo el cielo: todo cuanto existe en la tierra perecerá. Pero contigo estableceré mi alianza." (*Biblia de Jerusalén*, 1999: 29) Para la tradición judeo-cristiana, el agua simboliza el origen de la creación: "Fuente de todas las cosas, manifiesta lo trascendente y por ello debe considerarse como una hierofonía." (Chevalier, 1999: 54)

La hierofonía total de la tierra está en Charco Blanco, quizá por ello Colasa y Cosme Villarreal, siempre permanecen en su tierra: "Somos efímeros en forma particular, pero tan permanentes como la tierra misma. (Torres, 1991: 112).

CONCLUSIONES

De la novela *Setenta veces siete*, hemos llamado ‘génesis de una realidad complementaria’ señalando algunos elementos simbólicos del espacio y tiempo fronterizos en los que se funda, desde nuestra lectura, los lazos familiares de los Villarreal-Govea. Finalizamos retomando al narrador de este relato quien nos describe la idiosincrasia de las vidas de los personajes que nos deja un testimonio de los haceres memorables de hombres y mujeres de nuevas y ancestrales costumbres. Estos retazos o fragmentos de memoria son evocaciones al espacio norteño ido confrontado con uno nuevo y diverso que se está configurando en la frontera con otras pautas socioculturales, que se van dibujando y asentando en la intriga decimonónica de este relato entre padres e hijos:

A la mañana siguiente don José fue a buscarlos y se encontró con la novedad de que por fin un lugar en la mera Marqueta nos lo rentan, Agustín se quedaría en la estación mientras Ramón atendería el barrio comercial. Definitivamente sus hijos hablaban una lengua que él no entendía, les recomendó que compraran tierra, toda la que puedan, es lo único fijo, lo demás viene y se va. Agustín le envió a su hermana una bellísima sombrilla blanca, Ramón, aconsejado por una su amiguita, le compró un inmenso pote de perfume de jazmines con una etiqueta negra y roja que decía: “Efluvios de la Alhambra”. A Carola la sombrilla le encantó, tanto que años después la llevó en su boda, no así el regalo de Ramón, muchísimo tiempo lo tuvo guardado, herméticamente cerrado, volviéndose negruzco su opalino líquido. (Elizondo, 2000 [1987]: 29)

Recuerdos a veces extensos o breves que semejan estar unidos por un ‘patchwork’¹⁴ para formar un todo simbólico; dándole al lector los pedacitos de tela unidos por esos lazos familiares. Esas uniones familiares trascienden las fronteras de los discursos social y ficcional para acercar la distancia entre dos siglos que se complementan contradiciéndose: son los pedacitos de tela unidos por la secrecía simbólica del árbol genealógico. Un bordado apenas visible para los personajes protagónicos Villarreal-Govea y muy comprensible para un lector contemporáneo que guste develar los símbolos que se ocultan en los relatos ‘simples’ de familia. Ahí están los bordes ásperos y los suaves, los detalles cromáticos que unen lo que no se ve y se manifiesta en la diferencia y la gracia de los recuerdos ‘pintolillos’ de Elizondo, que como en su *Maurilia Maldonado y otras simplezas* aparecen en *Setenta veces siete*, hilvanándose unos con otros:

En el pueblo de mis padres es una tradición las colchas hechas con trocitos de telas, con jirones geométricos pintolillos y distintos. Yo crecí viéndolas, cobijándome con ellas, jugando sobre ellas en el enfado de la siesta obligada. Para sus dueñas, esas mantas son empalme de recuerdos, porque cada pedacito de tela es de antiguas prendas. También porque las tardes discurren lentas, enguijarradas de pensamientos, al tiempo que las manos hábiles unen los pequeños cuadrángulos hilvanándolos y junto con ilusiones, mientras el zumbido de la tarde y el calor ingrato son testigos de su gusto silencioso. (Elizondo, 1987: 7)

