

Mito precolombino y literatura juvenil: *Quetzaltli, la lágrima del Creador* de Javier Suazo Mejía

EMILIE BOYER

AIX MARSEILLE UNIVERSITÉ, CAER, AIX EN PROVENCE, FRANCE

emilie.boyer86@gmail.com

Introducción

1. Cuando uno empieza a indagar sobre literatura juvenil e/o infantil, tres ámbitos son los que ocupan más precisamente las investigaciones sobre esta literatura: la reflexión genérica mediante la definición de lo que es y no es la literatura juvenil, la pedagogía o cómo este tipo de literatura se puede y debe incluir en la educación del niño y la traductología, con el estudio, por ejemplo, de grandes sagas como la de *Harry Potter* que, por su éxito internacional, beneficia hoy de su traducción a 80 idiomas, lo cual nutrió una densa literatura científica sobre la traducción adecuada de su ambiente fantástico. Aquí no nos interesaremos por sagas con fama internacional. La ambición de este trabajo es la de hacer una primera aproximación a la literatura infantil y juvenil de la región centroamericana. Así, la primera parte de nuestro trabajo consistirá en sacar un balance de la literatura juvenil reciente de la región centroamericana en sus expresiones nacionales, tanto como de las vías de difusión de este género. En un segundo momento, nos interesaremos más precisamente por la literatura hondureña analizando la obra de Javier Suazo Mejía, *Quetzaltli: la lágrima del Creador*, publicada inicialmente en 2018.
2. Nuestro interés incipiente por la literatura juvenil de la región centroamericana nació de la lectura y de nuestra investigación sobre el tema indígena y, más precisamente, la reelaboración de los mitos de las culturas autóctonas de la región en la literatura novelesca escrita a partir de los años ochenta. Acercarnos a la obra de Javier Suazo Mejía nos interesa por dos razones principales. Primero, porque es la primera novela juvenil del autor, que publicó varias novelas, *De gobernantes, conspiradores, asesinos y otros monstruos* (2005), *El fuego interior* (2018), *Entre Escila y Caribdis: un thriller caribeño* (2019), cuentos, *Distopia: cuentos de ciencia ficción del Tercer Mundo* (2020) y un poemario, *Bajo la curva de la luna* (2020).

Este hecho es una de las pruebas de la gran variedad artística de las expresiones usadas por Javier Suazo Mejía, –que se destaca también por su actividad musical y cinematográfica–, y, según nuestra hipótesis, una prueba del gusto del autor por la experimentación estética. La segunda razón de nuestro interés por esta obra de literatura juvenil se explica por el lugar que dedica a la cultura mesoamericana en la conformación de un universo épico. Esta atracción por los mitos y las tradiciones de la región centroamericana por parte del autor hondureño ya era visible en su novela *El fuego interior* (2018), en la cual las creencias garífunas participaban del ambiente sobrenatural de la obra, y también apareció en su participación en la dirección de la película *Cuentos y leyendas de Honduras* en 2014, adaptada de la obra de Jorge Montenegro (1972). Este trabajo es, entonces, el resultado de nuestro interés cruzado entre el mito de origen autóctono y cierta curiosidad por el estudio de la literatura juvenil, género todavía poco representado en los estudios literarios universitarios en el mundo y más particularmente en Centroamérica. Lo que planteamos aquí es que la referencia a los mitos mesoamericanos no solo es una manera para el autor de resaltar el valor literario de esas creencias y cosmogonías, sino que, además, demostraremos en qué medida esta referencia aparece como un recurso particularmente eficaz para crear un universo épico ejemplar, en el contexto de una literatura juvenil destinada al adolescente en plena construcción de su identidad.

1. Contexto(s) centroamericano(s) de la literatura infantil y juvenil

1.1. SITUACIÓN LITERARIA CENTROAMERICANA

3. En un artículo de 2012, Philippe Hunziker resumía la situación del mercado literario centroamericano de la siguiente manera:

En lo que se refiere a la industria editorial, es notable el pequeño número de títulos que se publican al año en Centroamérica. Mientras que los países con los que comparamos a la región publican entre 2 y 20 títulos por millar de habitantes, Centroamérica publica un solo título por millar de habitantes.

Si bien los datos oficiales son dispares e incompletos, la información fragmentaria que existe nos permite estimar que el número de librerías, de bibliotecas y de ejemplares disponibles para préstamo son, al igual que el número de títulos publicados, entre 2 y 20 veces inferiores a los de los países con los que comparamos a la región (Hunziker, 2012; 136).

