

Cortez en las Cortes. El valor ético-jurídico de la traducción

The Ballad of Gregorio Cortez | Robert M. Young | 1982

Doris Sommer*

Department of Romance Languages and Literatures, Harvard University, USA

faltan fechas de aceptación y aprobación

Resumen

La Ley de Intérpretes ante los Tribunales, que exigía a los tribunales estatales y municipales garantizar las traducciones cuando estas fueren necesarias, transformó el espíritu de la justicia respecto de las minorías lingüísticas en los Estados Unidos. El film *The Ballad of Gregorio Cortez*, relata la historia verídica de un crimen basado justamente en la ausencia de tales traductores en un proceso judicial. A partir de este escenario, el escrito reflexiona sobre el valor de las lenguas y la diversidad étnico-cultural en su relación con la ética, la justicia y los derechos de las personas.

Palabras clave: Puerto Rico | lengua | cine | literatura

Cortez in the Courts. The value of judicial ethics of a translation

Abstract

The Court Interpreters Act, that demanded State and Federal Courts to guarantee translations whenever necessary, transformed the spirit of justice regarding linguistic minorities in the United States. The *Ballad of Gregorio Cortez* tells the true story of a crime based precisely on the absence of translators in court proceedings. Based on this scenario, the paper reflects on the value of languages and ethnic and cultural diversity in its relation to ethics, justice and peoples' rights.

Key Words: Puerto Rico | Language | film | literature

—El juez quiere saber si usted robó un caballo.
 —¿Yo robé un caballo?
 —El acusado dice que robó un caballo.
 —Pregúntele al acusado por qué robó el caballo.
 —El juez quiere saber por qué robó el caballo.
 —¿Yo necesitaba un caballo?
 —El acusado dice que necesitaba el caballo.
 —Pregúntele por qué necesitaba el caballo.
 —El juez pregunta para qué necesitaba el caballo.
 —¿Yo? ¿Un caballo? Necesitaba un caballo oyf kapures
 (para un sacrificio; o sea, para nada: no lo necesitaba).
 —El acusado dice que necesitaba el caballo para fines rituales.

(Chiste yiddish)

He aquí el cuerpo

El 5 de mayo de 1992, un día después de que los niños volvieran al colegio en un Los Ángeles teñido

de cenizas, un artículo en primera plana del *New York Times* traía la foto de un niño de tez oscura que dibujaba casas en llamas y personas siendo atacadas. Esos eran sus recuerdos de los disturbios que siguieron a la absolución por un juzgado local de los cuatro policías blancos que maltrataron violentamente a Rodney King. En esa misma primera página otra decisión legal merecía un titular. La Corte Suprema revocaba las garantías de justo proceso instituidas en la enmienda de 1966 al derecho de *habeas corpus* (he aquí el cuerpo). Dicha enmienda reconocía la posibilidad de error, ignorancia o prejuicio, por cuanto daba derecho a los prisioneros estatales a un nuevo juicio a nivel federal si “los hechos esenciales no se han expuesto adecuadamente en el juicio ante el tribunal del respectivo estado”. Este retoque jurídico había mejorado la aplicación de la ley enormemente.

* dsommer@fas.harvard.edu

“De los 400 recursos de habeas corpus concedidos cada año, más de un 40% de las sentencias a pena de muerte han sido anuladas”. El corolario de esto fue la Ley Federal Pública 95-539, llamada Ley de Intérpretes ante los Tribunales, que exigía a los tribunales estatales y municipales garantizar las traducciones si fuesen necesarias. Leyes como ésta estaban transformando los tribunales de Estados Unidos¹.

