

RiMe

**Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea**

ISSN 2035-794X

numero 7, dicembre 2011

Influenza italiana en algunas narradoras mexicanas contemporáneas

Cándida Elizabeth Vivero Marín

Direzione

Luciano GALLINARI, Antonella EMINA (Direttore responsabile)

Responsabili di redazione

Grazia BIORCI, Maria Giuseppina MELONI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,
Isabella Maria ZOPPI

Comitato di redazione per il Dossier «Incontri e dialogo tra Italia e Messico: la doppia prospettiva storica e culturale»

Emilia del Giudice e Michele Rabà

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CAEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,
Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO,
Maria Grazia Rosaria MELE, Sebastiana NOCCO, Riccardo REGIS,
Giovanni SERRELI, Luisa SPAGNOLI

Comitato scientifico

Luis ADÃO da FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO,
Dino COFRANESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO,
Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI,
Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ CURULL, Gianni VATTIMO,
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a *referee*, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Corrado LATTINI

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea: Luca CODIGNOLA Bo (Direttore)

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)

c/o ISEM-CNR - Via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO (Italia)

Telefono 011 670 3790 / 9745 - Fax 011 812 43 59

Segreteria: segreteria.rime@isem.cnr.it

Redazione: redazione.rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Indice

Piero Fois	
<i>Il ruolo della Sardegna nella conquista islamica dell'occidente (VIII secolo)</i>	5-26
Matteo Binasco	
<i>La comunità irlandese a Roma, 1377-1870.</i>	27-44
<i>Lo status quaestionis</i>	
Maurizio Tani	
<i>Per una storia dei rapporti culturali e artistici tra Italia e Islanda</i>	45-82
Lilian Pestre de Almeida	
<i>«Emerentia 1713», de Corinna Bille: récit problématique et secret ou une poétique de réécriture de l'oralité traditionnelle et des images archaisantes</i>	83-104
Maurice Jackson	
<i>Carlo Botta: A Foreigner's View of the American Revolution</i>	105-133

Dossier

Incontri e dialogo tra Italia e Messico: la doppia prospettiva storica e culturale

a cura di

Patrizia Spinato Bruschi e Ana María González Luna C.

Ana María González Luna C., Patrizia Spinato Bruschi	
<i>Encuentros y diálogo entre Italia y México: la doble mirada histórica y cultural</i>	137-145
Homero Aridjis	
<i>Dante para poetas</i>	147-149
Gabriela Vallejo	
<i>Atisbos sobre la imprenta italiana en la Nueva España en el siglo XVI</i>	151-160
Michele Rabà	
<i>Conquistati e conquistatori. L'espansione spagnola nella penisola italiana e in Messico nella prima età moderna</i>	161-175
Luisa Pomar	
<i>L'immagine del Messico nel «Costume antico e moderno» di Giulio Ferrario</i>	177-192

Indice

Massimo De Giuseppe, <i>Missionari e religiosi italiani in Messico tra porfirato e rivoluzione: documenti dal vicariato apostolico della Baja California</i>	193-230
Franco Savarino <i>Le relazioni fra l'Italia e il Messico tra le due guerre mondiali</i>	231-247
Hilda Iparraguirre <i>La experiencia de Ruggiero Romano en la historiografía italiana en torno a México</i>	249-257
Ma. Alicia Puente Lutteroth <i>Percepción nueva de una misma realidad, construcción de una respuesta colectiva. Relaciones Italia-México, una mirada desde Cuernavaca (1960-1990)</i>	259-273
Ana María González Luna C. <i>México como etapa de una búsqueda espiritual en la escritura de Carlo Coccioli</i>	275-287
Maria Matilde Benzoni <i>Italia-Messico. Profilo storico di un incontro a distanza (secoli XVI-XXI)</i>	289-308
Irina Bajini <i>Los Calvino y México</i>	309-318
Silvia Eugenia Castellero <i>Travesía México-Italia en tres tiempos</i>	319-323
Francesca Gargallo <i>Escribir en una lengua que sostiene fantasías construídas en otra</i>	325-331
Cándida Elizabeth Vivero Marín <i>Influencia italiana en algunas narradoras mexicanas contemporáneas</i>	333-342
Giuseppe Bellini <i>Homero Aridjis y Cristóbal Colón</i>	343-349

Influencia italiana en algunas narradoras mexicanas contemporáneas¹

Cándida Elizabeth Vivero Marín

La narrativa escrita por mujeres en México en años recientes evidencia, cada vez con mayor frecuencia, tanto la influencia literaria recibida de otras literaturas, lenguas y países, como la de otros discursos dentro de sus propuestas narrativas. Las autoras nacidas después de 1960 aluden de distintas formas a otros textos, a otras épocas y a otras disciplinas con los que dialogan continuamente.