En la costura de este relato, los hilos entran en la trama. El hilo encadena las pequeñas historias familiares: cuando entra, deja “algo” suelto, pero cuando se remacha todose ajusta y

¹⁴ Es la pieza tejida uniendo fragmentos de otras telas. El resultado puede ser una manta (colcha o cobertor), manteles y paños de diferentes tamaños y usos, e incluso una prenda de vestir. <https://es.wikipedia.org/wiki/Almazuela>

el lector puede acomodar la historia. No se pasa la tijera por los hilos. No hay cortes, hay hebras sueltas. En el revés del bordado se sabe quién lo hace bien; porque está bien hecho, no sólo en el envés del lienzo. Así esta historia de personajes humanos, está bien contada. Las historias de los personajes se hilvanan al ‘patchwork’: en el envés la historia y la geografía, tiempo y espacio de esta zona de frontera; en el revés, el mundo simbólico y metafórico de los personajes que viven en el interior y la periferia de la familia Villarreal-Govea:

García Conrado –ese era su nombre- al respecto, fue que todos tenemos pasado y cosas de qué avergonzarnos y siguió adelante con su plática de durmientes y espuertas y estaciones y ramales y máquinas de patio. Sara Lirio inició así un noviazgo que la llevaría al matrimonio y a vivir en un lugar llamado Estación Jazmín y que está en la tierra fresca y agradecida del altiplano central de México. Ahí moriría, viuda, rodeada del cariño de hijos y nietos. (Elizondo, 2000 [1987]: 119)

La representación esquemática del árbol de la genealogía Villarreal-Govea, la fundamos con Elizondo en la idea de familia como la hemos concebido para el mundo occidental y particularmente, en los formalismos de la familia mexicana que aún priva: una institución social que si bien da estatus jurídico a sus integrantes que conservan el apellido y de ella la herencia de bienes materiales, al interior y en lo privado, nos ase a la identidad de sus hábitos, costumbres y secretos que se perpetúan o se modifican a través de la regeneración de los árboles familiares. Esta idílica institución es básica en el marco de *Setenta veces siete*:

Carolina [Govea] desde la muerte de su madre [Luisa del Carmen] hacía de eso ocho años [1877] poco a poco se había hecho responsable de la casa, no tanto de las cosas diarias como la comida y el aseo, sino de las trascendentes como cuidar el

gasto y vigilar las dos sirvientas de la casa y a los propios de la huerta y el corral. También era, gracias a la buena letra, la secretaria de su padre. Por eso estaba enterada de cuándo y qué se siembra, cómo se abona y sabía también de plagas y de marcar animales, todo sin profundizar, lo hacía porque su padre estaba solo, más desde que se fueron los hermanos. (Elizondo, 2000 [1987]: 16)

La acción narrativa de *Setenta veces siete* comienza en el pueblo El Sabinal, con la mujer protagónica, Carolina o “Carola la blanca” única mujer, hermana de Agustín y Ramón, de los tres hijos, descendencia legítima del matrimonio de don José Govea y doña Luisa del Carmen. En el avance del relato las descripciones de acciones y personajes asentados en el paradigma del árbol genealógico de los Villarreal-Govea, nos mostraron diferentes aspectos humanos en el ambiente fronterizo que la novela recrea en lo histórico e imaginativo en los albores del siglo XX.

En este relato al narrador le interesa que el lector conozca el linaje de los personajes; por eso hay a la manera de *Cien años de soledad*, un repetir incesante y circular de los mismos apellidos, cuyos nombres se extienden y se intrincan en un laborioso tejido a la manera de un ‘patchwork’. Un lector hábil para estas labores aparentemente sencillas, mete el gancho y enlaza, saca hebra para volverlo a tejer en ese lienzo-texto. Puntadas, pespuntos y ‘pintolillos’ entre los Villarreal-Govea, Govea-Beltrán y Govea-Zárate, extraen hebras mezcladas por el carácter y la personalidad heredada y prestada, formando duplas, triadas o cuartetos complementarios de ese parentesco: Cosme-Carolina-Colasa; o Agustín-Virginia-Carlos Nicolás, o ya éste con Primitiva-Emilia; o bien Ramón-Carlos Nicolás; o María Rosa-

Carolina-Colasa... configurando una operación exponencial que evoca, en su título, las setenta veces siete que exige el perdón, en las derivaciones generacionales bíblicas.