4. En otra entrevista más reciente, Raúl Figueroa Sarti, de la editorial guatemalteca “F&G Editores”, confirmaba estas características, y explicaba, desde Guatemala, las dificultades editoriales de la región por una tasa de pobreza demasiado alta, que impide el desarrollo de un mercado literario apoyado en un lectorado amplio:

Dedicarse a la edición en Centroamérica es un estar permanentemente en la cuerda floja. En Guatemala, además de la falta de ayudas económicas, hay que sumar un mercado del libro muy pequeño y una tasa de pobreza extrema que supera al 60% de la población, lo cual imposibilita severamente el acceso de amplios sectores a la compra de libros (Carini, 2018).

5. Este análisis a partir de la situación de Guatemala se puede extender a varios países de la región. Pero el caso de Honduras, a nivel de pobreza, es aún más severo ya que en que en 2013 el 70% de la población se encontraba en situación de pobreza. Nos parece entonces aún más pertinente proponer una aproximación a la novela de Javier Suazo Mejía, y eso por dos razones. En primer lugar, la obra *Quetzaltli: la lágrima del Creador* ha sido publicada de manera independiente a través de la plataforma de Amazon, una estrategia para alcanzar un público más amplio y así evitarse las dificultades inherentes a la publicación en la región. Luego, en este tipo de contexto de dificultades editoriales, se suele resaltar la importancia de las estrategias de fomento a la lectura destinadas a los niños y las niñas de estos países para animarlos a conformar un lectorado cada vez más amplio y sólido, entonces, la elección del género de la literatura juvenil por parte del autor parece sumamente interesante.

6. Sin embargo, para contrarrestar las características difíciles del mercado del libro, varios eventos participaron de la democratización de la literatura en la región y de la comunicación creciente entre los autores y la literatura producida en los diferentes países de Centroamérica. Dos eventos principales tienen una vocación internacional, *Centroamérica Cuenta*, festival de escritores nacido en Nicaragua en 2013, cuyo objetivo es la promoción de la narrativa centroamericana y que ha dado lugar a varias publicaciones en este sentido, y la FILGUA, Feria Internacional de Libros de Guatemala, que también es de fama internacional y dedica mucho espacio a las diversas casas editoriales de la región. Este último dedica también un espacio específico para la promoción de la literatura infantil y juvenil a través de la sección “FILGUA Niños” y las Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil que ofrecen una serie de conferencias sobre el lugar que esta literatura puede ocupar en la educación del niño. Pero esta literatura tiene su

propio evento desde 2016 gracias a la Feria Internacional de la Lectura Infantil y Juvenil de Centroamérica (FILIJC) organizada anualmente en Guatemala. La existencia de un evento que le es dedicado demuestra la importancia que va cobrando esta literatura en la actualidad, pero resalta también sus especificidades, como una literatura que, de manera intrínseca, suele suponer una vertiente educacional muy importante, puesta de relieve por los objetivos anunciados de la FILIJC: “desarrollar por medio de la lectura, la capacidad de análisis y comprensión de la lectura” e “involucrar expertos en literatura para que mediante su talento apoyen una cultura de fomento a la lectura”. Paralelamente, la FILIJC organiza cada año desde 2017 un “Encuentro Centroamericano de Literatura Infantil y Juvenil” que tuvo lugar en Guatemala en 2017, en Panamá en 2018, en San Salvador en 2019 y en línea en 2020.

7. A nivel crítico, en la región, destacaremos publicaciones como *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico* (1985) de la costarricense Adela Ferreto, que también escribió obras de literatura infantil. Más recientemente, sobresalen las obras *Han de Estar y Estarán: Literatura Infantil de Guatemala* (2004) de Frieda Morales y *Literatura infantil y juvenil. Génesis, contexto y evolución sociocultural* (2016) del costarricense Gustavo Naranjo Chacón, y la labor crítica de Carlos Rubio Torres, también escritor de narrativa infantil. En Nicaragua, el trabajo de Pedro Alfonso Morales, *Literatura infantil en Nicaragua: estudio y antología*, se publicó en 2013. También podemos citar al chileno Manuel Peño Muñoz, escritor y crítico, que se dedica al estudio de la literatura infantil y juvenil a través del continente latinoamericano y, por ende, de Centroamérica, como en su artículo “La literatura infantil en Centroamérica” en 1999.