Autoras como Cristina Rivera Garza, Ana García Bergua o Cecilia Eudave, incorporan en sus narraciones discursos históricos, cinematográficos y mitológicos respectivamente, mediante los cuales se construyen mundos plagados de referencias epocales y literarias diversas. Asimismo, existe en estas generaciones de escritoras un interés por el lenguaje, el cual se refleja en los distintos recursos narrativos que emplean y que les permite explorar con diferentes significaciones al grado de dotar a sus textos de una carga poética.

De igual forma, la mayor parte de estas narradoras evidencian un diálogo con las literaturas francesa, española y latinoamericana, principalmente, aunque algunas de ellas lo han entablado con otras literaturas como la norteamericana, la japonesa y la italiana. Con esta última, las escritoras Zelene Bueno y Gabriela Velázquez no sólo aluden a sus influencias, sino que en sus textos realizan homenajes a los autores y obras que las han marcado.

Por ello, el objetivo de este texto es analizar, a grandes rasgos, la influencia de la literatura italiana en parte de la obra de estas dos narradoras mexicanas, específicamente la influencia de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino en *Esta casa que soy* de Zelene Bueno; y de *El ángel negro* de Antonio Tabucchi en *En medio de un derrumbe de cielos* de Gabriela Velázquez.

Las casas invisibles de Zelene Bueno

La escritora Zelene Bueno (Guadalajara, 1961) ha incursionado en la literatura de la ciudad de Guadalajara desde hace más de una década. Maestra de danza, cursó la licenciatura en Filosofía y fue

¹ Texto presentado en la Feria del Libro de Guadalajara el 3 de diciembre de 2008.

colaboradora del Centro de Investigación y Atención a la Mujer (1997-1998). Obra suya ha aparecido en la antología *Verbo Cirio I*, publicada por la editorial Litteralia (2001). Entre sus poemarios se encuentran: *De tanto contar* y *Poesía peregrina*, ambos aparecidos bajo el sello de la editorial La Luciérnaga en 1993 y 1994, respectivamente. Su más reciente libro, *Esta casa soy*, fue publicado por Litteralia editores en 2001.

Esta casa soy es un volumen de relatos breves escritos en prosa poética donde se narran, fragmentariamente, la vida de diversas mujeres intercalados con poemas que aluden a la situación interior por la que atraviesan los personajes femeninos. Asimismo, cada una de las tres partes que conforman el volumen es introducida por una ilustración de Carlos Rodal, las cuales refieren indirectamente a las casas, cerrando el volumen una ilustración que alude a una mujer desnuda como queriendo emerger de un terreno multicolor fragmentado. Así, la primera parte se titula "Esta casa que soy" por lo que es introducida por la ilustración donde se observa a una mujer con el torso desnudo sobre volando un conjunto de habitaciones en una especie de globo aeroestático en forma de flor abierta. La segunda parte, "Casas a la intemperie", se anuncia con una ilustración que muestra a otro conjunto de casas que se posan sobre un cielo estrellado teniendo en la parte superior un medio sol ovalado. Finalmente, en la tercera parte titulada "Casas de canto edénico", se observa el rostro de lo que al parecer es una mujer dormida que sueña, en primer plano, con otras casas que exhiben en la esquina inferior derecha de la ilustración un libro abierto. De esta manera, el volumen trata de crear un discurso hegemónico en torno a la simbolización de la casa a través de la utilización de recursos pictóricos y poéticos que, por el momento, únicamente señalo sin profundizar en su análisis.

En cuanto al contenido de los relatos breves que conforman este volumen, leemos en la contraportada del libro lo siguiente:

Como un homenaje a Ítalo Calvino y sus *Ciudades invisibles*, nace *Esta que soy*, donde Zelene Bueno construye, imagina, revela y pone a vivir las casas que sí han sido el hábitat humano con paredes, cazuelas y niñas suspirando en los rincones, pero también las casas que no, porque se hacen de otra materia, se alzan en latitudes insospechadas y son inaccesibles a la mirada, al tacto².

² Zelene BUENO, *Esta casa que soy*, Guadalajara (Méx.), Litteralia editores, 2001, contraportada.

