

LA NARRATIVA JUVENIL DE CECILIA EUDAVE: UNA PROPUESTA POSTMODERNA ENTRE LO FANTÁSTICO Y LO INUSUAL

MÓNICA RUIZ BAÑULS
Universidad de Alicante
monica.ruiz@ua.es

Recibido: 14-12-2019
Aceptado: 22-03-2020



RESUMEN

En este trabajo se reflexiona en torno a los complejos universos narrativos de la trilogía juvenil escrita por Cecilia Eudave y compuesta por *La criatura del espejo*, *El enigma de la esfera* y *Pesadillas a mediodía*. Tres novelas protagonizadas por la doctora Julia Dench, psicóloga experta en casos paranormales, que se adentra en los misteriosos territorios del alma adolescente mientras batalla con sus propios fantasmas y demonios. Los juegos de alegorías y las perspectivas de construcción de realidades desde lo fantástico, el terror o lo inusual se activan en estas novelas en las que emergen todos los mecanismos narrativos eudavianos.

PALABRAS CLAVE: Literatura Infantil y Juvenil, México, narrativa, Cecilia Eudave, Julia Dench.

CECILIA EUDAVE'S YOUTH NARRATIVE: A POSTMODERN PROPOSAL BETWEEN THE FANTASTIC AND THE UNUSUAL

ABSTRACT

This paper reflects on the complex narrative universes of the youth trilogy written by Cecilia Eudave and consisting of *La criatura del espejo*, *El enigma de la esfera* and *Pesadillas a mediodía*. These three novels feature doctor Julia Dench, a psychologist who is an expert in paranormal cases who ventures into the mysterious territories of the teenage

soul as she battles her own ghosts and demons. From the genres of horror, the fantastic or the unusual, games and prospects for building realities are activated in these novels in which Eudavian narrative mechanisms emerge.

KEY WORDS: Child and Youth's Literature, mexican narrative, Cecilia Eudave, Julia Dench.



Es leyendo y narrando como delineamos nuestras vidas, construimos nuestra biografía e integramos real o imaginariamente a múltiples otros en nuestra existencia. Es por ello fundamental que haya relatos en la vida de una persona, más aún en la vida de una persona en formación. La lectura es para los adolescentes una ventana hacia otros universos posibles, configurando formas de ser y estar en el mundo. La narrativa ofrece al joven lector, a partir del encuentro con ese otro ficticio, la posibilidad de abrir nuevos interrogantes sobre sí mismos y su propia realidad. Los jóvenes debieran enfrentarse a la lectura de textos, de contrastada calidad literaria, que propongan «desafíos» (comprensivos e interpretativos), de modo que «la lectura resulte estimulante: textos que puedan despertar emociones, plantear preguntas, proponer retos intelectuales, aportar nuevos conocimientos y ayudarles a recorrer su itinerario de lectores competentes y literarios» (Cerrillo, 2015: 213).

Por ello, resulta esencial que las primeras lecturas de la adolescencia no sean superficiales porque dificultará el paso a otras lecturas, ya no diferenciadas por la edad de sus destinatarios (Colomer, 1999: 19). Para acercarse a un lector joven es indispensable transmitir una emoción. Y la narrativa juvenil de la escritora mexicana Cecilia Eudave que vamos a abordar en este trabajo lo consigue. La saga detectivesca protagonizada por la psicóloga Julia Dench no transmite una emoción grandilocuente, ni rimbombante, es una emoción sutil, inquietante pero a la vez poderosa: una emoción irresistible.

CECILIA EUDAVE: UNA ESCRITORA DE UMBRALES

La escritora mexicana coloca sus textos en la delgada línea que separa la realidad pactada socialmente de las realidades alternas. Se rebela ante la «sagrada realidad», le gusta profanarla y al hacerlo «se atreve a pisar territo-

rios ignotos o posibles» (Eudave, 2019). Una autora tan capaz de crear universos cambiantes como de revelarnos las grietas que envuelven la existencia humana. Nacida en Jalisco, Cecilia Eudave es una autora de una solidez más que probada. A las colecciones de cuentos *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas* (1996), *Invencciones enfermas* (1997), *Registro de imposibles* (2000), *Países inexistentes* (2004) y *En primera persona* (2014), se suman los volúmenes de microrrelatos *Sirenas de mercurio* (2007), *Para viajeros improbables* (2011) y *Microcolapsos* (2017), así como la novela corta *Bestiaria vida* (2008).¹ Además, su obra ficcional se complementa con la ensayística, dos facetas que son cara y cruz de la misma moneda, pues para ella emanan de la misma fuente creadora y de su persistente necesidad de narrar, solo que mediante tratamientos formales distintos. *Sobre lo fantástico mexicano* (2008), reúne algunos de sus artículos dedicados a escritores que considera pertenecientes al género fantástico y recibió la mención honorífica en el 12th *Annual International Book Awards* (2010), galardón que otorga la organización Latino Literacy Now.

Una prolífica escritora que ha llevado su profundo conocimiento de lo fantástico al campo de la literatura juvenil con la trilogía formada por *La criatura del espejo* (2007, traducida en 2013 al coreano), *El enigma de la esfera* (2008) y *Pesadillas al mediodía* (2010).² Novelas protagonizadas por la doctora Julia Dench, una experta en fenómenos paranormales, preocupada por la condición humana y con una debilidad especial por lo sobrenatural. Las aventuras de esta investigadora de lo siniestro cautivan al público juvenil que finalmente son los mejores lectores de este género, los que, como la propia autora ha manifestado, «se despojan del esnobismo, de la representación social de la lectura del libro y la disfrutan simplemente, no están esperando los grandes misterios de la vida aunque puedan estar ahí» (en Rosas, 2012). Los adolescentes se liberan y se asoman a estas terroríficas historias, entran en ellas y las creen posibles, no están buscando si son verosímiles o no, si aquello narrado es factible o no, ellos simplemente lo disfrutan, lo aceptan. Unas publicaciones de gran tirada, muy extensas a diferencia del resto de sus obras, una saga esencial que consolida definitivamente el universo creativo de la autora: «Me volví más narradora después de haber escrito las novelas para jóvenes. Aprendí mucho de ellas» (en Rosas, 2012). Otro relato, *Aislados* (2015), con protagonistas adolescentes, se puede enmarcar asimismo dentro de la narrativa juve-

1 Premio Nacional de Novela Corta «Juan García Ponce» para *Bestiaria vida* (2008), publicada, por primera vez, en Yucatán en 2008 por la editorial Ficticia y en España en mayo de 2018 por Eolas Ediciones.

