

Vania Barraza Toledo *

LA FLAUTA ROTA DE BENÍTEZ ROJO: NUEVAS DIMENSIONES DE LA ESCRITURA DE LA HISTORIA **

Durante los años sesenta y setenta, los trabajos de Hayden White y de Miguel León-Portilla, en el campo de la filosofía y la antropología, contribuyeron a revisar el proceso de concebir y escribir la historia. De este modo, en el caso de la escritura latinoamericana, en los últimos cuarenta años se ha producido toda una nueva sensibilidad para entender e interpretar la conquista y colonización de América. En este contexto, las letras -como asimismo la crítica- han comenzado a trabajar sobre la nueva novela histórica, a modo de expresión que cuestiona tanto el relato histórico tradicional como el concepto clásico de Historia.

El conjunto de las diez narraciones de *Paso de los vientos* (2000), de Antonio Benítez Rojo, cierra una trilogía sobre la cultura caribeña que el autor comenzó con la novela *El mar de las lentejas* (publicada en 1979) y luego continuó con “La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna” (1989); un ensayo en el que aplica la teoría del caos para reflexionar sobre la identidad de la cultura antillana. En la colección de cuentos, el narrador también se pregunta por el origen o génesis del mundo caribeño -luego,

* Universidad de Arizona,

** Trabajo presentado en el Décimotercer Simposio Anual del Departamento de Español de la Universidad de Arizona, febrero 2003 (Thirteen Annual Graduate Student Symposium on Hispanic and Luso-Brazilian Literature, Language and Culture).

americano—y en particular, en “La flauta rota” este hablante despliega una mirada infra-histórica sobre la región. Se trata de una perspectiva antropológica, al modo de una ‘visión de los vencidos’, sobre el proceso de conquista hispánica.

El cuento “La flauta rota” cuestiona el método tradicional de interpretar el discurso histórico y, de igual modo, contribuye a reflexionar sobre otros procesos de significación que fueron introducidos en el espacio americano al iniciarse el periodo de la colonia. Estos son: i) el de la fetichización de la escritura; ii) el método de elaboración y fijación de la historia de los pueblos indígenas y iii) el de la de institución de un nuevo modo de producción económica. Por lo tanto, el propósito del presente artículo es descubrir la relectura de la Conquista americana que presenta “La flauta rota” y, para esto, se examinarán los límites entre una versión oficial y no oficial de la historia, como también las consecuencias económico-culturales que la colonización implantó en el ‘nuevo’ continente.

Por tradición, la Historia se concebía como la exposición sistemática de acontecimientos dignos de memoria de los pueblos y también de sus instituciones, ciencias, artes o cualquiera de sus actividades. Por esto mismo, la Historia en sí se pensaba como un discurso totalizador, una forma de institución cultural capaz de dar cuenta de una verdad —llamada—‘objetiva’. Hacia mediados de los años setenta, el filósofo Hayden White replanteó el concepto sobre dar cuenta de una historia imparcial al preguntarse por las estructuras profundas del pensar historiográfico y, así, formuló la tesis de que la escritura de la historia depende de procedimientos representacionales que por costumbre han sido asociados con la ficción. Esta propuesta ya había sido presentada por el sociólogo Roland Barthes en “El discurso de la historia” (1970), pero a Barthes más bien se lo identifica como un teórico de la semiótica (disciplina que estudia los procesos de significación) y, a diferencia del filósofo norteamericano, su teoría no tuvo el mismo impacto en el paradigma de las ciencias humanas.

En “The Historical Text as Literary Artifact”(1974), White discute que la escritura de la historia se elabora gracias a una habilidad para ordenar, jerarquizar y codificar eventos históricos en un entramado que se cifra a nivel tanto narrativo como cultural. White define entramamiento como la encodificación de hechos

contenidos en las crónicas los cuales componen de tipos específicos de tramas: “Considered as potential elements of a story, historical events are value neutral. Whether they find their place finally in a story that is tragic, comic, romantic, or ironic –to use Frye’s categories– depends upon the historian’s decision to configure them according to the imperatives of one plot structure or mythos rather than another one”(194). Por lo tanto, ningún conjunto de eventos históricos constituye un texto en sí, sino que la lista de elementos por combinar adquiere distintos niveles de énfasis según el *entramamiento* de cada historiador.