Como se puede observar, se nos enuncia de manera abierta la intertextualidad que el lector puede encontrar en las páginas del libro. También se nos adelanta que, a la usanza de Calvino, el lector encontrará casas construidas con materiales "reales" y no tan reales, tal como sucede con las ciudades del italiano. Si bien es cierto que la autora recurre un tanto a la estrategia de señalar la característica de las casas que componen en el apartado de una manera similar a la que emplea Calvino, también es verdad que se distancia del italiano en varios aspectos como sucede en la no utilización del recurso del guía que dirige los pasos tanto del receptor inmediato del mensaje como del posible lector. De ahí que la narradora intradiegetica de las breves historias se nos presente sin más, sola, a diferencia de Marco Polo quien es introducido por un narrador extradiegético que realiza un preámbulo en torno a los viajes realizados por el explorador y su posterior descripción al emperador Kublai Kan. De esta manera, a diferencia de Calvino, Zelene Bueno inicia sus historias de manera poética donde refiere en primer plano el simbolismo de la casa:

No es que Kublai Kan crea en todo lo que dice Marco Polo cuando le describe las ciudades que ha visitado en sus embajadas, pero es cierto que el emperador de los tártaros sigue escuchando al joven veneciano con más curiosidad y atención que a ningún otro de sus mensajeros o exploradores³.

En medio de una agitación de puertas y ventanas se despierta la casa que soy entre paredes que crepitan su incesante andar de herencias de cuentos que los sueños se han encargado de transmutar de una gotera de relojes a otra hasta llegar a ti para escribirte su oscuridad que deviene en tiempo y no se cansa de decirte esta casa que no eres tú sigue acumulando casas que soy en silencio⁴.

No obstante esta diferencia, Bueno va perfilando una serie de casas irreales que se levantan del suelo por construirse interiormente. Y he aquí donde converge la imaginación de ambos autores, pues por un lado mientras Calvino erige sus ciudades con vivos y muertos, Bueno coloca fachadas de amores idos y de esperas de hijos ausentes. Así, ambos escritores reconstruyen mundos paralelos, alternos, imposibles de existir en nuestra cotidianeidad, pero necesarios para nuestras esperanzas:

³ Italo CALVINO, *Las ciudades invisibles*, trad. Aurora Bernárdez, Barcelona, Minotauro, 1991, p. 15.

⁴ Zelene BUENO, *Esta casa que soy*, cit., p. 11.

Dicen que cada que vez que descienden encuentran algo cambiado en la Eusapia de abajo; los muertos introducen innovaciones en su ciudad; no muchas, pero sí fruto de reflexión ponderada, no de caprichos pasajeros. De un año a otro, dicen, la Eusapia de los muertos es irreconocible.

Dicen que esto no ocurre sólo ahora; en realidad habrían sido los muertos quienes construyeron la Eusapia de arriba a semejanza de su ciudad. Dicen que en las dos ciudades gemelas no hay ya modo de saber cuáles son los vivos y cuáles los muertos⁵.

Qué ironía de pastas de ojos perdidos en aquella pila de libros tristes que se deshojan manchadas por su propia tinta en páginas desordenadas en renglones de ciencia o qué derroche de versos de una poeta hecha pulpa adherida a las paredes de la casa sometida a la métrica de un soneto o una lira casual de tabla roca que se la pasa mascullando entre dientes el conteo exacto de sus sílabas como las que entre facsímiles reconstruyen la historia y se la pasan repitiendo lugares fechas y hazañas⁶.

Otra similitud entre ambos escritores es la combinación de diferentes estructuras o géneros literarios en aras de proponer una mirada diferente en torno al acto narrativo. En Calvino, esto se logra gracias a la incursión del narrador extradiegético al principio y al final de cada apartado de cuentos, mismas que cambian el ritmo narrativo al referirse a los dos personajes conductores de las historias: Kublai Kan y Marco Polo, e ir recreando su historia como eje alrededor de la cual giran las demás; a este cambio de escenario se añade la utilización de las cursivas que vuelven más evidente esta suerte de entrada y salida de las ciudades a tratar. En el caso de Bueno, estos cambios en la narración son provocados a través de la inclusión de poemas que refuerzan la idea central de las casas del apartado y donde la voz poética se acrecienta en tanto que da cuenta del sujeto poético en sí, separado del contexto en donde se insertan las narraciones:

Kublai Kan había advertido que las ciudades de Marco Polo se parecían, como si el paso de una a la otra no implicara un viaje sino un cambio de elementos. Ahora, de cada ciudad que Marco le describía, la mente del Gran Kan partía por cuenta propia, y

⁵ Italo CALVINO, *Las ciudades invisibles*, cit., p. 122.