1.2. FUENTES DE ESTUDIO

8. A pesar de la fecha reciente de la obra estudiada aquí, una larga tradición de literatura infantil y juvenil existe en la región centroamericana. Es, de hecho, particularmente interesante notar que varios autores conocidos por su narrativa han publicado también obras para niños, como si la literatura juvenil, en esos autores, fuera una vertiente necesaria del compromiso estético de su labor literaria. Para citar algunos ejemplos, en Guatemala, Miguel Ángel Asturias, por ejemplo, escribió historias infantiles como *La maquinista de hablar* (1971) y *El hombre que lo tenía todo todo todo* (1973). Más recientemente, en 1991, Mario Monteforte Toledo publicó *Pascualito* y

Rigoberta Menchú publicó varias obras en colaboración con el escritor e investigador Dante Liano: *Li Min, una niña de Chimel* (2002) o *El vaso de miel* (2003). En El Salvador, Salarrué publicó *Cuentos de Cipotes* (1943) y Manlio Argueta publica en 2006 *El cipitío*, basado en una leyenda salvadoreña. En Nicaragua, Rubén Darío escribió cuentos y poemas para niños recogidos en varias obras, por ejemplo, en la recopilación póstuma titulada *La copa de las hadas: los mejores cuentos y poemas para niños de Rubén Darío* (2013) y Gioconda Belli publicó en 2017, con la ilustradora Lara Sabatier, *La niña que tenía las lágrimas más grandes del mundo*. En Panamá Rogelio Sinán escribió teatro infantil con la obra *La cucarachita mandinga* estrenada por primera vez en 1937.

9. Algunos otros autores de la región, sin embargo, se volvieron verdaderas referencias en el ámbito de la literatura infantil. Es el caso, por ejemplo, de la escritora costarricense Carmen Lyra y sus *Cuentos de mi Tía Pan-chita* (1920) y de la poetisa salvadoreña Claudia Lars con *Escuela de pájaros* (1955). Mas recientemente, en Panamá, Carlos Francisco Chang Marín se destaca con obras dirigidas a la juventud como el poemario *Muñeca de Tusa* (2003) y la novela *Las gracias y las desgracias de Chico Perico* (2005). En Costa Rica, Lara Ríos se dedica exclusivamente a la literatura infantil con obras como las novelas *Mo* (1991) o *Nuevas aventuras de Dora la lora y Chico Perico* (2005), y Carlos Rubio Torres publicó *El príncipe teje tapices* (2012) y *La danta en la pasarela* (2013). En Nicaragua, sobresale María López Vigil, que recibió, en su primera edición en 2019, el Premio Cervantes Chico Iberoamericano. En Honduras, el principal autor contemporáneo que se destaca por su producción de literatura infantil es Rubén Berríos, con publicaciones como *El avión de papel* (1990), *Niños de país hondo o pájaros dormidos sobre la arena* (1994) o *Canción del mar y Canela* (2001). Hemos escogido, sin embargo, la obra de Javier Suazo Mejía, que no se especializa en la literatura juvenil, ya que *Quetzaltli* es su primera en este género, aunque parece que será el principio de una serie de varios tomos. Nos parece particularmente interesante analizar los motivos por los cuales un autor decide incurrir en este tipo peculiar de narrativa, cargada, muchas veces, de funciones didácticas. En este caso, nuestra hipótesis es que, en la exploración de la literatura juvenil, el autor encuentra un nuevo modo de indagar en la potencialidad ficcional del recurso de las creencias locales en la elaboración de una obra literaria actual pero dirigida hacia el futuro de las generaciones y a las generaciones

futuras. En *Quetzaltli*, seguimos el recorrido de un chico que desde el principio de la obra está presentado como huyendo de un espacio distópico en el cual se encontraba esclavizado. El chico no tiene nombre, pero a raíz de su huida, encontrará un lugar en la comunidad del Gran Teatro Móvil De Las Arenas con la cual recorrerá la región para salvar el futuro de la ciudad de Hegara. A medida que avanza su viaje, el muchacho va desarrollando habilidades heroicas y conquistando nombres cada vez más significantes.

2. Folclor, mitos y literatura juvenil. El caso de *Quetzaltli: la lágrima del Creador* (2018)

2.1. MITO E IMAGINACIÓN

10. Muchas de las obras precedentemente citadas se empeñan en retomar las tradiciones orales y los mitos indígenas. En efecto, los críticos ya señalaron el vínculo estrecho entre la literatura infantil y juvenil y el folclor o la literatura oral. Algunos consideran el folclor como una categoría de la literatura infantil (Cervera, 1992; 18; López Tamés, 1990; 25), otros como la fuente misma del género (Colomer, 1999; 64 ; Rubio Torres, 2020). En esta misma tradición, Manuel Peña Muñoz afirma que:

Las primeras manifestaciones de la literatura infantil y juvenil en Latinoamérica provienen de la época precolombina, cuando los pueblos originarios transmitían sus creencias a través de mitos traspasados en forma oral de generación en generación (Peña Muñoz, 2015; 7).