2 Desde el pasado noviembre de 2019 Storytel ha lanzado en audio libros las tres novelas que componen, hasta ahora, la saga de la doctora Julia Dench: <https://www.storytel.com/es/es/books/1021040>.

nil de la escritora mexicana. Esta literatura se completa con su incursión en el universo infantil de la mano del álbum ilustrado *Papá Oso* (2010) y del reciente *Bobot* (2018).³

Así pues, cuento, microrrelato, novela, álbum ilustrado y ensayo confluyen en una poética de lo simbólico, plagada de intersticios polisémicos y sutilezas que el lector cómplice o sentimental ha de descifrar. No cabe duda de que la escritura de Eudave es capaz de representar tanto lo inexplicable como lo imaginable, lo impenetrable y lo inteligible. Una escritura de umbrales en condiciones de habitar y describir espacios paralelos, mundos alternos e insólitos «una escritura cuya madurez la lleva a estar cómoda tanto en el espacio real como en lo fantástico, a permear y transitar, a extraviar la vida real y personificar seres de otras realidades» (Marino-Cicinelli, 2020: 104).

LA SUBVERSIÓN DE LA POSTMODERNIDAD EN LA NARRATIVA JUVENIL EUDAVIANA

La trilogía juvenil de Cecilia Eudave logra cautivar a sus lectores condensando todos los ingredientes de su poética y reflejando muchas de las inquietudes presentes en otros de sus relatos. Son publicaciones con un éxito notable de ventas y de una gran calidad narrativa que, sin embargo, a diferencia de sus textos dirigidos a un público adulto, no han recibido en el ámbito académico la misma atención que el resto de sus obras. El incipiente mercado de la Literatura Infantil y Juvenil⁴ en México explique probablemente la escasa atención ejercida por la crítica a este tipo de novelas de la escritora mexicana. Cabe recordar que, frente a la solidez de estudios críticos sobre la LIJ en España,⁵ Latinoamérica vive este desarrollo con las características de cada

3 Su obra infantil, de gran calidad, empieza a recibir atención en el ámbito académico. Cabe señalar las recientes conferencias de Paola Madrid Moctezuma, «La construcción del imaginario infantil literario en *Papá Oso*, de Cecilia Eudave» presentada I Congreso Internacional *Las otras lecturas en el siglo XXI* celebrado en la Universidad de Alicante (2-3 noviembre de 2017) y Mónica Ruiz Bañuls & Paola Madrid Moctezuma: «Una propuesta inusual para las aulas: la literatura infantil de la mexicana Cecilia Eudave» impartida en el *I Seminario. La literatura hispanoamericana en el aula: nuevas propuestas didácticas*, celebrado recientemente en la Universidad de Alicante (21-22 de octubre de 2019). En prensa.

4 A partir de ahora LIJ.

5 El mundo de la Literatura infantil y juvenil en España en los últimos veinte años ha dado un salto cualitativo y cuantitativo. El número de sellos y casas editoriales que ha abierto sus puertas a la LIJ es cada vez mayor. Esta literatura no sólo se está convirtiendo en una industria potentísima en número de ventas y tiradas sino que está recibiendo una gran atención por parte del ámbito académico donde se celebran anualmente diversos simposios y congresos (de modo especial cabe destacar toda la actividad en torno a la LIJ llevada a cabo por la Fundación SM, asociaciones o los centros de investigación especializados en promoción de la Lectura y la Literatura Infantil). La bibliografía crítica en torno al tema es ingente en las últimas décadas. Cabe señalar algunos referentes imprescindibles para una panorámica general y un primer acercamiento a la literatura juvenil española: véanse Cerrillo (2010) y (2015), Lluch

país y con otras propias del continente al que pertenecen siempre «balanceada en una eterna cuerda floja» (Rey, 2000: 33). En el caso concreto de México, no hay duda que la industria editorial dedicada a este sector ha crecido muchísimo la última década. Cada vez hay más escritores e ilustradores que al abrigo de esta expansión emprenden nuevos caminos temáticos y estilísticos. No obstante, en este país «la literatura para niños y jóvenes es muy reciente, en comparación con otros países iberoamericanos, como Brasil, Argentina, Cuba, Colombia o Venezuela. Hace aproximadamente solo veinte años cuando nuestra industria empezó a interesarse y a publicar este tipo de literatura» (Sturniolo, 2007: 133).⁶

Al escribir la saga de la doctora Julia Dench su autora se enfrenta a un doble desafío: por un lado, presentar las pistas para que sus jóvenes lectores puedan ir solucionando los enigmas sobrenaturales con los que batallan sus personajes y por otro, emplear todo su ingenio con el fin de que esos indicios no sean tan fáciles de descubrir y de este modo el público no pierda el interés por lo narrado. Eudave sabe que cuenta con un lector afín a la propuesta que presenta en estas creaciones, liberado del poder que ejerce el «mundo racional y adulto» sobre nosotros:

Los adolescentes están en ese tránsito entre la niñez y la juventud, ellos son los que se dejan seducir por todo. A veces esto ayuda a crecer o no, pero no dejan de ser curiosos y de asombrarse. Son receptivos en tal grado que para ellos nada es tan imposible como para no intentarse. Nada es tan oscuro como para no dejar ver lo que rodea nuestras vidas. Ellos vuelven corpóreos sus sentimientos, sensaciones, conflictos, vivencias, a veces solo los miran desde lo abstracto, otras tantas, literalmente como demonios (en Rosas, 2012).

Como ha señalado la crítica mexicana Guerrero Guadarrama (2008), desde mediados del siglo xx en una gran parte de la producción literaria infantil y juvenil se produce una subversión estética fruto de la postmodernidad y la globalización. Se rompen reglas que dominaban el panorama de estos relatos «trastocando temática y formalmente el panorama narrativo» a través de diferentes estrategias discursivas (2008: 36). Una de las características de la estética postmoderna en la narrativa juvenil es la relación innovadora que se

(2003) y García Padrino (2018).