⁶ Zelene BUENO, *Esta casa que soy*, cit., p. 55.

desmontada la ciudad parte por parte, la reconstruía de otro modo, sustituyendo ingredientes, desplazándolos, invirtiéndolos⁷.

¿Qué debo hacer con estos muros que dejaste
con este árbol de jardín que crece dentro y hace
espacio
con esta hora impar que se levanta como los ecos
que el mundo y sus combates baila
bajo las constelaciones de los círculos del agua y del
aire
que incendian la casa de relámpagos
y luego al fuego alunado cantan?⁸

Como se puede observar, si bien es cierto que la autora tapatía retoma a Calvino para construir sus casas y llenarlas de materiales transparentes, también es verdad que no realiza una copia fiel de la obra del italiano sino que más bien la resignifica al apropiársela para crear narraciones breves cargadas de un tono poético que refleja el mundo interior de los habitantes. De ahí que podamos decir que mientras el viaje de Marco Polo rinde cuentas de ciudades exteriores, las recámaras de Zelene Bueno susurran el canto íntimo de muchas mujeres.

El cielo se nos viene encima

Como mencionaba páginas arriba, las narradoras mexicanas nacidas después de 1960 reflejan un mayor interés por otras literaturas, culturas y lenguas. Sin embargo, en el caso particular de las autoras nacidas hacia finales de 1960 y principios de 1970, este interés parece acrecentarse de tal manera que se evidencia en sus propuestas un franco contacto con otras disciplinas, historias literarias y sociedades. De ahí que, a diferencia de las narradoras nacidas durante la primera mitad de 1960, las escritoras de la siguiente generación muestran una preocupación mucho más constante por conocer y utilizar elementos extranjeros en su producción con el objetivo de recrear atmósferas más cosmopolitas y multiculturales. Esto podría deberse, quizá, al hecho de que esta última generación de escritoras está conformada, casi en su mayoría,

⁷ Italo CALVINO, *Las ciudades invisibles*, cit., p. 55.

⁸ Zelene BUENO, *Esta casa que soy*, cit., p. 75.

por egresadas de carreras humanísticas y artísticas tales como: Literatura, Comunicación, Artes Plásticas, Diseño, entre otras.

Este rasgo es lo que, desde mi punto de vista, ha comenzado a marcar una diferencia notable entre la generación de la primera mitad de 1960 y la que estaría comprendida entre la segunda mitad de 1960 y la primera de 1970, pues, además, la mayoría de las escritoras de esta última generación parecen no centrarse tanto en la reconstrucción de universos privados, como lo hacen las escritoras de principios de los sesenta, sino que su atención se enfoca en lo público y en la recreación de relaciones afectivas más equitativas, aunque esto no implique aún una nueva postura identitaria femenina que logre escapar del todo a las sanciones socio-culturales que siguen determinando los roles de género.

En esta pléyade de escritoras novísimas se encuentra Gabriela Velázquez, nacida en la ciudad de México en 1967. Velázquez radicó en Guadalajara durante algunos años, donde estudió la carrera de Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Ha publicado en las revistas *Trashumancia* y *Babel* y en el periódico *Siglo 21*. En 2004 recibió la beca de intercambio de residencia México-Canadá, otorgada por FONCA/Banff Center, para desarrollar un proyecto sobre migración. Tiene publicado el libro de cuentos *En medio de un derrumbe de cielos* (1997) y actualmente radica en la ciudad de México donde trabaja como editora en El Universal.com.mx.

El volumen de cuentos, *En medio de un derrumbe de cielos*, está integrado por ocho narraciones cuyas extensiones varían de una a doce páginas. En todas ellas, se recrean mundos un tanto fantásticos, cargados de nostalgia y de despedida. Enmarcadas en lugares tan distantes y atemporales como Nigeria, la España renacentista y París, las historias se encuentran plagadas de momentos mágicos que determinan el destino de los personajes. Con referencias claras a distintos autores como influencia, los textos intentan remitir a sus fuentes tal como sucede con el cuento "Frente al lago Genval" y su referencia a Severo Sarduy o "La dama de Éboli" a Álvaro Mutis y Antonio Pérez.