11. Las diferentes referencias a héroes y lugares de la historia precolombina en la novela de Suazo Mejía no deben sorprendernos, entonces. Sin embargo, la evocación de los "montes Anahuak" en los cuales se encuentra el "Pico Totzil", de un lugar llamado "Xibalbatlán", del Imperio "Teotihuacám", o de "Cuculcán", nombre del personaje que guía misteriosamente al personaje principal desde el principio de la novela, traducen cierta irreverencia por parte del autor. En efecto, la variación ortográfica de los referentes ("Xibalbatlán" recuerda "Xibalbá", "Teotihuacám", "Teotihuacan" etc.), así como la mezcla entre referentes reales como "Anáhuac", antiguo nombre de México, con referentes míticos como "Xibalbá", imperio subterráneo en el *Popol Vuh* y el desplazamiento de los elementos referidos, –"Anahuak", no es un país sino una cordillera, "Totzil", que recuerda la lengua "Tzotzil", se vuelve pico de esta misma cordillera–, demuestra la libertad que toma el autor hacia tales referencias. Eso indica que, si el autor desea evidente-

mente insertar las aventuras del personaje en un ambiente claramente mesoamericano, en un sentido amplio, no quiere hacer de su obra un completo “pastiche” del *Popol Vuh* y otras fuentes precolombinas redactadas en el tiempo de la Colonia. No solo los referentes usados, de los cuales solamente hemos evocado los más evidentes, son utilizados como juegos lexicales y sonoros para crear un ambiente, sino que también permiten al autor escoger libremente los valores que atan a esos referentes, que le van a servir en la historia, sin cargarse con la responsabilidad de transmitir la filosofía mesoamericana tal como fue concebida por los pueblos precolombinos. Por ejemplo, no es en absoluto anodino que el guía del muchacho, el que le permite atravesar las pruebas más difíciles, se llame “Cuculcán”, en referencia al dios de la serpiente emplumada, figura pan-mesoamericana y fundamental en esta cosmogonía. Tampoco parece sorprendente que este personaje aparezca bajo la forma de un Quetzal en el momento clave de la novela, recordando así su nombre de Quetzalcóatl en la cosmogonía azteca y la importancia del ave en sus representaciones. El nombre de Quetzaltli escogido por el personaje principal al final de la obra sirve como homenaje a esta protección y como anuncio de un destino fuera de lo común, que seguramente se desarrollará en los otros tomos de la serie.

12. Sin embargo, la referencia a los pueblos y las cosmogonías mesoamericanas en la obra de Suazo Mejía no se limita a meros juegos referenciales, sino que la estructura misma de la obra nos parece particularmente digna de comentar. Antes de tener acceso a las aventuras del chico, que acabará llamándose “Quetzaltli”, se abre la obra con un prefacio y una crónica que aparece como pastiche de los textos mitológicos mesoamericanos y que encontrará resonancias a lo largo de la novela mediante los epígrafes de cada capítulo.

Los viejos relatos cuentan que, en el principio de los tiempos, cuando la tierra aún estaba caliente a causa del fuego de la creación y las estrellas brillaban con sus primeros fulgores en la bóveda celeste, el Único, el Padre de toda la creación, decidió revelar a sus hijos el misterio de la música (Suazo Mejía, 2020; 17).

13. El primer objetivo de este *incipit* es el de presentar el carácter excepcional de la Joya llamada “Lágrima del Creador” y los deseos del Gran Tatam de hacerse con ella. Sin embargo, este fragmento titulado “Los orígenes”, además de presentar los orígenes de la trama se refiere también a los orígenes del mundo. A pesar de toques lexicales más accesibles para un lector joven, como “viejos relatos” que hubiera podido tomar el nombre de

“crónica” o “génesis”, el tono religioso del texto con términos como “fuego de la creación” o “bóveda celeste”, seguramente desestabilizará al lector adolescente. Además, los epígrafes presentes antes de ciertos capítulos de la obra contribuyen en construir esta coherencia textual, citando fragmentos de supuestas fuentes histórico-religiosas como “Los cantos de Quetzaltli” (Suazo Mejía, 2020; 41) o “Las Guerras de Zarath” (Suazo Mejía, 2020; 101). Las supuestas referencias a fuentes auténticas en los epígrafes prolongan el *incipit* titulado “Los orígenes”, pero también el prefacio llamado “Palabras del archivador principal” (Suazo Mejía, 2020; 15) que retoma la tradición literaria del manuscrito encontrado y confiere a la novela una apariencia todavía más histórica.