Si bien mediante el nombre y el apellido de los personajes de *Setenta veces siete*, distinguimos el estatus y sus relaciones sociales y jurídicas de otras familias (De Pina, 2004: 382), los vínculos descendientes entre abuelos, padres, hijos y nietos de los Villarreal-Govea y de los horizontales entre hermanos, cuñados y coetáneos, se sostiene en la alianza o la ruptura del espacio compartido que lentamente corrompe, con la frontera geográfica y finisecular, el afuera y el adentro de los vínculos. Las relaciones de legítimos y adoptados personajes, adquieren rasgos de un carácter simbólico y 'hereditario' sin que entre ellos sea esencial el parentesco de sangre.

La frontera como realidad complementaria en *Setenta veces siete* es el tránsito de un constante ir y venir de Carrizales-Estados Unidos a Carrizalejo-México, de aquellos personajes acicateados por nuevas maneras de trabajo, donde las mercancías y las relaciones mercantilizadas son encuentro y multiplicación de la fortuna para el olvido de la vida árida, simple y monocromática. Esta novela nos habla de seres olvidados, regalados, adoptados, biológicos, en la que advertimos, a la distancia del tiempo histórico y en el extrañamiento de la ficción de *Setenta veces siete*, un caudal simbólico, en el que la familia Villarreal-Govea teje su propia historia con girones de herencias culturales y sociales que los liga a la memoria de la tierra y el trabajo de este o del otro lado de la frontera.

Es así que la idea de familia como forma de comprensión del hombre y sus relaciones, que hasta aquí hemos revisado, se desdobra en *Setenta veces siete*: la familia es origen, presente y sentido de la narración, por ello, observamos que, en Elizondo, al desplegar la

realidad de los Villareal-Govea, lo hace desde este orden genealógico; se fija en lo que las relaciones entre los miembros ponen de manifiesto y que no podríamos observar a través de su historia individual. Como ya señalamos antes, el interés de Elizondo por “historiar” encuentra en lo pequeño y cotidiano el detonante significativo, que se presenta tanto en la narración literaria como en lo histórico-antropológico de la microhistoria, por la reconstrucción ficticia del esquema genealógico de los Villarreal-Govea.

La realidad complementaria en *Setenta veces siete* tiene su origen en el tránsito de un siglo a otro, que no extingue a una generación, sino que actúa como “una incubadora de las más insólitas costumbres” que devienen de la nueva vida de frontera, transformando el futuro. Hay, como en todas las familias, una herencia, sucesión de bienes, derechos y obligaciones, que se terminan con la muerte de unos para renovarse en la vida de otros.