En este juego intertextual, Velázquez menciona a Antonio Tabucchi como uno de sus interlocutores literarios, sin embargo, en el cuento donde aparece la cita de Tabucchi, "Descenso", no encontramos una franca alusión al autor, sino en un cuento posterior, que da título al volumen, "En medio de un derrumbe de cielos" el cual nos indica, con una nota al pie de página, que dicho título fue tomado en alusión a la frase que se encuentra en el cuento "Ícaro" de Sergio Pitó. No obstante la aclaración, la historia remite de inmediato a dos de los

personajes de Tabucchi, Lucrezia y Tadeus, que aparecen en su libro *El ángel negro*. Así, la autora pareciera entablar un juego con su lector, a la manera de Borges, en tanto que pretende crear un "distractor" referencial para descontextualizar la historia.

En todo caso, en el cuento "En medio de un derrumbe de cielos", observamos la utilización del recurso intertextual de manera clara aunque, al igual como sucediera con Bueno, esto no significa que Velázquez haya recreado la historia de Tabucchi. Al contrario, tomando como punto de partida el amor ensoñado del italiano, la mexicana reconstruye una historia diferente en torno a los personajes centrales. De tal suerte que, a diferencia de la Lucrezia de Tabucchi, la de Velázquez es la mujer de Tadeus, hombre de negocios, a quien Lucrezia poco a poco encuentra menos interesante, por lo que sostiene un romance con un violinista callejero. Así, el Tadeus de Velázquez no sólo se encuentra alejado de lo poético y del romanticismo tan añorado en Tabucchi, sino que, además, no es capaz de identificar las señales que su mujer le envía para revivir su relación, por lo que ésta termina alejándose definitivamente de él sin que Tadeus logre comprender la causa de su desaparición:

Y pasaría una buena noche de insomnio, total la noche de insomnio la hubiera pasado de todas formas. Y además quería pensar en Lucrezia y en Lydia, una bella noche de insomnio con Lucrezia y Lydia, les contaría todo, aunque quizá ya lo supieran, allá donde ellas se encontraban todo estaba claro⁹.

Todos los sentimientos que le había expresado a Tadeus de cierto modo eran fingidos. Cuando ella quería hacer el amor, Tadeus decidía hacer otra cosa; cuando ella quería salir a algún lado por el simple hecho de salir con Tadeus, él salía con otra idea que, por lo regular, a Lucrezia acababa fastidiándola. Así aprendió a fingir bien la respuesta a las peticiones de Tadeus¹⁰.

Otra diferencia notable con el italiano la encontramos en el hecho de que, para la mexicana, la política no es un tema siquiera tangencial en sus relatos. Es decir, si bien es cierto que ambos autores, tanto Tabucchi como Velázquez, recrean relaciones afectivas marcadas por un matiz de imposibilidad, de sentimiento ácido en

⁹ Antonio TABUCCHI, *El ángel negro*, trads. Carlos Gumpert y Javier González Rovira, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 112.

¹⁰ Gabriela VELÁZQUEZ, *En medio de un derrumbe de cielos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, pp. 63-64.

torno al ser amado (en el caso de Tabucchi extensivo al sentimiento entre madre e hijo), en el caso de la mexicana, sus cuentos no dejan ver de manera explícita ninguna crítica o alusión política, situación que sí encontramos en el italiano. De hecho, en Tabucchi los referentes políticos sirven para acentuar el toque corrosivo vivido por los personajes al proyectar una realidad cruda, cruel, lacerante; mientras que en Velázquez el contexto histórico-social parece más propicio a recrear una atmósfera un tanto onírica que envuelve a la espera amorosa:

Con este rabo he defendido a nuestra raza, violando a las niñitas de esos hijos de puta del MPLA que tendían emboscadas a nuestros heroicos soldados que habían dejado sus hogares para ir a defender a esos pueblos de zulúes del comunismo. Y las he violado con esmero, como Dios manda (...), les metía el cañón en el culito, y cómo se agitaban las condenadas, oh, si lo hubierais visto, y yo, pum pum, dos tiros, sólo dos, lo justo para agujerearles los intestinos, y tras este tratamiento intensivo tendríais que haber visto lo locuaces que acababan siendo los padres, denunciaban incluso a sus hermanos¹¹.