14. Sin embargo, este recurso no es una mera experimentación estética, sino que nos permite entender que las aventuras del personaje no serán solamente un pretexto para dar lugar a un relato épico, sino que, al final de la serie prevista por el autor formarán un conjunto identificable con una crónica, una cosmogonía de la comunidad a la que pertenece el lector, la que habrán escogido tanto el personaje como los lectores. Esta forma escogida parece particularmente original y ambiciosa para una obra destinada a la juventud y corresponde, a nuestro parecer, con la primera función de la literatura juvenil que Teresa Colomer define así:

[...] iniciar el acceso a la representación de la realidad ofrecida a través de la literatura y compartida por una sociedad determinada; desarrollar el aprendizaje de las formas narrativas, poéticas y dramáticas a través de las que se vehicula el discurso literario, y ofrecer una representación articulada del mundo que sirve como instrumento de socialización de las nuevas generaciones (Colomer, 1999; 15).

15. En efecto, la “realidad [...] compartida por una sociedad determinada” corresponde, a través de esta forma, con textos coloniales escritos a partir de una clave cultural claramente precolombina como el *Popol Vuh* o los *Anales de los Cakchiqueles*. Pero debemos reconocer también que la estructura ambiciosa de la novela participa también del aprendizaje de una forma literaria particularmente compleja para lectores adolescentes que son las crónicas y las fuentes religiosas indígenas de la Colonia. En eso, Javier Suazo Mejía participa en la defensa de una literatura juvenil tan ambiciosa como la literatura destinada a los adultos, que tiene el privilegio de no ser reducida por ningún adjetivo. En efecto, con respecto al referente precolombino, en ningún caso se puede percibir una simplificación de los referentes. El autor no vacila en confrontar al lector joven con un tipo de dis-

curso particularmente codificado y alejado de su realidad desde el principio de la obra.

16. El autor no escoge simplificar la forma, pero tampoco aboga por una mera reproducción de la historia cronológica y mitológica de Mesoamérica. Esta formación del lector pasa por la reactualización de esta doble historia, no solo mediante las libertadas tomadas por la narración de la cual hemos hablado, sino también por una intertextualidad multicultural particularmente rica. A nivel religioso, el personaje de “Barak”, miembro particularmente valiente y fuerte del Gran Teatro Móvil De Las Arenas nos recuerda al comandante militar bíblico homónimo. A nivel mitológico la descripción de Zilitz, aliada del Gran Tatam, enemigo de Quetzaltli, es un alter ego evidente de Medusa en la mitología griega:

[...] cuando Zilitz se quitó el velo negro, [...] se reveló su piel escamosa, teñida de un pálido verdor; su boca entreabierta mostraba afilados dientes y sus ojos, dos ascuas encendidas, emitían un fulgor siniestro. Sus cabellos eran víboras que silbaban amenazadoras (Suazo Mejía, 2020; 65)

17. Pero también podemos ver una referencia mucho más contemporánea a la cultura popular y otra saga famosa de literatura juvenil: la “cicatriz en forma de relámpago sobre la frente” (Suazo Mejía, 2020; 67) de los guerreros nos recuerda evidentemente la cicatriz de Harry Potter en la saga escrita por J.K. Rowling. Esta intertextualidad múltiple está al servicio de la construcción de un mundo sincrético, que retoma y reorganiza una multiplicidad de pertenencias de las cuales el lector se puede enriquecer. Esta multiplicidad permite, además, a nuestro parecer, la multiplicidad de lecturas y la posibilidad de crecer con el libro: podemos imaginar fácilmente que un lector joven perciba ciertas referencias y pueda, al crecer, volver a leer la obra para descubrir en ella una nueva red de significaciones. Sin embargo, este recurso resalta también que, ante todo, el primer interés de estas referencias intertextuales e interculturales es su eficacia narrativa, su poder ficcional. Poco importa si el lector pueda entender o no el origen de las serpientes sobre la cabeza de Zilitz, aun sin conocer la mitología griega, el siseo de Zilitz es lo suficientemente aterrador para expresar la maldad del Gran Tatam y la crueldad de su plan para la ciudad de Hegara y Quetzaltli. Al mezclar las referencias cultas y populares, europeas y precolombinas, Javier Suazo Mejía recuerda el poder de evocación de éstas.