Sin negar que se ha abierto una mayúscula brecha generacional en la que la desintegración de las familias de frontera hoy nada tiene de asombro y mucho de necesidad, parecería que ese pasado cercano de este relato de familia en *Setenta veces siete*, es ahora muy y tan remoto que su enmarque en una novela costumbrista como ésta, habría quedado superado y carente de novedad. Sin embargo, con Elizondo recordamos que cada generación de una misma familia, cada orden de descendientes, hijos, hermanos, primos, forma lazos con esa pareja de la que todos proceden real o putativamente y que cada orden de descendientes es testigo de su época y construye su historia en el espacio-tiempo que les toca vivir.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio M. (2002). *La literatura nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*. Tomo I. México: Editorial Porrúa.
- Aramoroni, Aniceto. (1984). *El mexicano ¿un ser aparte?* (Colección Testimonio). México: Editorial Offset.
- Bachelard, Gastón. (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Beristáin, Helena. (2001). *Diccionario de retórica y poética*. (8va edición). México: Editorial Porrúa.
- Betancourt, Ignacio. (2005). “Frontera norte: La narrativa de Héctor Daniel Gómez Nieves (1963-1983)”. En: *Literatura y frontera norte*. México: El Colegio de San Luis.
- (1999). *Biblia de Jerusalén*. España: Editorial Desclée De Brouwer.
- Calavatra Valles, José R. (2002). *Diccionario de Teoría de la Narrativa*. España: Editorial Alhulia.
- Casares, J. (1975). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Chevalier, Jean. (1991). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Editorial Herder.
- Corominas, Joan. (1973). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. (3ra edición) Madrid, España: Editorial Gredos.
- Cota, Raúl Antonio. (1991). *Baja California Sur. Otro mar, otro desierto. Poesía, cuento y ensayo (1932-1990)*. México: Conaculta.
- De Pina Vara, Rafael. (2004). *Diccionario de Derecho*. (33a edición). México: Editorial Porrúa.
- (1997). *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid, España: Editorial Akal.
- Elizondo Elizondo, Ricardo. (13 de marzo, 2007). “Con la sangre en los confines”. Conferencia magistral de Ricardo Elizondo sobre las circunstancias e influencias que estimularon sus procesos creativos dentro de su obra literaria. Auditorio de comunicación y periodismo del Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey. <http://www.itesm.mx/va/catedra>
- Elizondo Elizondo, Ricardo. (1987). *Maurilia Maldonado y otras simplezas*. Xalapa, Veracruz: Editorial UV.

- Elizondo Elizondo, Ricardo. (1999). *Polvo de aquellos lodos*. Ediciones Castillo, Monterrey, México.
- Elizondo Elizondo, Ricardo. (1991). *Relatos de mar desierto y muerte*. México: Editora Leega.
- Elizondo Elizondo, Ricardo. (2000). *Setenta veces siete*. Monterrey, Nuevo León: Ediciones Castillo.
- Espinosa, Alfredo. (2004). *Tierras bárbaras. Navegaciones sobre la identidad chihuahuense*. México: Editorial Plaza y Valdés.
- Filinich, María Isabel. (1999). *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. México: Editorial Plaza y Valdés.
- Filinich, María Isabel. (2001). *Para una semiótica de la descripción*. Centro de Ciencias del Lenguaje. Cuadernos de trabajo 37. Puebla, México: Tipografía del CCL.
- Fuentes, Carlos. (1995). *La frontera de Cristal*. México: Editorial Planeta de Agostini.
- Gambaro, Griselda. (2004). *El mar que nos trajo*. (9na reimpresión). Argentina: Editorial Norma.
- Garrone, José Alberto. (1989). *Diccionario Manual Jurídico*. Buenos Aires: Abeledo-Perrot.
- Gómez de Silva, Guido. (1996). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. (5ta reimpresión). México: Fondo de Cultura Económica.
- González Valle, Alma Delia. Tesina. (1997). *Entre la tradición y la modernidad. Un análisis en la novela de Ricardo Elizondo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Julio.
- González, Luis. (2000). *Otra invitación a la microhistoria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lomelí, Luis Felipe G. Colio, Bárbara. (2006). “Esperando a los bárbaros. Narrativa y dramaturgia reciente del norte de México”. En: *Revuelta*. Revista Latinoamericana de Pensamiento. Universidad de las Américas de Puebla. Número 2. Marzo-mayo.
- Magallón Anaya, Mario. (2007). *José Gaos y el crepúsculo de la filosofía latinoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- Martínez-Zalce, Graciela. (2005). “Frontera norte: lectura desde el altiplano”. En: *Territorio de escrituras. Narrativa, poesía y ensayo (1847-1991)*. México: Conaculta.