Desde una perspectiva antropológica, hacia los años sesenta, Miguel León-Portilla también renovó la mirada histórica de la conquista de América al presentar las obras *La visión de los vencidos* (1964) y *El reverso de la conquista* (1961) que develaron el punto de vista de los pueblos indígenas ante la llegada del conquistador. En ellos se expone una versión no hispánica del proceso de sincretización cultural en las Nuevas Indias, expresión que contribuyó con un nuevo modo para explicar el discurso histórico. En consecuencia, en la actualidad existe una tendencia a revalorar la sensibilidad para entender e interpretar el período de la llegada del europeo y la posterior época de la colonia en América. Por este motivo, el estudio del discurso literario y las letras se han adosado a este proceso de reinterpretación de la realidad y, del mismo modo, la nueva novela histórica ha comenzado a tener una buena acogida en cuanto a alternativa u oposición al concepto tradicional de Historia como metarrelato, institución o discurso totalizante.

“La flauta rota” comienza cuando Juan Vallejo, un anciano mexica, asiste a una entrevista con el fraile Bernardino de Sahagún (1499/1500 -1590) para contribuir como informante en la redacción de la *Historia de las cosas de la Nueva España* (1547-1577). El narrador cuenta que el franciscano llevaba más de treinta años componiendo el tratado sobre la cultura indígena (por ende, la fábula se desarrolla hacia 1570) y que su ayudante Diego de Grado había ubicado al indígena para que éste le diese testimonio sobre antiguos dioses aztecas. Sahagún se encontraba investigando sobre Tezcatlipoca –deidad que él asociaba con Júpiter– y en su encuentro, Vallejo (un anciano pobre y borracho) le asevera que él fue el último Tezcatlipoca pero que a causa de la conquista europea, él no cumplió

con la tradición de ser sacrificado en su fiesta del Tóxcatl. Entonces, es en ese momento cuando el indígena se transforma ante el franciscano y se le revela de manera sobrenatural como un ser divino.

En el análisis *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Seymour Menton se adscribe a una amplia definición de este tipo de relato la cual fuera planteado por Enrique Anderson Imbert al decir que se llama “‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en un [sic] época anterior a la del novelista”(33). Por lo tanto, por su temática, “La flauta rota” bien corresponde a un relato de la historia. Sin embargo, para establecer una diferencia precisa con respecto al discurso histórico tradicional Menton distingue seis rasgos en la nueva novela histórica que a su juicio son: a) una subordinación de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, a diferencia de una reproducción mimética de la realidad¹; b) una distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; c) una ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott (de protagonistas ficticios); d) una metaficción o comentarios del narrador sobre el proceso de creación; e) una intertextualidad y f) conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (42-44).

Desde esta segunda perspectiva, en “La flauta rota” se cumplen estas premisas de Menton pues a) discute el problema sobre la elaboración del discurso ‘objetivo’ que White expone como el entramamiento de la historia; b) refiere a una versión apócrifa sobre el dios Tezpatlipoca no aparecida en la *Historia de las cosas de la Nueva España*; c) Benítez Rojo presenta al fraile Bernardino de Sahagún y Diego de Grado como personajes ficcionalizados y no como actores ficticios. En cuarto y quinto lugar d) y e) el narrador reflexiona sobre el proceso de creación de la *Historia de la nueva España* como documento histórico y f) la transformación del indígena en una divinidad proyecta un espacio carnavalesco y mágico (conforme a lo maravilloso de Carpentier) del *mundo al revés* (42-44). Por lo tanto, la estructura de este relato –aunque no sea una novela– calza con la nueva tipología textual descrita por Menton.

¹ Menton agrega que tales ideas se difunden en textos de Borges y se aplican tanto a narraciones sobre el pasado, presente y futuro (42).

En su novela *El mar de las lentejas*, Benítez Rojo ya presenta una visión desmitificadora o subjetiva de la historia, pero aquí en este trabajo se desea subrayar que en la “La flauta rota” el narrador marca un énfasis especial en la institución de la escritura como elemento de poder y en el proceso de introducción de un nuevo sistema mercantil en el nuevo continente. Es decir, mientras en ambos textos se reflexiona sobre el entramamiento y la ficcionalización de la historia, en el cuento se exterioriza el dilema esencial entre la oralidad y la escritura como el gran choque ontológico que presentó la Conquista. Esto es, el de la fetichización de lo escrito y, luego, de la historia.

Según el narrador, el relato transcurre cuando Sahagún “acababa de iniciar la revisión de los doce libros que comprendía la versión náhuatl de *su Historia*”(Benítez Rojo 52)² Esta perspectiva sobre el texto documental permite reflexionar sobre la propuesta de Antonio Cornejo Polar (1994) quien plantea que el origen de la heterogeneidad de la cultura andino-americana radica en un conflicto entre una cultura oral y otra escrita “que ha sesgado la letra hacia lo sagrado y la ha sobrecargado de dimensiones harto más esotéricas que simbólicas, inclusive hasta el punto de desgajar[...] la escritura y el libro del sistema de la comunicación. Esta desvinculación implica la idea del libro como fetiche”(47). Por lo tanto, la cultura escrita –luego histórica– prevalece bajo un estatus axiomático, anteponiéndose sobre un sistema de simbolización basado en lo oral. De tal manera, a partir de este momento momento histórico, de invasión cultural, que en América se instituye que lo escrito es más importante que lo verbal.