6 Aunque no es el objetivo de este trabajo realizar un recorrido histórico sobre el devenir de la LIJ en México he considerado necesario apuntar brevemente el panorama de estos textos en el país de la escritora que nos ocupa. Para una visión completa y certera de esta problemática sigue siendo de consulta obligada los clásicos estudios de Rodríguez (1994) y Rey (2000). De más reciente publicación y con una atención especial a la narrativa para jóvenes cabe señalar el ensayo de Dehesa (2014).

establece entre los textos que prefiguran el proceso de construcción de un relato (Ricoeur, 1995: 114). La intertextualidad como estrategia subversiva es frecuente, «se juega con ella, los relatos son como palimpsestos sobre los que se tejen nuevos relatos» (Guerrero, 2008: 41). La narrativa juvenil de Cecilia Eudave activa con frecuencia dicho mecanismo, incorporando en su trilogía nuevas formas discursivas que enriquecen y complejizan esta literatura. La saga de la doctora Dench rinde homenaje a los grandes escritores de aventuras detectivescas y misterios de los siglos XIX-XX que han marcado la escritura de su autora: Edgar A. Poe, Sheridan Le Fanu, Conan Doyle o Jean Ray. Ahora bien, como veremos, la transposición del género detectivesco en la poética eudaviana transita por varios caminos de corte postmoderno activando muchas de las estrategias señaladas por la crítica.

La escritora mexicana construye unas historias iniciáticas con la literatura como uno de los elementos imprescindibles para la resolución de los enigmas de sus relatos juveniles. La fascinación por la lectura de la doctora Dench y de los protagonistas de sus novelas para jóvenes se convierte en una reinterpretación de libros clásicos de todos los tiempos. Unas novelas que activan el intertexto lector de los adolescentes constantemente (Mendoza, 2001, 2012) y que, tal vez, acercarán a la literatura a quienes no son lectores habituales, conduciéndoles de una lectura a otra. Evoca en su saga juvenil a autores y libros de cuya lectura «vale la pena alimentarse» citando entre otros a Borges, Cortázar, Maupassant, Baudelaire, Dante Alighieri, Julio Verne, H. P. Lovecraft, H. G. Wells, Martin Hesselius, Carnacki, Kafka o Aristóteles. Los libros no juzgan, son solo ventanas que permiten a la autora ver e interiorizar, verse e interiorizarse: espejos donde la propia Eudave se refleja.

Julia Dench, psicóloga experta en casos paranormales de trastornos en jóvenes, confiesa que «los libros, son mis anclas para no perderme en las suposiciones, para no dejarme arrastrar por algo que parece ser y tal vez no es» (*Pesadillas*, 139) y en su consultorio posee varias estanterías con títulos asombrosos: libros de brujería, metafísica, historia de las religiones, ocultismo, alquimia, astrología y «un anaquel especialmente dedicado a la literatura fantástica. Muchísimos libros. Muchísimos» (93). El ente que persigue al personaje principal de *La criatura del espejo* le hace «ir a la biblioteca y pasar muchas horas leyendo» (41) y «a falta de otras actividades solo leía y leía» (71). La obsesión por *El retrato de Dorian Gray* de la joven de *El enigma de la esfera* articula la resolución del misterio que debe resolver Julia Dench, resultando esencial su lectura para la redención personal de la protagonista que nos revela cómo «los libros son nuestros confesores personales. Nos identifi-

camos con ellos y buscamos la manera de que respondan a nuestras preguntas» (152). *Pesadillas al mediodía* es una narración más intrincada. Los enigmas a los que se enfrenta la doctora se complican y por ello se servirá de lecturas más complejas para su definitiva resolución. Serán ahora dos textos del siglo XVI los que ayuden a la investigadora a resolver los desafíos planteados en esta última entrega. La incansable detective encontrará un «remedio casero para protegernos de los demonios del medio día» (116) que persiguen a Nicolás en un viejo libro del famoso alquimista suizo del medioevo Teofastro Paracelso; mientras que para entender las potencias del alma y la multiplicidad de formas de los pecados capitales que asedian al joven protagonista acaba recurriendo al *Tratado de los siete pecados mortales* (1551) del evangelizador franciscano fray Andrés de Olmos, una autoridad teológica novohispana en esta materia, experto en demonología y brujería en la Nueva España del siglo XVI.

Estrechamente vinculada a la intertextualidad, muy marcada por autores fantásticos en el caso de Eudave, la metaficción es otra de las estrategias subversivas de la literatura infantil y juvenil de la sociedad postmoderna señalada por la crítica (Guerrero, 2008: 53-54; De Amo, 2010: 27-34). Dicho recurso metaficcional se convierte en un mecanismo recurrente en toda la obra eudaviana que se hace también presente en su narrativa juvenil como «presencia de líneas de equivalencia entre lenguaje, escritura y realidad entendida como un constructo que se puede modificar al hacer evidentes sus andamiajes» (Rodríguez, 1995: 29). Los límites de la ficción y la realidad se diluyen en la saga de la doctora Dench y son los propios personajes los que se cuestionan si transitan en una frontera u otra. El protagonista de *La criatura del espejo* duda en numerosas ocasiones de la existencia de una bestia salida de su habitación que le hace enloquecer porque «a veces es tan real y otras me parece nebulosa, lejana. Creo que vivo en una pesadilla y a lo mejor yo soy el sueño de la criatura» (130). Ante la vacilación del joven, la incansable psicóloga sugiere la elección de un modo distinto de proceder ante el ente que amenaza al joven con el fin de dar caza a esta pesadilla. Pablo le responde: «Es real, aunque nadie la vea, es real doctora. Estoy seguro porque no la puedo controlar. Si fuera un sueño a lo mejor ya habría despertado. Y porque ella ha sacado lo peor de mí» (131). En *El enigma de la esfera*, Flor se cuestiona si el espíritu maligno al que se enfrenta es fruto de una esquizofrenia visual y auditiva o si en verdad «el alma es una terrible realidad que puede ser comprada y vendida, emponzoñada» (124). La joven, con la ayuda de la infatigable detective, cruza los límites de la ciencia y de lo verosímil y descubre que «a veces no queremos ver la realidad porque no la soportamos» (44). La

lucha contra el mal se vuelve una elección personal donde la protagonista acaba eligiendo librar su propia batalla.