- Moliner, María. (2004). *Diccionario de uso del español*. Tomo I (A-H). Madrid, España: Editorial Gredos.
- Moliner, María. (2001). *Diccionario de uso del español*. Tomo II (I-Z). Madrid, España: Editorial Gredos.
- Padrón González, Joel. (2003). *Desde la cárcel. Un testimonio, una denuncia, un compromiso*. México: Editorial Plaza y Valdés.
- Palacios, Jesús; Marchesi, Álvaro; Coll, César. (1992). *Desarrollo psicológico y educación*. Vol. I; España: Alianza ed.
- Parra, Eduardo Antonio. (2001). *Nadie los vio salir*. México: Ediciones Era.
- Parra, Eduardo Antonio (compilador). (2015). *Norte una antología*. Ediciones Era/Fondo Editorial de Nuevo León/ Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Pimentel, Luz Aurora. (2010) *El espacio en la ficción*. México: Siglo xxi editores.
- Prada Oropeza, Renato. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México: Difusión Cultural UNAM.
- Real Academia Española. (1970). *Diccionario de la Lengua Española*. (Decimosexta edición). Madrid, España.
- Ricoeur, Paul. (1999). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. (3ra edición). México: Editorial Siglo XXI.
- Posgradoscsh.azc.uam.mx/cuadernos/m_teorías3/Ricoeur-Teoría_de_la_interpretacion.PDF
- Rodríguez Lozano, Miguel. (2003). *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. (1998). “El mundo cuentístico de Ricardo Elizondo: una aproximación”. En: *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Año III. No. 7, Vol. 3. Enero-abril. University of Texas at El Paso USA. México: Grupo Editorial Eón.
- Rojo, María Rosa. (1997). *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rulfo, Juan. (1984). *Pedro Páramo. El llano en llamas*. México: Editorial Seix Barral.
- Serna, Enrique. (1991). *Amores de segunda mano*. México: Editorial DeBolsillo.
- Saona, Margarita. (2004). *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana*. Tesis/Ensayo. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Sosa, María Luisa. Artículo de Elizondo

Tabuenca Córdoba, María Socorro. (1998). “La literatura de la frontera norte: Aclaraciones y apostillas”. *Estudios de literatura mexicana IX. Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte*. (Coordinadora Ysla Cambell). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua.

Torres Medina, Vicente Francisco. (1991). *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*. México: Editorial Leega.

Torres Medina, Vicente Francisco. (1996). “Ricardo Elizondo: novela, destino y droga”. En: *Revista de Literatura Contemporánea*. Vol. 2. No. 4. Septiembre-diciembre. University of Texas at El Paso USA. México: Grupo Editorial Eón.

Turner, John Kenneth. (1987). *México bárbaro*. México: Editorial Época.

Villanueva, Tino (Compilador). (1985). *Chicanos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Consulta de sitios de internet:

Ezeiza, Ainhoa. Delgado, Nadia. Encin, Javier. (2015). “Desempoderamiento lingüístico”. De los modelos participativos a la construcción colectiva. Culturas populares. Ilusionismo social y desempoderamiento. Sevilla, España: Editan: Ikaskidetza Sarea-Diputación Foral de Gipuzkoa. Disponible en: <http://ilusionismosocial.org/> Recuperado el 7 de octubre de 2016.

Chávez Chávez, Jorge. (2007). “De gente ruda a gente sencilla. Símbolo del hombre norteco”. En: *Antropología del desierto: paisaje, naturaleza y sociedad*. (Rafael Pérez-Taylor, Miguel Olmos Aguilera, Hernán Salas Quintanal editores). México: Universidad Autónoma Metropolitana y El Colegio de la Frontera. Recuperado el 1 de agosto del 2016

<https://books.google.com.mx/books>

Ginzburg, Carlos. (1999 [1976]) *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores. Disponible en: http://www.fmmeduacion.com.ar/Bibliotecadigital/Ginzburg_Elquesoylosgusanos.pdf Recuperado el 7 de octubre de 2016.

(1995-2016). *The Nemours Foundation*. m.kidshealth.org/es/kids/Word-genetics-esp.html?WT.ac=.

etimologías.dechile.net/?genealogi.a (2001-2016)