Martín Lienhard (1991) explica que la fetichización de la escritura en Latinoamérica surge de acuerdo a dos fines: “una práctica político-religiosa (la toma de posesión con vistas a su evangelización) y a otra jurídica o notarial (dar fé [sic] de las responsabilidades individuales implicadas)”(5). Es decir, la letra –luego la historia escrita– se impone en las nuevas indias como un poderío, capacidad performativa, o “poder ideológico afianzado en la concepción occidental etnocentrista del valor universal de las Sagradas Escrituras judeo-cristianas”(6). En otras palabras, el

² Se ha destacado el posesivo *su* para subrayar que la enunciación sugiere que la historia es propiedad sahanuniana.

conquistador impuso “la escritura europea en tanto que vehículo oficial, exclusivo, de la comunicación político-diplomática, [que] determina [...] no tanto un cambio técnico en la operacion[sic] tradicional, sino la aparición de una nueva práctica” (12)³. Esto implica que La Letra se introduce en el nuevo continente con una violencia extraordinaria, como un modo literal de *pre-scripción*, y por eso todo parece indicar que para los conquistadores, la operación de escribir, sea como gesto simbólico (herrar esclavos, cambiar la toponimia, atestiguar un derecho) o como metáfora (escribir en las almas de los indios) apunta siempre a una práctica de toma de posesión, ‘sanctificada’ en última instancia por la religión del Libro en cuyo nombre se realiza. (25)

En “La flauta rota”, esta toma de poder bien se puede apreciar en la relación entre el religioso y los indígenas. Diego de Grado, el escribano de Sahagún, “le había concertado cita con tres ancianos. Las informaciones que ellos proporcionarían habrían de servir para la redacción final de los párrafos dedicados al dios Tezcatlipoca. Fray Bernardino no conseguía *plasmarmos a su gusto* aunque no sabía la razón” (52 énfasis agregado). En consecuencia, como primer conflicto histórico-narrativo, esto sugiere en Sahagún un proceso de entramamiento narrativo sobre la historia mexicana.

White sostiene que los eventos se transforman en una historia o trama de acuerdo a variadas estrategias narrativas: supresión, subordinación de algunos elementos o acentuación de otros, por caracterización, iteración, variación del tono y del punto de vista, estrategias de descripción y todas las técnicas que alguien usaría para escribir una novela o un drama: “this suggest that what the historian brings to his consideration of the historical records is a notion of the *types* of configuration of events that can be recognized as stories by the audience for which he is writing”(194). Es decir, Sahagún –además entramar la historia azteca de acuerdo a cómo le parecen más comprensibles para sí-él siempre tiene en mente quienes serán sus destinatarios (lectores europeos al fin de cuentas) y por eso necesita ajustar la lectura del dios mexicana al modo de cómo lo hubiera entendido un intérprete formado en una cultura grecolatina.

³ Así, Lienhard ilustra cómo los indígenas al ver leer en voz alta “percibieron como facultad mágica la capacidad que tenían los europeos de identificar a algunos de ellos a partir de su documentación descriptivas ya realizada”(10).

Del mismo modo, este proceso de volver un texto prehispánico “más comprensible” para un lector del siglo XVI manifiesta un proceso de apropiación de la otredad para resemantizarla de acuerdo a proyectos ideológicos eurocentristas. Sahagún, sacerdote mal que mal, estructura una historia que responde a los intereses religiosos del momento y por esta razón privilegia compendiar la historia de dioses mexicas. White observa que el efecto de este tipo de encodificación “is to familiarize the unfamiliar; and in general this is the way of historiography, whose “data” are always immediately strange, not to say exotic, simply by virtue of their distance from us in time and their origin in a way of life different from our own”(196). Por ende y de acuerdo a dicha categoría, en este caso Sahagún sería uno de los primeros historiógrafos de la conquista del nuevo mundo.