El juego metaficcional se dilata en la tercera entrega de la saga, *Pesadillas al mediodía*; una narración que, como ya hemos señalado, se vuelve más compleja que las anteriores convirtiéndose en un nuevo desafío para los lectores seguidores de las aventuras de la doctora Dench. El sueño y la realidad entremezclados confunden a los personajes de este relato. Será definitivamente la doctora quien buscando una explicación lógica a la ensoñación onírica que todos sufren, resuelve este complicado enigma lleno historias enmarañadas que se cruzan en una suerte de metalepsis en la que la narradora transcribe literalmente las *Notas fronterizas* de su colega Alba para poder resolver los conflictos del relato.

Otro mecanismo narrativo propio del discurso metaficcional postmoderno es la autorreferencialidad; un procedimiento presente en toda la obra eudaviana⁷ y que también emerge como estrategia discursiva en su narrativa juvenil donde observamos «la construcción de un universo propio, una ciudad por la que transitan sus personajes, los cuales se cruzan y entrecruzan en diferentes relatos y a veces llegan a habitar los mismos espacios» (Alemany, 2004: 307). Cecilia Eudave emplea este recurso en su trilogía con frecuencia ya sea como hipotexto, homenaje, reformulación o mera evocación. En *El enigma de la esfera*, la narradora nos presenta las cualidades de la doctora Dench señalando su experiencia en casos difíciles con jóvenes que están forjando su identidad y «recuerda ahora el caso de Pablo y la criatura que habitaba su espejo» (84) en clara referencia al protagonista de la primera entrega de la saga y reforzando con ello lo fantástico. Asimismo, en *Pesadillas al mediodía*, la investigadora realiza un recorrido por las diferentes categorías de seres y entes con los que tendrá que lidiar en esta nueva aventura, al tiempo que se ve obligada a recordar varias de sus experiencias anteriores; entre ellas «vino a su memoria Flor y su enigmática pelota roja, un caso que atendió» (112), evocando a la joven que protagonizó *El enigma de la esfera* y el terrorífico enigma que tuvo que resolver en aquella ocasión.

En definitiva, el cuestionamiento metaficcional postmoderno de los elementos reales y ficticios presentes en la trilogía eudaviana provoca la vacilación

7 Resulta interesante destacar cómo este mecanismo se hace presente también en su obra infantil. «El abominable hombre del trabajo» de *Bestiaria vida* (2008) se erige como el hipotexto esencial de *Papá oso* (2016), y dentro del juego de trasposición de un texto para adultos a uno para niños, el padre de la protagonista pasa de ser un licántropo a un oso, ambos en cualquier caso animalizados; tanto uno como otro coinciden en que mantienen una relación especial con sus hijas, quienes quieren para ellos trabajos audaces y no los estresantes que desempeñan. También en *Papá Oso* se recupera el personaje de Pipo, el perro fox terry que ya aparecía en la novela citada y que vuelve a reaparecer en *Bobot* (2018).

interpretativa del lector que se cuestiona constantemente si las historias vividas por Pablo, Flor y Nicolás pudieron o no existir. Es la propia escritora quien nos da la respuesta: «La construcción de la realidad parte de lo que nosotros creemos que es» (en Rosas, 2012). Fueron reales porque ellos creyeron que existían, ahora bien, cabe señalar que el elemento fantástico bucea en toda la trilogía. Es la máxima aristotélica de la doctora Dench que permea toda la saga: «Es verosímil que hay cosas inverosímiles». Todo es real si crees verdaderamente en ello: ver en lo improbable, un mundo posible (en Rosas, 2012). Como señala García-Valero, la escritora mexicana se ha erigido como «narradora no fiable» de estos relatos, recurriendo a un lirismo mezclado con lo insólito para que sus personajes intenten explicarse siendo al final «la aparente fantasía cualidad de la realidad inexplicable que atenaza sus protagonistas» (2019: 326).

UNIVERSOS COMPLEJOS ENTRE LO FANTÁSTICO Y LO INUSUAL
EN LAS NOVELAS JUVENILES DE CECILIA EUDAVE

Como ya se ha señalado, los intrincados universos que va hilando Cecilia Eudave en la trilogía juvenil protagonizada por la doctora Julia Dench responden a un modo de narrar donde el gusto por lo sobrenatural surge en muchas ocasiones como metáfora de realidades cotidianas, un discurso que la crítica ha denominado «narrativa fantástica» (Roas, 2001) y de forma más amplia «de lo insólito» (González Boixo, 2014). Como variante de lo fantástico estaría asimismo la «narrativa de lo inusual», término recientemente acuñado por Carmen Alemany para textos de difícil clasificación genérica y que

vendría a ser una mezcla híbrida de la representación de la realidad tradicional y una realidad insólita, su síntesis. Si la realidad es la tesis y lo insólito su antítesis, la síntesis sería la realidad inusual que trata de sintetizar, de armonizar los opuestos: un péndulo que oscila entre lo insólito y la realidad convencional o convenida. Ahora bien, si en lo fantástico lo real está al servicio de este; en los textos inusuales lo fantástico está al servicio de lo real (Alemany, 2018: 11).

La reciente propuesta de lo inusual nos ayuda a codificar la parte incomprensible e irracional que transita por la narrativa juvenil de Eudave, aunque como lectores dudemos de la naturaleza de la realidad vivida por Pablo, Flor o Nicolás en algunos momentos, por tratarse de relatos muy ambiguos; al final esta cae por su propio peso (Alemany, 2016: 137). Los adolescentes de la trilogía cuestionan el mundo que les rodea, son seres en búsqueda de sí mis-

mos más allá de las voces adultas y de lo establecido por la sociedad, viven en una realidad cotidiana y abrupta en la que no encuentran su lugar; aunque su subversión, al igual que la de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, termine cuando ellos despierten de su ensoñación onírica. Como ha señalado Carmen Alemany, los personajes eudavianos tienen dudas, incertidumbres, vacilaciones, pero acaban afincándose en la realidad. Son conscientes de estar en ella «aunque esto no impida leves tránsitos a otros contextos; universos complejos, ambiguos, ante una realidad trastocada por la imaginación o por la desestabilización de quien lo enuncia y que está haciendo una reinterpretación de la realidad a partir de esos parámetros» (2016a: 135).