Algunos resentían el cambio y su costo. Años después la Corte Suprema falló a favor de la simplicidad, echando a perder el cuidado. Permitió, de manera perversa, que la traducción reemplazara al testimonio en *Hernández vs. New York* (1991), al absolver a un fiscal del distrito de acusaciones de racismo después de que éste descalificara a dos posibles jurados por ser hispanos. Argüía que los hispanohablantes escucharían directamente las declaraciones, afectando así la ecuanimidad de un tribunal que oía únicamente traducciones al inglés². Las diferencias legales entre el testimonio y su interpretación se acabaron de esfumar en el fallo del 4 de mayo de 1992, informado por el *Times* junto a nuevas imágenes de disturbios raciales. En *Keeney v. Tamayo-Reyes* la Corte rescindió la obligación de resolver los problemas de comprensión, al no encontrar motivo para enjuiciar de nuevo a un cubano condenado por homicidio no premeditado, aunque su abogado había omitido exponer algunas pruebas decisivas. En vez de presentarlas, el abogado había ofrecido a Tamayo Reyes una petición de condena anticipada, tan mal traducida que el acusado no entendió lo que estaba firmando.

El *Times* no editorializaba sobre una posible conexión entre el fallo de Washington y las fallas de Los Ángeles. En ambos casos la justicia parodió su propio ideal de imparcialidad. Los jueces de Los Ángeles prefirieron no ver la violencia registrada en video de la autoridad blanca contra un negro solo; y a la semana siguiente, el tribunal supremo prefirió no escuchar la petición de una justicia traducible: si el inglés es un problema para los reos de la ley, es un problema *de ellos* que no le incumbe a la ley. Ciegos y sordos, pero no mudos, los juzgados del país siguen promulgando reglas hostiles a las minorías “intrusas”, como si disuadir a los hispanos y los negros de esperar una verdadera equidad garantizara los privilegios y propiedades de los blancos. Mientras el ángel vengador devastaba la ciudad bautizada en honor a espíritus más benévolos, y una ciudad tras otra se aprestaba contra sus posibles azotes, los magistrados de la Corte Suprema contaban las monedas y centavos de los procesos legales, recortando los costos a corto plazo de segundos juicios

y no los costos materiales y sociales a largo plazo de la injusticia³.

A veces una vida se pierde en la traducción. Las traducciones incorrectas (o la subexposición visual) pueden estallar en pedazos y producir una serie de bajas; algunas esquivas pueden incluso volverse contra su ignorante o atolondrado origen en un efecto de rebote. Esos eran los peligros que se insinuaban en los artículos del cinco de mayo. Los errores pueden ser ciertamente letales, por más sanas que sean las intenciones. Pero la indiferencia con respecto al error del alto tribunal no es sino alta arrogancia. Lo que dice, en efecto, es que el inglés es el único idioma legítimo. No es probable que esa decisión fomente una organización política utópica e inclusiva, que hable un mismo idioma socialmente vinculante. Es más posible, en cambio, que produzca el efecto contrario: impondrá sanciones legales a los prácticamente indefensos “forasteros”.

La fantasía del crisol que amalgama las diferencias que más bien se podrían celebrar recibe una sanción de doble filo en la legislación estadounidense⁴. En lugar de seguir aquí los giros de esa historia, quiero fijarme en una particular escena de contradicción (y de traducciones fallidas), una escena que ha sido representada una y otra vez desde que Gregorio Cortez mató a tiros al sheriff del condado de Karnes, Tejas, el 12 de junio de 1901, y luego estuvo eludiendo durante diez días a un pequeño ejército de rangers o alguaciles montados⁵.

Las versiones del hombre

Las primeras versiones en inglés fueron los artículos periodísticos sobre el homicidio y los implicados. El *San Antonio Express* del 23 de junio 1901 informaba que hasta ese día y durante los once años que él y su hermano habían vivido en el condado, Cortez había respetado las leyes. Dos días después, junto a protestas indignadas porque no se linchó al hombre tan pronto fue traído a San Antonio, el mismo diario publicaba en primera plana un escrito sobre la apostura y el aplomo del mexicano:

Es alto, esbelto y ágil, con la figura musculosa y delgada de quien ha pasado por una dura prueba física... Tiene manos y pies pequeños y bien formados. Su cabeza es grande y de buena forma. Está poblada de un cabello que sería la envidia de cualquier “exquisito” de sociedad: negro como la noche, le cae en tupidos rizos por toda la cabeza. La cara es larga y aquilina, y todas las facciones son simétricas... Los ojos son castaños y brillantes, pero no son feroces ni sobresalen

excesivamente cuando están en reposo... sus dientes son blancos y parejos... Tenía un aire tranquilo y no mostraba bochorno... era evidente que Cortez entendía el inglés y más tarde mostró que podía hablarlo... procedió serenamente a dar una detallada declaración a los alguaciles... Hablaba sin afectación y se esforzaba por poner las cosas en claro, con frecuencia repitiendo una y otra vez las declaraciones para hacerse entender. Cuando sus afirmaciones parecían divergir de los hechos como los conocían los alguaciles, discutía el punto y casi siempre conseguía aclarar la duda⁶.