Ante la frustración de Sahagún por no poder plasmar o incluso moldear según voluntad las divinidades aztecas, el narrador del relato adopta una mirada benevolente con el religioso explicándolo que en realidad ocurría es que, hombre del Renacimiento al fin y al cabo, el fraile tendía asociar las deidades mexicas con las del panteón grecolatino. Estos paralelismos, si bien a veces funcionales, no lo eran tratándose de ciertas deidades que se resistían a la comparación. Tezcatlipoca, en quien el fraile se empecinaba en ver los atributos de Júpiter, era una de ellas. (52)

La acotación de la voz narrativa pareciera comentar una inocente equivocación o transposición epistémica de parte del franciscano; sin embargo, esta práctica denota un nivel de aculturización histórica desde el momento en que la *Historia de las cosas de la Nueva España* se conoce como uno de los mejores documentos coloniales por su valor testimonial y etnográfico. Es decir, se trata de un relato fundacional respecto a la escritura americana que el relato de Benítez Rojo cuestiona en tanto por su objetividad, como por el dogma que representa en la literatura colonial.

Por lo tanto, “La flauta rota” revela que el sacerdote –además de albergar una visión orientalista a modo como lo plantea Edward Said respecto a la *otredad* –sufre el dilema de plasmar, se diría moldear a su voluntad, la historia náhuatl⁴. Hoy en día no es un

⁴ En consecuencia, el temor y manipulación narrativa respecto al ‘Otro’ no es sólo un conflicto entre el hombre occidental y el del medio oriente, como bien lo

misterio que el motivo de Sahagún para registrar la cultura indígena radicaba en un afán misionero, ya que es evidente que su motivo principal para estar en las colonias era el de la difusión del Evangelio.

En consecuencia, esto implica reflexionar aún con mayor detenimiento sobre la configuración de las prácticas escritas en las letras americanas. De acuerdo a Lienhard, la toma de posesión de las nuevas tierras representa un ‘grado cero’ de la literatura ‘oficial’⁵ y las probanzas con testimonios indígenas “podrían considerarse como el grado cero de la literatura alternativa: el discurso indígena entra en la cultura escrita occidental por la puerta de servicio” (36). Es decir, se produce una mediatización de la historia en la que el discurso oral indígena se petrifica por su transcripción –y habría que agregar traducción– como asimismo, se desvía de su público original-natural (la colectividad indígena) hacia el público elitista de los letrados (41).

El hecho de que en América no hubiera escritura letrada, Walter Mignolo lo observa como un gran choque de poder que se presentó porque “the authority of alphabetic writing and its ‘natural’ links with history and rhetoric furnished sufficient proofs for the Amerindians’ inferiority because alphabetic writing was tied up within an evolutionary and linear model in which Western culture was the last stage of an ascending development of human cultures” (317). De este modo, el saber americano poco tenía que ofrecer a la supervaloración de la palabra escrita acuñada en Europa. Por consiguiente, si bien Sahagún o el general, el misionero colonial recolectó y transcribió todo lo dicho, cabe subrayar que no existen pruebas de que recogiera conceptualizaciones no verbales de la civilización indígena y es dudoso que haya podido describir el valor etnográfico de lo expresado, según una perspectiva no cristiana.

En efecto, el registro histórico cuenta que Sahagún entrevistó diversos huehuetlatolli –o ancianos sabios– para redactar su

dicuste la crítica de hoy, sino que estos mismos procesos de poderío discursivo se han venido dado en América, con la Conquista del ‘nuevo mundo’.

⁵ Este grado cero de la literatura oficial dialoga con el concepto del ‘grado cero de la escritura’ o escritura neutra –entiéndase inocente– discutido por Roland Barthes (1953).

documento⁶, sin embargo, el cuento de Benítez Rojo sugiere que así como Sahagún en la *Historia General* omite al personaje de Juan Vallejo como herramienta testimonial, también ha podido excluir otros aspectos históricos no mencionados en su documento. Por eso, Mignolo subraya que para observar un manuscrito colonial es necesario tomar en cuenta el significado de situaciones comunicativas, roles sociales, sexo y género en interacciones verbales y semióticas porque “speech and oral discursive genres were valued, but were not considered equal to written genres”(318). En consecuencia, Vallejo –un viejo pobre y borracho y por lo tanto no un venerable huehuetlatolli según la historiografía– es un personaje que permite denunciar los aspectos no recogidos en un texto colonial⁷, pero que sí están dados a conocer en el relato de un modo similar a como los presenta la nueva novela histórica.