2.2 MITO Y EJEMPLARIDAD

18. La tercera función de la literatura juvenil enumerada por Teresa Colomer, “ofrecer una representación articulada del mundo que sirve como instrumento de socialización de las nuevas generaciones” (Colomer, 1999; 15) es la que justifica la elección frecuente de temas “socio realistas” (Le Brun/Noël-Gaudreault, 2013; 26) en la literatura juvenil, temas que se encuentran en la obra de Suazo Mejía a través de la reflexión sobre la libertad, la violencia, la fe, la identidad y los orígenes. En efecto, desde el principio de la obra, cuando aparece Cuculcán ante el personaje que huye de sus perseguidores, los soldados de “Teotzihuacam”, donde estaba esclavizado, destaca pronto lo que será el motivo de la búsqueda que lo llevará a atravesar la región y conocer a nuevos personajes, no tiene identidad porque no conoce su nombre:

— [...] dime tú cuál es tu nombre.

El muchacho reaccionó como si lo hubiesen abofeteado.

—¡No sé!

—¿He dicho algo que te molestara?

El jovencito negó con la cabeza. Contuvo las lágrimas. Volvió el recuerdo de aquellos días de esclavitud, de humillación y abandono, lo torturó la certeza de no ser nadie (Suazo Mejía, 2020; 27).

19. A partir de ese momento la búsqueda –y la definición– del nombre del personaje principal será el leitmotiv de la novela. El primer acto de nombramiento del personaje aparece en su contacto con el Gran Teatro Móvil De Las Arenas y este primer nombre subraya su inhabilidad para el “arte del acecho”:

Temuchkin descargó el golpe mucho antes de que el jovencito pudiera apartar la mano para esquivarlo. El pequeño cayó al suelo gritando de dolor. —Si quieres unirse a esta compañía, Pulga, tienes que aprender el arte del acecho –dijo Temuchkin (Suazo Mejía, 2020; 34).

20. La conquista de un nombre, o más bien, de un apodo, tiene lugar en el momento del aprendizaje. Pero este primer nombre, despectivo, no solo sirve para subrayar las debilidades del muchacho, sino que, además, es un acto exógeno, impuesto por el Otro. Segunda etapa en la conquista de una identidad, la adquisición de un nombre verdadero interviene en el momento del primer acto definitorio del personaje: a pesar de su miedo, y de su poca experiencia, decide seguir el grupo para encontrar la joya robada, la “lágrima del Creador”:

El primer ministro se acercó a él y le dijo:

—Ante el valor que muestras, no dudo que acabarás por encontrar un nombre; tú mismo lo forjarás. Mientras tanto, si me permiten, creo tener uno apropiado: *Avros*, que quiere decir enigma, pues tanto valor y determinación en un huérfano sin nombre, es un verdadero misterio (Suazo Mejía, 2020; 52).

21. Sin embargo, aunque este nombre es escogido a raíz de una decisión valiente por parte del personaje, sigue siendo un acto exógeno y no subraya la valentía del muchacho sino su misterio. Este nombre no consigue darle una identidad, sino que, al contrario, resalta la ausencia de nombre que lo caracteriza: solo es “un huérfano” ante los ojos de los personajes y su comportamiento es, ante todo, inexplicable, y eso queda inscrito en el nombre de “Avros”. Y porque este nombre es poco satisfactorio tanto para el personaje como para el lector, el acto que termina la novela es la elección de un nuevo nombre por parte del muchacho mismo:

Avros o Enigma fue como me llamó el hombre que nos traicionó, ya no quiero llevar ese nombre, no quiero ser un enigma. Por eso quiero aprovechar este momento para anunciarles cómo he decidido llamarme desde este día. [...] yo quiero llamarme su amigo, por tanto, desde hoy, les ruego a todos que me llamen Quetzaltli, amigo del quetzal (Suazo Mejía, 2020; 166).