Pablo, protagonista de *La criatura del espejo*, vive intentando forjar su identidad sumergido en su claustrofóbico mundo. El joven no soporta la autoridad de sus padres, está harto de que le griten, le manden y «le exigieran ser más cuando yo no podía ser si no sólo yo» (5). La noche que se enfrenta abiertamente a su progenitor es cuando lleno de odio, «no me soporté y entonces le di un puñetazo al espejo» (110). Es en aquel momento en el que surge la terrible criatura. Solo cuando sea capaz de volverse a mirar en el espejo y enfrentarse a sus propios demonios ese extraño ser desaparecerá. Regresa entonces el joven al mundo adulto, refugiándose ahora en un padre que le comprende con una «complicidad extraña» al compartir nuevos parámetros que le ayudan a reinterpretar la realidad «después de haber comprobado que existe un mundo lleno de criaturas que están condenadas a vivir en la infinita soledad de los espejos» (160). Cuando acabamos la novela el lector percibe la manifestación inconsciente de los miedos personales de Pablo: su lucha con el ente sobrenatural ha sido una necesidad simbólica, metafórica de su batalla interior.

Flor, por su parte, anda siempre «sola y confundida» (27). La joven de *El enigma de la esfera* es una adolescente compleja que no encaja en el contexto que le ha tocado vivir, ahogada en la tristeza de haber perdido a una hermana en extrañas circunstancias. El contexto familiar, igual que el del protagonista de la primera entrega, es adverso y la presencia de unos padres autoritarios que no la entienden asfixia a esta joven que durante toda la novela transita por «los oscuros territorios de su alma» en lucha con un ente que tiene capacidad para ver en su interior. Una enigmática esfera roja, que se convierte en puerta de acceso a la realidad trascendental, acaba siendo para la protagonista «una ventana que conduce a un universo absoluto donde habitan seres malignos para hacerse presentes en el mundo» (67). Un personaje en tránsito entre dos universos hasta que, con la ayuda de la doctora Dench, logra vencer la batalla contra las fuerzas malignas deseosas de arras-

trarla a sus dominios. Cuando los espíritus diabólicos desaparecen, Flor y sus padres vuelven a estar liberados. Ya no importa mucho «cómo sucedió todo» (147) y una nueva realidad se acaba imponiendo: cambiar de vida, trasladarse de ciudad, empezar de cero y alejarse de todo lo vivido habiendo aprendido que «la lucha contra el mal es algo personal, cada quien elige y cada quien libra su batalla» (127).

El adolescente que protagoniza la última de las novelas de la trilogía, *Pesadillas al mediodía*, se mueve durante toda la novela en el frágil territorio de lo onírico prefiriendo el sueño a los estados de vigilia. Como el resto de jóvenes eudavianos, Nicolás acumula en su relato biográfico una situación traumática: la inesperada muerte de su madre le convierte en un chico aislado, solitario y enfrentado a un mundo de adultos que no logra comprender. Esta última entrega es una narración más compleja que las anteriores. Los recuerdos y sueños de todos los protagonistas (Nicolás, pero también las doctoras Alba y Julia) emergen para que cada uno de los personajes pueda enfrentarse a sus demonios personales y de este modo salvarse. El ente que había escogido la dimensión onírica como campo de juego es finalmente vencido por la incansable doctora Dench que, tras batallar con sus propias pesadillas y enrollarse en una «guerra contra un ente imaginario o no, verdadero o no, pero tan posible como cualquier cosa» (150), logra resolver este nuevo enigma y recuperar el alma del joven Nicolás. Tras inducir a todos los protagonistas en una estrategia de sueño compartido, se enfrenta desde la no conciencia al ente que les acosa. Quedan finalmente todos los personajes liberados de sus demonios y ella misma suspira «recuperando la esperanza» en una soleada mañana, con un cielo azul, «y sí, quizá era mediodía» (176).

Tal y como ha subrayado Alemany, no encontramos en esta saga «una incursión del elemento insólito en la vida cotidiana como apertura, como pasaje hacia nuevas realidades en las que lo cotidiano toma otro rumbo» (2016b: 117). Los jóvenes protagonistas de la trilogía tienen dudas, incertidumbres, vacilaciones, pero como hemos señalado, acaban afincándose en su propia realidad. Para ello, cuentan con la ayuda de la doctora Julia Dench, trasunto en ocasiones de la propia Eudave,⁸ que asediada continuamente por sus temores

8 La admiración de la autora por este personaje hace que presente múltiples similitudes con ella: es una investigadora de lo paranormal al tiempo que da conferencias y prepara sus clases en la universidad. De alma viajera recurre a Borges para resolver muchos de sus intrincados enigmas. Mujer de fe, pero atada a la lógica, reserva en su consulta un «anaquel especial para sus libros de literatura fantástica: Sheridan Le Fanu, Sir Arthur Conan Doyle, Blackwood, Hope Hodgson, Jean Ray, Quinn; cerca de ellos las obras completas de Edgar Allan Poe; no lo podía creer: una versión muy antigua de *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki, junto a *El hombre de arena* de Hoffman» (*La criatura*, 93).

y dudas, «atada a la lógica que siempre ha gobernado su vida» (*Enigma*, 93) es la llave que permite a los adolescentes protagonistas enfrentarse a sus demonios porque «ella no ve muertos, ni habla con espíritus, ni es médium, simplemente es una investigadora de esos fenómenos por accidente. Y ahí radica su fuerza, en no ser una enajenada de lo paranormal, en saber distinguir entre la verdad y la mentira, entre lo real y la fuerza del imaginario» (*Enigma*, 102).

Las representaciones metafóricas, tan presentes en la obra de Cecilia Eudave, desempeñan también un papel sustancial en su narrativa juvenil. En este sentido, la escritora mexicana ha señalado que le interesa «contar, no solo ambiental, y el lenguaje debe ser discreto, puntual, certero, no distraer de lo esencial, las metáforas se dan explícitamente con recato para que al final del texto todo sea una enorme alegoría de la realidad» (Eudave, 2019). Los relatos para jóvenes se nutren de diversos recursos tropológicos «que proceden fundamentalmente de lo poético —analogías, metáforas, comparaciones, alegorías— que les sirven para explicitar de otro modo lo real» (Alemany, 2016b: 114).