Luego, como la escritura “was a sign of a superior level of culture and a true measure of civilization”(Mignolo 324)⁸, en la escritura oficial de ‘las cosas de la Nueva España’ Sahagún “did not collect rhetorical discourses [...] , but oratorical (formal) discourses used in public affairs and in education”(330); por esta razón, el relato de Benítez Rojo subvierte la forma tradicional con que se ha aceptado la escritura sahanuniana y, por ende, colonial. Por lo tanto, “La flauta rota” –así como un discurso indígena roto o destruido por el conquistador –expone que en la letra occidental se exterioriza “la presencia de dos sistemas activos en un solo texto [que] corresponde al desdoblamiento (típico de la escritura alternativa) de la instancia narrativa, a su escisión en las dos funciones del ‘dueño de la escritura’ y del ‘dueño de la memoria y el del discurso oral” (Lienhard 142). Esto sugiere reflexionar de

⁶ Vicente Castro y Rodríguez Molinero precisan que hoy en día sobre los huehuetlacolli o “informantes ancianos de Tepepulco y de Tlateloloco no sabemos quiénes fueron, así como tampoco se nos da el nombre de los que comprobaron, adicionaron o corrigieron lo escrito, estando ya Fray Bernardino en México”(221). Por lo tanto, este relato confirma el vacío historiográfico respecto a esto testigos y transmisores de la historia prehispánica.

⁷ Mignolo explica que los informantes iletrados tenía su propio modo –diríase que incluso muy sofisticado–para comunicar la educación y los usos sociales (324).

⁸ Valor que fue evolucionando a partir de la edad media hacia el renacimiento, como lo advierte el proyecto imperialista que significó la redacción de la gramática de Nebrija.

modo breve sobre el método de investigación del cronista colonial⁹, aunque no es un secreto que Sahagún recurrió a un sistema de indagación fijado desde tiempo atrás, cuya paternidad se atribuye a fray Andrés de Olmos, con varios fines: guardar memoria de lo pasado, *rebatir lo malo*, y *conservar lo bueno*. La manera de averiguar todo ello, consistía en examinar las antiguas pinturas de los caciques y principales, e interrogar a los ancianos, elaborando cuestionarios para verter la información. (Bosch de Souza XV)¹⁰

En consecuencia, una segunda lectura de la *Historia* permite leer el cuestionario propuesto por Sahagún a sus informantes y esto lleva a repensar la validez de la información y la situación comunicativa en que se producía el diálogo entre el sacerdote y los sabios huehuetlatolli. Es decir el lector contemporáneo se debe preguntar ¿en qué contexto y bajo qué premisas se desarrollaba el intercambio ‘cultural’ entre religiosos e indígenas?

El enunciado de “La flauta rota” juega con el límite entre verdad y ficción porque Benítez Rojo describe a Tezcatlipoca y la fiesta del Tóxcatl en los mismo términos que Sahagún; por lo tanto, el relato de ficción no rebata lo testimoniado en la *Historia General* por el sacerdote¹¹, sino que su objetivo es ilustrar otra dinámica de la conquista: primero, la del testimonio no transcrito y luego, la del

⁹ Este tema ya lo hemos discutido en el trabajo “La pregunta modela la respuesta: estrategias de composición de la crónica 500 años después”, presentado en la Conferencia internacional en honor de David William Foster, en: Arizona State University, Phoenix, AZ (octubre 2001) (no publicado).

¹⁰ Por ejemplo, León-Portilla observa que en “en los testimonios etnográficos de los informantes indígenas se conserva, por una parte la visión que éstos tuvieron de las naciones vecinas, pero también se descubre el pensamiento del fraile que sigue un método determinado y que ordena sistemáticamente las respuestas. Así, si en estos textos se contiene la visión náhuatl del carácter y la cultura de otros pueblos, su formulación obedece a una particular forma de interrogación concebido por fray Bernardino a quien se ha llamado con razón “padre de la etnografía en el Nuevo Mundo” (287).

¹¹ Respecto a la fiesta del Tóxcatl, Sahagún dice que “llegando al lugar donde le habían de matar, él mismo se subía por las gradas y en cada una de ellas hacía pedazos una flauta, de las con que andaba tañendo todo el año; llegado arriba echábanle sobre el tajón sacábanle el corazón y tornaban a descender el cuerpo abajo, en palmas” (*Breve compendio...26*) y Benítez Rojo especificará que “allí, asistido sólo por sus ocho pajes, subía voluntariamente las gradas de un pequeño templo. A cada paso de ascenso que daba, quebraba una de las flautas que había tocado” (54).

nuevo valor del dinero como nuevo objeto de transacción cultural.

El sistema económico de la cultura mexicana se basaba en el trueque y en el uso del cacao para el intercambio de productos menores. En *Vida económica de Tenochtitlán*, Angel María Garibay explica que para las permutas mayores –esto es, con regiones alejadas de la capital azteca como las zonas costeñas– se mercaba con grandes mantas como monedas de trueque¹². Por lo tanto, esto advierte un complejo y activo sistema de transacción económica que luego fuera extinguido con la llegada del conquistador.