22. Por fin, la narración da al personaje la ocasión de escoger su propio nombre, y así, su propia identidad, mediante un acto de afirmación individual particularmente subrayada por el vocabulario usado: “ya no quiero”, “no quiero”, “he decidido”, “yo quiero”, “les ruego a todos”. El recorrido del adolescente en la novela de Suazo Mejía, entonces, parece seguir una vía existencialista: a través del acto progresivo de la elección del nombre, lo que se sugiere es que la identidad se define a partir de los actos del individuo y no por los orígenes que, en el caso de Quetzaltli, siguen siendo un misterio al final de la novela. Es solo con la realización del objetivo y del acto heroico cuando el personaje tiene, por fin, la oportunidad de escoger su nombre, nombre que, como hemos dicho ya, cobra una dimensión particularmente extraordinaria.

23. Sin embargo, aunque, al final de la primera novela de lo que debería ser una serie Quetzaltli ve la realización de su identidad en un nombramiento de inspiración mítica, al contrario de la dualidad de los elementos que se encuentra en la cosmogonía mesoamericana el mundo de la novela se caracteriza por un maniqueísmo radical. La búsqueda de la Lágrima del Creador, a la cual participa Quetzaltli con los miembros del Gran Teatro Móvil De Las Arenas, acaba resumiéndose en una guerra sanguinaria entre la ciudad de Hegara y la ciudad de Teotzihuacam. La descripción de las dos

ciudades basta para transmitir la oposición fundamental de los valores representados por los dos espacios. Hegara es la “ciudad sobre el lago” (Suazo Mejía, 2020; 45) y recibe la descripción típica de un *locus amoenus*:

[...] el panorama que se extendía ante él era un oasis de luz y color. [...] La floresta reflejaba sus verdes en las aguas de un gran lago en cuyo centro se erguía, altiva y esplendorosa, la ciudad blanca de Hegara con un sinnúmero de torres, palacios y mansiones que desafiaban al firmamento (Suazo Mejía, 2020; 45).

24. Al contrario, Teotzihuacam, la “ciudad oscura” (Suazo Mejía, 2020; 63), reino del Gran Tatam, aparece como el lugar distópico por excelencia:

La capital imperial estaba llena de industrias destinadas a la forja de armas de hierro. [...] De las incontables chimeneas que coronaban las fábricas surgían gigantescas columnas de humo y hollín que mantenían la ciudad bajo una gris penumbra (Suazo Mejía, 2020; 63).

25. “Ciudad blanca” contra “ciudad oscura”, “luz y color” contra “humo y hollín”, paz y acogida contra trabajo forzoso, las dos ciudades son las representaciones espaciales de los valores y las visiones del mundo que se van a oponer a través de las aventuras de Quetzaltli. Este maniqueísmo que tiende a simplificar la distribución arquetípica de los personajes encuentra, sin embargo, su razón de ser en otra dicotomía que estructura la oposición de los personajes de la novela: la dualidad entre, de un lado, la fe y el mito, y del otro lado, la magia asociada a la crueldad y la avaricia del Gran Tatam. En efecto, a través de esta oposición, el autor defiende el mito como digno, mediante la fe, de guiar al ser humano en la vía de la construcción de su identidad. Esta oposición aparece de manera evidente en la confrontación de Quetzaltli (llamado Avros en ese momento) y el Gran Tatam en las cavernas de Urión: aceptar la propuesta del Gran Tatam de escoger la vía de la magia supone perder la libertad mientras que el camino de la fe le permite al personaje seguir sobre el camino que lo llevará a defender la ciudad de Hegara contra la invasión de los teotzihuacans al final de la novela:

—No quiero la magia, Cuculcán me ha enseñado acerca de la fe, con ella me basta. [...]

—¡LA FE ES UNA ABSURDA ILUSIÓN! ¿Estás dispuesto a esperar lo incierto y a creer en lo que no ves? —gritó el emperador-hechicero—. La fe es la opresión del Creador sobre la humanidad. Nosotros somos la libertad. Regrésate o morirás. ¡Vuelve a Hegara!

—Vete con tu magia y déjame en paz [...] (Suazo Mejía, 2020; 87).

26. El mito aquí adquiere una dimensión ética en un momento en que Quetzaltli tiene que hacer una elección determinante. La fe, asociada al