Un mecanismo metafórico constante en la obra eudaviana es el motivo del doble, tópico recurrente en la literatura fantástica y que adquiere en «lo inusual diferentes estribaciones temáticas» (García-Valero, 2018: 328). Si es cierto, como ha señalado la escritora mexicana evocando a Borges, que «todos los seres humanos vivimos física y emocionalmente entre senderos que se bifurcan» (en Vilar, 2017), dicha circunstancia se multiplica en toda su narrativa juvenil porque «el adolescente es una criatura de dos cabezas, oficialmente autorizado a ser adulto y niño al mismo tiempo» (Colasanti, 2008: 164). La doctora Julia Dench es consciente que la dualidad es inevitable entre sus pacientes porque los «jóvenes deben aprender a vivir con el yo que han desdoblado, es decir, su demonio que son ellos mismos y todo el tiempo deben luchar contra él» (*La criatura*, 68). Todos los chicos y chicas de esta edad son puertas fabulosas para todas las criaturas de la noche (66). Este es el motivo por el que Pablo, protagonista de la primera entrega de la trilogía, solo comprende la naturaleza del espíritu que le está asediando cuando acepta «que su yo se divide en dos: no el de la vida cotidiana, cree estar bien, pero ha creado otro ser dentro de él, cuyo espíritu podría estar tan cruelmente deformado que poco a poco se puede comer al yo original para volverlo espiritualmente loco» (*La criatura*, 67). La joven que protagoniza *El enigma de la esfera*, Flor, «no sabe desde cuándo es otra» (10). Mientras la doctora Dench en esta entrega intenta resolver un doble misterio a través de una enigmática esfera roja que atrapó el alma de dos jóvenes: Aurora e Irene. En *Pesadillas al mediodía* la investigadora de lo paranormal va bifurcando sus investigaciones entre el sueño y la vigilia. Tal experien-

cia onírica la divide a lo largo de toda la novela mientras intenta resolver el complicado misterio con las notas del diario de su amiga Alba.

Otro de los recursos metafóricos empleado por Eudave en toda su narrativa es la bestialización,⁹ recurso presente en la narrativa de lo insólito y que se presencializa en su trilogía juvenil (de modo especial en la primera de las novelas). El monstruo que sale de su espejo y acosa a Pablo, el protagonista de *La criatura*, es en realidad el último refugio para un personaje que vive asfixiado en un mundo adulto que no comprende: una bestia que no es una alucinación, «que no era un invento, sino una presencia real que debía sacar de mi vida cuanto antes porque iba a enloquecer» (39). Aunque los adolescentes sean portales idóneos para las criaturas de la noche, la narradora nos recuerda que «todos tenemos bestias esperándonos detrás de los espejos» (110). Después de la lectura de *La criatura en el espejo* evocamos nuestra adolescencia donde tuvimos la experiencia de ser habitados en algún momento por un extraño monstruo cuyo rostro en un espejo nos devolvía una imagen que nos erizaba la piel. Emergen en nuestros recuerdos adolescentes a los que hemos visto transitar por esas fronteras de la juventud hacia la madurez y es entonces cuando como lectores nos decimos: esto es real, es terriblemente real. En el espejo en que se miran todos los días los jóvenes les puede acechar una bestia que no logran definir: es su otro yo.

La imaginación eudaviana no se limita a relatar de forma abstracta la presencia de seres sobrenaturales sino que dota a la doctora Julia Dench de una formación extraordinaria que le permite diferenciarlos, estudiarlos, nombrarlos y hallar de este modo la solución a los complejos conflictos en los que sus jóvenes personajes están envueltos. Es este punto cuando los textos de la escritora mexicana se vuelven más fantásticos que nunca. La criatura que sale del espejo no es un monstruo, es un demonio, «tal vez un íncubo o una variante de esta raza malévola» (*La criatura*, 64). El ente que acosa a Flor en la segunda entrega de la saga es «un espíritu y no un demonio salido de un universo paralelo» (*Enigma*, 123). El terrorífico ente que causa las pesadillas al medio día es un *Meririm* con muchos brazos y muchos nombres (*Pesadillas*, 103).¹⁰

9 La bestialización como efecto fantástico es un recurso esencial en la literatura de corte insólito que ha manifestado en múltiples ocasiones el afán de modelar una noción de la humanidad a través de la mirada y crítica animal. En el caso de Cecilia Eudave, es sin duda su novela *Bestiaria vida* donde este recurso bucea de formas más significativa. Protagonistas que se convierten en bestias contenidas en laberintos sociales como alegoría de la propia vida: en abominables hombres del trabajo, en caracoles deprimidos, en súcubos dispersos, en basiliscos, en licántropos o en cancerberos (Hernández Quezada, 2014; Marino-Cicinelli, 2020).

10 Cabe recordar en este sentido, tal y como indica Noguero, que la capacidad imaginativa de Cecilia Eudave va más allá de los seres conocidos y clasificables. En muchos de los cuentos de *Para viajeros im-*

Además de los seres y espíritus que acosan a los personajes de esta trilogía hay toda una serie de objetos que se apropian de sus vidas desempeñando un papel esencial en la trama discursiva. Si en la primera de estas novelas el espejo es el escenario en el que la criatura que acosa a Pablo se mueve es porque «los espejos son puertas a otras dimensiones físicas o mentales. Son objetos poderosos y todas las culturas coinciden en que se han convertido en intermediarios entre el mundo visible y el invisible» (*La criatura*, 108). La extraña aparición de una pelota roja es la clave para resolver el enigma de Flor, una esfera con originales dibujos que finalmente Dench descifrá «como un *yantra* que se manifestaba como una puerta de acceso a la realidad trascendental, pero no de la energía positiva sino de la maldad» (*El enigma*, 60). Todos los personajes de *Pesadillas al mediodía* están dentro de una caja que les ahoga y desespera, aunque es elástica y se amolda a cada uno de nosotros, la fuerza de esta no deja de resonar en las notas fronterizas de Alba porque «todos somos una caja de Pandora con todas las desgracias humanas dentro» (51). La doctora Dench se encargará en esta última entrega de instruirnos para que no la abramos: entonces dejaríamos escapar los males de este mundo, sobre todo, el del miedo.