En “La flauta rota”, el escribano ‘Dieguillo’ de Grado supo de la existencia de Vallejo al detenerse en el atrio de la Catedral, cuando la hija del anciano Tezcatlipoca estaba vendiendo tamales (53). Desde un punto de vista exacto de la historia esto hubiera sido imposible porque, de acuerdo a la enciclopedia *Encarta*, la Catedral de la Ciudad de México recién se comenzó a contruir en 1573, es decir, hacia la fecha del supuesto encuentro entre los dos personajes y la narración se nos sugiere la idea de una iglesia ya terminada. No obstante, esta escena fija una sutil ironía histórico-mercantilista porque emplaza a la mujer en un espacio público encargada de vender un producto que hoy en día se reconoce como típico de México. Es dudoso que en 1570 los empobrecidos indígenas pudiesen comprar o vender tamales en el zócalo de la ciudad y, por este motivo, es posible divisar una forma de guiño ‘histórico’ a modo de denuncia de parte del narrador respecto a un nuevo orden de transacción económica en América.

La mujer le cuenta a Diego que hacia esa época, su padre se bebía todo el dinero en pulque y sostiene que “si no fuera por mis tamales, hace rato habríamos muerto de pura indigencia”(57). De esta manera, la mujer es ahora la responsable de mercar para obtener el sustento diario. Entonces, el secretario del fraile les ofrece tres

¹² Es decir, los productos difíciles de obtener en el valle de México, se adquirían mediante el trueque con otras regiones y eran trasladados por los pochtecas o comerciantes, quienes recorrían largas distancias. En el mercado de Tenochtitlán se transaban todo tipo de mercancías, incluyendo productos marinos provenientes de ambas costas. Para realizar los intercambios se recurría a monedas de cuenta como la semilla de cacao y las plumas de Quetzal que cubrían la diferencia que pudiese existir una vez efectuado el trueque. En suma, la economía azteca mediante el tributo, permitía que otras personas no se dedicaran a tareas de producción como sacerdotes, militares y artistas.

reales por la información histórica que le pueda brindar; sin embargo, luego cambia la oferta a seis porque les confiesa que Sahagún había sabido del anciano hacía diez años antes:

-¡Seis reales! ¡Ya no nos echarán de la casa, bendito sea Dios!

-Seis reales es dinero— dijo el viejo con su voz baja y ronca.

-Claro, seis reales si la información es buena. Si no lo es, sólo serán tres o cuatro— dijo Dieguillo con precaución.

-Buena ha de ser —dijo la mujer—. Ya escuchará su merced muchos misterios y maravillas de los viejos tiempos.

En este diálogo es posible apreciar que los indígenas están obligados a costear sus viviendas y de lo contrario han de ser expulsados de ella, del mismo modo, Diego ofrece dinero a cambio de una información 'buena', lo que sugiere el valor axiomático que los españoles ahora atribuyen al saber cultural. "Juan Vallejo, saliendo del rincón, pasó por sobre la cazuela de tamales y dio unos pasos por el atrio. Luego de mirar la gente que iba y venía por la plaza, se volvió hacia Dieguillo con un gesto resuelto: ¿Cuánto me da el fraile por mis tesoros?"(59). En consecuencia, el relato de Benítez Rojo apunta no sólo al problema de la escritura, sino que también a la pobreza que generó la invasión de Tenochtitlán y el nuevo valor del dinero que —ahora— es capaz de comprar la historia, la cultura, la tradición o incluso la dignidad de una civilización sometida por un nuevo sistema monetario.

En su entrevista, Juan Vallejo le presentó a Sahagún un hermoso campanillero, una diadema de oro con un espejo de obsidiana engarzado en medio de la cinta, varias ajorcas de oro y sartales de piedras preciosas, un par de pendientes de jade, una flauta de hueso y un manto de algodón con cascabeles de oro y comenzó a repetir

-Todo lo vendo —dijo Juan Vallejo en español—. Todo para vender —repetió agitado, tomando el manto y sacudiéndolo en el aire [...]—. ¿Cuántos reales me da el buen fraile?

Muchos reales. Muchos reales quiero. Nada es robado. Indio borracho soy, indio de mierda soy mas no ladrón. Todo es mío... Mira cuánto oro... Muchos reales... (63).