En España cuentan un incidente: un día mi ama armó tal escándalo cuando mi señor don Juan mantenía una reunión con embajadores de Inglaterra [...], ¿por qué había un espía en sus habitaciones? (...) El señor Escobedo se puso pálido y explicó lo sucedido, dando a entender que era por el bien de mi amo Juan (...). Cuando asesinaron a Escobedo, mi señora no reparó en defender a don Antonio como sospechoso de su muerte, no le importó lo que pensarán de ella. Don Felipe permaneció impasible, nunca fue de su total agrado Escobedo¹².

Pese a las diferencias señaladas, podemos notar que el texto de Velázquez debe al de Tabucchi la utilización de diferentes narradores situados en temporalidades y mundos distintos que convergen en un espacio determinado para interactuar y recrear de esa forma una amalgama de circunstancias que dan por resultado un universo surrealista, un tanto onírico, donde los vivos, los muertos, el pasado y el presente se entremezclan en situaciones fantásticas. De ahí que el texto de Velázquez pretenda reconstruir, a semejanza del de Tabucchi, ese mundo fantástico cargado de personajes misteriosos que atraviesan las distancias de lo irreal para vivir de nuevo:

¹¹ Antonio TABUCCHI, *El ángel negro*, cit., pp. 49-50.

¹² Gabriela VELÁZQUEZ, *En medio de un derrumbe de cielos*, cit., pp. 38-39.

Con el hombro apoyado en el quicio, estaba él, Tadeus, que no le decía nada, pero le sonreía como si dijera: te esperaba, sabía que vendrías, que no habrías resistido a la tentación. Y entonces ella asentía (...) recogía del regato que corría junto a la acera el mero boqueante y tomándolo en sus brazos le decía a Tadeus: no se puede dejar morir aquí a este pobre animal, tenemos que llevarlo a casa, meterlo en el agua, y él se apartaba en silencio para dejarla pasar¹³.

Una mañana se despertó más temprano. Se vistió de prisa, sacó sus botas del ropero y tomó la gabardina amarilla. (...) Por fin pudo llegar a la playa: la ballena ya no estaba. Su cuerpo flotaba inerte mar adentro, parecía una gran roca lisa. Sintió una especie de abandono, como cuando alguien se va para siempre; su sangre corría rápidamente, agolpándose por todo su cuerpo. De alguna forma vivía ligada a aquel animal, enorme y solitario, ajeno a todo. El viento y la soledad cubrieron la isla¹⁴.

Los cuentos de Velázquez juegan, tal como sucede con los de Tabucchi, con situaciones fantásticas que escapan a la lógica habitual para incorporarse a una nueva, la ficcional, por lo que, pese a que estos pasajes resultan a primera vista desconcertantes, se insertan sin mayor problema a las historias, imprimiéndoles un aspecto de irrealidad bien construido y llevado por donde el lector transita de sorpresa en sorpresa.

Conclusión

En conclusión, la narrativa escrita por autoras mexicanas nacidas a partir de 1960 es una narrativa cargada de referencias habituales a otras literaturas. Sin embargo, pocas son las que se han sumergido en las páginas italianas y de ellas han retomado hilos conductores en su propia obra. Si bien las escritoras Zelene Bueno y Gabriela Velázquez rinden abiertamente homenaje a autores clave de la literatura italiana contemporánea, como lo son Italo Calvino y Antonio Tabucchi, respectivamente, también es verdad que ambas van más allá de evidenciar la influencia directa de los italianos al apropiarse de manera, muy particular, de la línea temática presente en los textos italianos.

¹³ Antonio TABUCCHI, *El ángel negro*, cit., p. 52.

¹⁴ Gabriela VELÁZQUEZ, *En medio de un derrumbe de cielos*, cit., pp. 29-30.

En el caso de Zelene Bueno, se hace notorio la manera en que la autora retoma la idea central de Calvino de formular mundos posibles pero, a diferencia de este último, sus ciudades no son públicas, sino privadas, en tanto que lo importante para la autora tapatía es el viaje poético hacia el interior de un mundo que se antoja altamente femenino. Mientras que, para Gabriela Velázquez, lo fantástico e irreal sirven de pretexto para dar cuenta de un fracaso no tanto existencial, como sucede en los textos de Tabucchi, sino más bien afectivo de donde la relación con el devenir socio-político es tomado únicamente como marco de referencia para ambientar lo improbable de toda unión.

Por todo ello, se puede decir que las autoras mexicanas recontextualizan y resignifican las obras de los italianos haciéndolas propias y construyendo universos diferentes, que ciertamente coquetean con sus cimientos italianos, pero que se erigen con tonos y matices latinoamericanos.