El laberinto como espacio mítico es otro mecanismo recurrente en la narrativa de lo insólito y en la ficción de Cecilia Eudave.¹¹ Una estrategia discursiva también presente en su saga juvenil, aunque de forma circunstancial. En *La criatura en el espejo*, Pablo se siente atrapado en los múltiples trozos de espejo «que reflejan su rostro, muchos yo llenos de miedos y enojos» (6) y no habría salido «de ese laberinto de imágenes si la voz de mi madre no hubiera aparecido como salida de una cueva, haciéndome volver a la realidad» (7). Si Dench lee a Borges es porque sus textos le ayudan a resolver los casos más difíciles ya que «él es un experto en laberintos y en objetos mágicos» (95). En *El enigma de la esfera* la incansable detective se encuentra confusa al intentar resolver el complicado misterio de esta última entrega donde las complicadas historias de Irene, Flor y Aurora se entrecruzan sin sentido aparente. Entonces para la enigmática doctora «todo se confunde, todo adquiere una suerte de laberinto donde crees encontrar una salida y topas con pared porque el oscuro así lo quiere, porque él ha diseñado ese artefacto y la única salida es entrando en su maldad, en sus dominios» (75).

probables (2011) llega a describir personajes tan insólitos como los ‘astomos’, hombres sin boca que se alimentan de olores, o los ‘agripianos’, seres con cabeza de pájaro y cuello retorcido sobre un cuerpo humano (2014: 73).

¹¹ El laberinto es un símbolo muy presente en la narrativa latinoamericana desde la segunda mitad del siglo xx. En el caso de los relatos de Eudave se convierte en elemento vertebrador de muchas de sus narraciones: en *Bestiaria vida* o en algunos de sus microrrelatos de *Para viajeros improbables* es donde este símbolo adquiere toda su significación y se transforma en elemento imprescindible de la historia y de los juegos de alegorías que la autora nos presenta (Alemany, 2016b).

À MODO DE CONCLUSIÓN: UNA TRILOGÍA FANTÁSTICA E INUSUAL IMPRESCINDIBLE
EN LA LIJ MEXICANA

La trilogía juvenil de la doctora Julia Dench se convierte en una propuesta transgresora de LIJ que se construye a sí misma desde la subversión marcada por la postmodernidad. Cecilia Eudave forja en estas novelas imágenes tan diferentes e insólitas para la narrativa juvenil del siglo XXI que el lector se siente retado, su comprensión se libera, su curiosidad aumenta: ¿para cuándo una nueva aventura de esta psicóloga experta en fenómenos paranormales?

La saga eudaviana defiende una concepción de la literatura como espejo y como ventana que permite al adolescente dialogar con su parte más íntima e interrogarse sobre su propia realidad: un espejo que ayuda a los jóvenes a comprenderse a ellos mismos, a tomar conciencia; y una ventana para poder ver más allá. Subvirtiéndolo a los clásicos sin abandonarlos como fuente a través de múltiples intertextualidades, la narradora consigue que las aventuras de la incansable Dench devengan en llave hacia otros libros y lecturas activando el intertexto del joven lector.

Los juegos de alegorías y las perspectivas de construcción de realidades desde lo fantástico se activan en esta narrativa eudaviana como sutiles herramientas que «atraen mucho a los jóvenes y les deja ver, de manera indirecta aunque certera, su condición de individuos importantes en una sociedad cada vez más caótica» (en Espejo, 2019).¹² El hibridismo de géneros presente en todas las entregas de la doctora Dench vuelve más rica su lectura y construye de forma magistral mundos fantásticos e inusuales a la vez que terroríficos. Las novelas juveniles de Cecilia Eudave nos hacen descubrir múltiples universos que cruzan los umbrales de lo verosímil. Sin embargo, al terminar de leer las aventuras a las que se enfrentan sus protagonistas, nos quedamos con la sensación de haber vivido una situación muy posible: todos los enigmas descifrados por la tenaz psicóloga de lo paranormal acaban anclándose a la realidad a pesar de que los elementos fantásticos, insistimos, han sido sostenes fundamentales de las historias narradas. La escritora mexicana siempre juega en sus creaciones con estas cuestiones, tratando de mantenerse en una ruta de la narrativa no mimética que definen sus relatos como una lectura imprescindible en el incipiente mercado editorial de la LIJ en México.

12 Cita extraída de la entrevista inédita que se incluye como anexo en el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY BAY, Carmen (2016a): «Narrar lo inusual: *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona», *Romance Notes*, 56, pp.131-141. <<https://doi.org/10.1353/rmc.2016.0013>>
- (2016b): «*Bestiaria vida* de Cecilia Eudave: novela corta, novela de laberintos, novela de lo inusual», *Revista mexicana de literatura contemporánea*, 23:68, pp. 103-118.
- (2018): «Prólogo», en Cecilia Eudave, *Bestiaria vida*, Eolas Ediciones, León, pp-7-21.
- CERRILLO, Pedro (2010): *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria*, Octaedro, Barcelona.
- (2015) «Sobre la literatura juvenil», *Verba Hispanica*, 23:1, pp. 211-228. <<https://doi.org/10.4312/vh.23.1.211-228>>
- COLASANTI, Marina (2008): *Fragatas para tierras lejanas*, Norma, México.
- COLOMER, Teresa (1999): *Introducción a la Literatura infantil y juvenil*, Síntesis, Madrid.
- DE AMO SÁNCHEZ-FORTÚN, José Manuel (2010): «Los recursos metaficcionales en la literatura juvenil: el caso de *Dónde crees que vas y quién te crees que eres* de Benjamín Prado», *Ocnos*, 6, pp. 21-34. <https://doi.org/10.18239/ocnos_2010.06.02>
- DEHESA, Juana Inés (2014): *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana*, Conaculta, México.
- ESPEJO, José Daniel (2019): «La familia siempre ha sido feroz y cruel»; en línea: https://www.eldiario.es/murcia/entrevistas/familia-siempre-feroz-cruel_0_872113845.html.
- EUDAVE, Cecilia (2007): *La criatura del espejo*, Progreso, México.
- (2008a): *Bestiaria vida*, Ficticia, México.
- (2008b): *El enigma de la esfera*, Progreso, México.
- (2010a): *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, Letra Roja, Orlando.
- (2010b): *Papá Oso*, A buen paso, Barcelona.
- (2010c): *Pesadillas al mediodía*, Progreso, México.
- (2011): *Para viajeros improbables*, Arlequín, Guadalajara.
- (2018): *Bobot*, Castillo, México, 2018.
- GARCÍA PADRINO, Jaime (2018): *Historia crítica de la literatura infantil y juvenil en la España actual (1939-2015)*, Marcial Pons, Madrid.
- GARCÍA-VALERO, Benito (2019): «Para una teoría de lo inusual. Procedimientos lingüísticos, planteamientos estéticos», en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verrano (eds.), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Visor, Madrid, pp. 325-338.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (2014): «Hacia una definición de “lo insólito” en la narrativa mexicana contemporánea: Una introducción», en Javier Ordiz (ed.), *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XX)*, Peter Lang, Berna, pp. 1-8. <<https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0647-7/9>>
- GUERRERO GUADARRAMA, Laura (2008): «La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil, ecos de la posmodernidad», *Ocnos*, 4, pp. 35-56. <https://doi.org/10.18239/ocnos_2008.04.03>
- HERNÁNDEZ QUEZADA, Francisco (2016): «*Bestiaria vida*: la mirada y crítica del animal», *Mitologías hoy*, 13, pp. 133-145. <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.312>>