La cita hace evidente que el anciano indígena cambia su

registro al español con el fin de expresar su necesidad de dinero como nuevo sistema de medida y de trueque para poder subsistir. Aquí, el indio puede ser como la mierda, pero en este momento del relato y se sugiere que de la historia, esto es menos importante que el ser ladrón. Es decir, en América se ha impuesto todo un nuevo lenguaje que supera el mero acto comunicacional entre el nativo y el extranjero puesto que a través de este nuevo código se regula un sistema monetario naciente ante el cual el indígena se ve sometido. Por lo tanto, la lengua, la escritura y la fijación de la historia están asociados –de un modo más estrecho de lo que aparentan– al origen y a la dependencia de las economías llamadas ‘tercermundistas’.

Sahagún reconoce el valor de los tesoros de Juan Vallejo y por eso le dice: “no hay dinero en el mundo que pague justamente ni por tus pertenencias ni por tus recuerdos. Yo no puedo ayudarte. Sólo Dios puede hacerlo”(63) y es en ese instante cuando se produce el evento maravilloso en que Tezcatlipoca se manifiesta ante el sacerdote. Juan Vallejo deja de ser el indígena anciano y borracho para revelarse ante el conquistador de su historia como deidad sobrenatural.

El narrador recurre a la elipsis para contar que Dieguillo encontró a Sahagún desmayado en su oficina y luego ambos se enteran de que en el mercado un sujeto ‘vestido como rey idólatra’ había sido atacado por los mendigos. La guardia del virrey confiscó todo el oro que el azteca llevaba en el cuerpo (65). Por consiguiente, esto revela que “La flauta rota” presenta un intento de subversión fallida del poder contar una verdad o poseer un bien cultural porque es el imperio español quien finalmente permanece con el patrimonio de Juan Vallejo, el último Tezcatlipoca.

El epílogo del relato cuenta que a partir de ese momento Sahagún comprendió que “ya era hora de dejar en paz a Tezcatlipoca, que ya era hora de dejarlo y de pasar a ver qué otros textos de la *Historia* precisaban revisión”(66). En consecuencia, el encuentro entre el religioso y el antiguo informante devela el antagonismo que uno le concede al valor del grafema y el otro, al costo del nuevo sistema de simbolización occidental¹³. Es decir,

¹³ No es del todo nuevo alegar que “la irrupción de la cultura gráfica europea fue acompañada por la violenta destrucción de los sistemas antiguos. Los europeos, convencidos -por su propia práctica- de la existencia de un vínculo orgánico

mientras para uno lo importante es la prevalencia de un signo escrito en el tiempo, para el otro ahora es su sustentación diaria, olvidándose ya —o relegando a la humillación— el valor de la tradición y la historia oral.

De este modo, en “La flauta rota” se puede observar el ingreso del sistema mercantilista al nuevo continente denunciando, ahora, un grado cero del capitalismo en la colonia. Por este motivo, la perspectiva aquí expuesta podría servir como otro punto de partida a los estudios post-coloniales para observar la eclosión de la dependencia económica de las actuales zonas pobres llamadas del tercer mundo. Esto sugiere examinar un génesis de cómo se vincula el capital con la compra de la *otredad* y cuál pudiese haber sido el costo tanto cualitativo como cuantitativo de la conquista económico-cultural; vale decir, desde este tipo de enfoque se podría indagar de qué modo ingresa y se resignifica en la colonia una abstracción tan concreta como lo es el dinero.

Una primera lectura de este cuento permite ver que el encuentro entre estos dos personajes, al indígena le sirve como un acto de purificación porque logra un grado de catarsis al manifestarse como deidad azteca. Es decir, siguiendo una perspectiva derridiana la entrevista con Sahagún actúa como *pharmakon* para Vallejo¹⁴, pero también es interesante advertir que en “La flauta rota” Benítez Rojo yuxtapone que el proceso de escribir la historia prehispánica no sólo se trató de un problema de crear el entramado de los hechos por parte del historiador, sino que también conllevó una diversidad de relaciones no escritas y una de ellas fue el precio material que se le dio a la cultura indígena¹⁵. En

entre la escritura y un sistema ideológico-religioso, no tardaron, en efecto, a considerar los sistemas de notación autóctonos como invenciones del demonio, fundador, según ellos, de las ‘idolatrías’ indígenas” (Lienhard 25-26); entonces, esta invasión discursiva violentó no sólo un plano espiritual, sino el intelectual también.

¹⁴ Tampoco este es el espacio para estudiar la tesis de Derrida y el *pharmakon*, pero esto serviría para otro tema de estudio referente a este cuento.