mito, será la primera enseñanza de Cuculcán que permitirá al personaje encontrar valentía en las pruebas que lo llevarán a la guerra contra el Gran Tatam y que sirve, al mismo tiempo, de recomendación hacia el lector: no cabe dejarse convencer por la facilidad de la magia que lo resuelve todo en un minuto pero que sirve deseos despreciables, mejor valerse de la fe, inducida por los mitos ancestrales de la comunidad, en la cual el individuo encontrará su identidad mediante el contacto con el grupo. La magia aparece como una solución fácil y rápida de obtener, individualmente, un objetivo inmediato mientras que la fe y los mitos insertan al personaje en una historia colectiva que le permitirá construir su destino y encontrar apoyo y satisfacción en la búsqueda de lo correcto. Este carácter ético y ejemplar del mito y de la fe encuentra ecos frecuentes a lo largo de la novela a través de frases que suenan como máximas que podrán guiar la acción del personaje tanto como la del lector, adolescente o adulto. Citaremos solamente algunos ejemplos: "No te acomodes a lo inmediato" (Suazo Mejía, 2020; 57), "[...] la mejor forma de vencer el miedo es mediante la acción" (Suazo Mejía, 2020; 142), "Los amigos siempre se perdonan" (Suazo Mejía, 2020; 165) y:

El mundo no es transformado por magos sino por hombres de fe. Los primeros sólo son engañadores que buscan victorias rápidas y fáciles, ilusionistas hambrientos de poder y aplausos, los segundos son visionarios que abren caminos para los demás (Suazo Mejía, 2020; 162-3).

27. Al asistir a la transformación progresiva del huérfano esclavo sin nombre en el héroe Quetzaltli, el lector, mediante el proceso de identificación, puede, así, enriquecerse de enseñanzas aplicables a su propio recorrido.

Conclusión

28. Esta incursión en el género de la literatura juvenil por parte de Javier Suazo Mejía pone de relieve tanto la complejidad del mito y sus componentes religiosos como su poder ficcional y su fuerza ejemplar. Así, es verdad que no cabe duda de que esta novela esté hecha, primero, para dirigirse a un público joven: un héroe adolescente que experimenta tanto el miedo como los primeros escalofríos del amor, que no conoce sus orígenes, pero encuentra en el Gran Teatro Móvil de las Arenas un sustituto de familia, acaba construyendo su propio destino gracias a la valentía. Sin embargo, el uso de las culturas mesoamericanas, como referencias intertextuales, pero

también como elemento estructurador de la obra, testimonio de una verdadera ambición estética que sobrepasa los límites de la literatura juvenil concebida como mera formación del lector joven. Javier Suazo Mejía utiliza la referencia mítica aquí no solo para adaptarse al objetivo ejemplar habitual en la literatura destinada a la juventud sino también para experimentar y reivindicar el valor estético de este material cultural, al lado de mitologías provenientes de otras latitudes. Aunque, como vimos, los elementos míticos de esta novela provienen de las culturas mesoamericanas vistas desde un punto de vista amplio, podemos imaginar que en los siguientes tomos de la serie sobre las aventuras de Quetzaltli el autor podrá explorar otras zonas de los mapas ficcionales presentes al principio de la novela y, tal vez, referirse más precisamente al legado mítico y literario de los pueblos de Honduras.

Bibliografía

BERRÍOS Rubén, “La literatura infantil en Honduras”, *Boletín*, n°20, 1992, p.25-32.

CARINI Sara, “Raúl Figueroa, director de F&G Editores: 25 años a contracorriente”, *El cuaderno*. En línea: <https://elcuadernodigital.com/2018/02/26/raul-figueroa-director-de-fg-editores-25-anos-a-contracorriente/>.

CERVERA, Juan, *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1992.

COLOMER Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis Educación, 1999.

HUNZIKER Philippe, “El libro en Centroamérica”, *Trama & Texturas*, número 19, 2012, p.135-141.

LE BRUN Claire, NOËL-GAUDREAULT Monique, « La littérature de jeunesse : le lecteur, l’œuvre, les passeurs et le passage », *Revue des sciences de l’éducation*, volumen 39, n° 1, 2013, p. 25-32.

LÓPEZ TAMÉS Ramón, *Introducción a la literatura infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1990.

E. BOYER, “Mito precolombino y literatura juvenil...”

PEÑA MUÑOZ Manuel, *Precursores de la literatura infantil y juvenil latinoamericana*, Buenos Aires, Lugar editorial, 2015.

_____, “La literatura infantil en Centroamérica”, *Educación y Biblioteca*, número 102, 1999, p.54-64.

_____, RUBIO TORRES Carlos, *Literatura infantil y juvenil de Centroamérica*, conferencia inaugural del IV Encuentro Centroamericano de Literatura Infantil y Juvenil, disponible en línea: : <https://www.facebook.com/sgsica/videos/777029019542152>.

RECINOS Adrián (ed.), *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

SUAZO MEJÍA Javier, *Quetzaltli: la lágrima del Creador*, Amazon, 2020.