- LLUCH, Gemma (2003): *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca.
- MARINO-CICINELLI, Simone (2019): «Entrevista a Cecilia Eudave. *Bestiaria vida*: una novela de lo inusual», *Orillas. Rivista d'ispanistica*, 8, pp. 265-272.
- (2020): «La metáfora fantástica como deconstructora de ideologías. El caso de *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave», *América sin Nombre*, 24, pp. 101-109. <<https://doi.org/10.14198/amesn.2020.24-2.09>>
- MENDOZA, Antonio (2001): *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*, UCLM, Cuenca.
- (2012): *Leer hipertextos. Del marco hipertextual a la formación del lector*, Octaedro, Barcelona.
- NOGUEROL, Francisca (2014): «Heterocósmica en la minificción mexicana: el caso de Cecilia Eudave» en Javier Ordiz (ed.), *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana*, Peter Lang, Berna, pp. 59-80. <<https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0647-7/12>>
- STURNIOLO, Norma (2007): «Literatura infantil y juvenil latinoamericana», *Cuadernos hispanoamericanos*, 688, pp.119-141.
- REY, Mario (2000): *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*, SM, México.
- RICOEUR, Paul (1995): *Tiempo y narración: configuraciones del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI, México.
- ROAS, David (ed.) (2001): *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid.
- (2004): «Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico», *Semiosis*, 3, pp. 95-116.
- (2009): «Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición», en Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Morenos (eds.), *Ensayos sobre literatura fantástica y ciencia ficción*, Universidad Carlos III, Madrid, pp. 94-120.
- RODRÍGUEZ, Jaime (1995): *Autoconciencia y posmodernidad: metaficción en la novela colombiana*, Si, Bogotá.
- RODRÍGUEZ, Antonio Orlando (1994): *Panorama histórico de la literatura infantil en América Latina y el Caribe*, Cerlac, Colombia.
- ROSAS, Carlos (2012): «Conversación con la doctora Julia Dench»; en línea: <http://issuu.com/mileniodiariojalisco/docs/visor8julio>.
- VILAR, Roger (2017): «Heredera de la secreta llave de oro de Alicia»; en línea en <http://www.nagarimagazine.com/cecilia-eudave-heredera-de-la-secreta-llave-de-oro-de-alicia-roger-vilar/>.

ANEXO

Entrevista inédita realizada el 8 de diciembre de 2019 a Cecilia Eudave siguiendo las cuestiones que se plantean en el catálogo sobre LIJ coordinado por Sergio Andricaín y Pedro Cerrillo, *Puentes de palabras: 25 autores iberoamericanos de narrativa para jóvenes* (2018).

«LA NARRATIVA JUVENIL DE CECILIA EUDAVE»

1. *¿Qué elementos son esenciales para usted en la creación de una novela para jóvenes?*

Cuando escribo nunca me pongo a pensar en elementos esenciales para construir una historia. Pero, en el caso de una novela para jóvenes, creo que es importante que sean ellos los protagonistas, tratar de entender cuáles son sus sensaciones de frente a problemáticas familiares o sociales complejas. Encontrar un punto de equilibrio entre dos realidades que se superponen: la de ellos, en su proceso de formación y de lectura del mundo, y la mía que ha pasado por esos procesos antes a su edad. Cuando escribo este tipo de novelas me comprometo con mi parte adolescente y joven, me instruyo en los saberes y herramientas que utilizan, su manera de comunicarse, sobre todo intento acercarme a sus filias y fobias. Lo hago desde lo insólito porque me parece una herramienta eficaz, los juegos de alegorías y las perspectivas de construcción de realidades desde lo fantástico, el terror o lo inusual, atraen mucho a los jóvenes y les deja ver, de manera indirecta aunque certera, su condición de individuos importantes en una sociedad cada vez más caótica.

2. *¿Qué puede aportarle a los jóvenes la lectura de obras narrativas?*

Leer es una manera de socializar con uno mismo, es darse cuenta que cuando leemos tenemos un yo que puede trasportarnos a espacios que nunca imaginamos o intuimos. Nos da herramientas para pensar mejor nuestro entorno, para sentirnos acompañados en momentos donde no podemos compartir con nadie más nuestros sentimientos. Los libros nos fortalecen el ánimo, nos acompañan en momentos cruciales, dialogan con nuestra parte más íntima, y nos regalan una satisfacción única y particular cuando somos absorbidos por esas historias que nos representan y nos interpelan como sujetos de mundo.

3. *¿Qué ideas sugerirías para tender puentes permanentes entre las nuevas generaciones y la narrativa?*

Cada generación demanda productos distintos para su interacción con sus compañeros y amigos, con sus padres y maestros, eso nos ha hecho que compremos y leamos lo que nos ofrecen estas nuevas sociedades de consumo. Sin embargo, está comprobado que los jóvenes vuelven a los clásicos o a historias menos convencionales. Y las disfrutan, aunque sucedan en tiempos remotos o distintos, porque les arrojan sensaciones familiares y los entusiasman. Un buen libro es atemporal, no envejece, solo tiene escenarios distintos, costumbres diferentes. Yo sugiero que los acerquemos a la lectura sin imposiciones, exhortándolos a descubrir que los jóvenes de antes tenían las mismas preocupaciones que ahora, todos pasamos por situaciones de violencia, de miseria, de tristeza, de incomprensión, pero también de amistad, solidaridad, amor y compañerismo. Los buenos libros son aquellos que nos sacuden para que veamos lo mejor y lo peor de nosotros mismos.