¹⁵ Otra de ellas puede ser el hecho de que respecto a Tezcatlipoca, “Sahagún alludes only once, and then in a surreptitious and dubious manners, to the influence of the Devil on Mexican polytheism. This is when he asserts that the natives attributed to Tezcatlipoca ‘al his trustworthiness, beauty, and good fortune, though they also attribute to him traits which pertain more to diabolical nature than divine. And yet, in his *Arte Adivinatorio*, a work intended for missionaries,

consecuencia, este relato que pareciera ser sólo un texto de temática colonial, también se puede proyectar como un llamado a la memoria para reflexionar sobre el comercio que se hace de la identidad de los pueblos, de sus valores y tradiciones desde una reflexión post-colonial.

En conclusión “La flauta rota” descubre nuevas dimensiones de la escritura de la historia porque, en lo primordial de este relato radica en exponer el conflicto entre oralidad y escritura que se produjo con la llegada del signo gráfico y todas las connotaciones de poder que esto impuso sobre las civilizaciones ágrafas del nuevo continente. Por lo tanto, así como en *El mar de las lentejas* se trata de una relectura del discurso histórico occidental, este cuento amplía la visión ya introducida en la novela. Además, esto permite observar los límites entre ficción y no-ficción en la estructura del discurso narrativo y, asimismo, el texto induce a reconsiderar otras dimensiones de la interacción entre el cronista y su entrevistado. Es decir, además de discutir sobre el programa narrativo de un encuestador, introduce el debate sobre el precio que puede tener contar una historia y este problema es válido para ser replanteado tanto en un texto colonial, como en uno post-colonial. Las llamadas regiones pobres del mundo no lo son ‘porque sí’, sino que cabría reflexionar sobre la génesis de este fenómeno. En este caso se ha querido subrayar en el origen de un intercambio léxico-mercantilista que impuso un nuevo modo de autovaloración de parte de las culturas indígenas. Es decir, en “La flauta rota” se presenta la introducción de un nuevo sistema simbólico de comercialización que, como consecuencia, genera un estado de enajenación en sus víctimas.

he calls the same Tezcatlipoca ‘Satan, the Devil, enemy of God and of mankind’”(Nicolau 132).

OBRAS CITADAS

- Barraza Toledo, Vania. "La pregunta modela la respuesta: estrategias de composición de la crónica 500 años después". Presentado en la Conferencia internacional en honor de David William Foster, en: Arizona State University, Phoenix, AZ (Octubre 2001) (No publicado).
- Barthes, Roland. "El discurso de la historia". *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- , "Le dregé zero de l'écriture". Paris: Éditions de Seuil, 1953.
- Benítez Rojo. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1989.
- , *El mar de las lentejas*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1999.
- , *Paso de los vientos*. Barcelona: Editorial Casiopea, 2000.
- Bosch de Souza, María Guadalupe. "El breve compendio en el archivo secreto Vaticano". *Breve compendio de los ritos idolátricos que los indios de esta Nueva España usaban en tiempo de su infidelidad*. México, D.F.: Lince Editores, 1990. IX- XXXIII.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- Garibay K., Angel María (ed). *Vida económica de Tenochtitlán*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, 1961.
- León Portilla, Miguel de. *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.
- , *El reverso de la conquista; relaciones aztecas, mayas e incas*. México: J. Mortiz, 1964.

- , "Los huastecos, según los informantes de Sahagún". *Bernardino de Sahagún : diez estudios acerca de su obra*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1990. 285-301.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella : escritura y conflicto étnico-social en América Latina, 1492-1988*. Hanover, N.H. EE.UU.: Ediciones del Norte, 1991.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mignolo, Walter. "When Speaking Was Not Good Enough: Illiterates, Barbarians, Savages, and Cannibals". Jara, Rene (ed.); Spadaccini, Nicholas (ed.); *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*. Minneapolis: Minnesota U.P. 312-45
- Nicolau d'Olwer, Lluís. *Fray Bernardino de Sahagún, 1499-1590*. Salt Lake City: Utah U.P., 1987.
- Sahagún, Bernardino. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Impr. del ciudadano A. Valdés. 1829-30.
- , *Breve compendio de los ritos idolátricos que los indios de esta Nueva España usaban en tiempo de su infidelidad*. México, D.F.: Lince Editores, 1990.
- , *Vida económica de Tenochtitlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Historia, Seminario de Cultura Náhuatl, 1961.
- Vicente Castro, Florencio; Rodríguez Molinero, José Luis. *Bernardino de Sahagún: primer antropólogo en Nueva España (siglo XVI)*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca; Institución "Fray Bernardino de Sahagún"; Excma. Diputación Provincial de León (C.S.I.C.), 1986.
- White, Hayden. "The Historical Text as Literary Artifact". Richardson, Brian (ed). *Narrative dynamics : Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Columbus: Ohio State UP, 2002, 191-210.