La ambivalencia del público anglo es patente, pero pasa inadvertida o sin comentarios en el *Express*, tal como la tendencia a la ceguera y sordera legales queda ignorada en el *Times* reciente. Los gritos por la sangre del mexicano competían con los llamamientos a la hermandad: algunos anglos pintaban a Cortez como un diablo moreno y otros lo interpretaban como una víctima romántica. La posterior historia de juicios, apelaciones y nuevos juicios, que duró doce años hasta que el gobernador Colquitt perdonó finalmente a Cortez el 14 de julio de 1913, corroboraría la lectura romántica. Desde una fecha muy temprana, la del artículo del *Express* del 10 de octubre de 1901, donde se hace mucho énfasis en las fatales traducciones erradas que remataron en los disparos, lo cual condujo a la revocación del veredicto de culpabilidad por el Tribunal de Apelaciones Criminales de Tejas el 15 de enero de 1902), los angloparlantes tuvieron ocasión de analizar los detalles decisivos que pasaremos a relatar. Pero la reacción de la prensa frente a la puesta en libertad de Cortez conservó la ambivalencia inicial acerca del caso: un diario local publicó un sobrio repaso de la historia, mientras que otro editorializaba sobre el “Peligroso Asesino Perdonado”⁷. En inglés, la historia oscilaba entre la explicación de lo criminal y la victimización inexplicable.

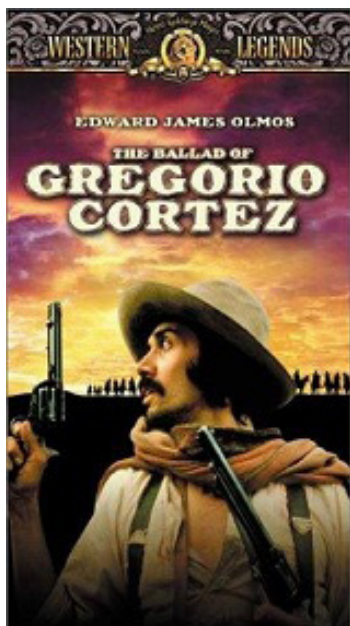
Pero en español mantuvo en un tono de heroísmo épico. La noticia apareció primero en *El Regidor* y luego en *El Imparcial*, ambos de San Antonio, junto con pedidos de justicia, fondos y abogados confiables. Desde la lejana Ciudad de México, *El Popular* reiteraba las peticiones de justicia y financiación⁸. Y la noticia les cogía la delantera a los periódicos gracias a los corridos sobre Cortez. A comienzo del siglo, en Tejas, las noticias podían propagarse con los corridos, baladas en español de sabor popular, generalmente anónimas, que cantaban las nuevas, exaltaban a los héroes y lloraban los amores perdidos⁹. Apodado “el periódico del pueblo”¹⁰, el

corrido comienza con frecuencia por fechar y a menudo ubicar con precisión el acontecimiento¹¹. El canto de los corridos, costumbre todavía popular en México y sus fronteras, se asemeja en muchos sentidos al “trovar” medieval. Sus cantautores se llaman literalmente trovadores ambulantes¹². Y pocas baladas han viajado tanto, por tanto tiempo y en tantas versiones como el *Corrido de Gregorio Cortez*. Este clásico del romancero fronterizo se vale de la noticia para repetir actitudes de resistencia que eran ya legendarias, como si los hechos confirmaran las fabulosas valentía y resistencia mexicanas, en lugar de remitirse a un solo episodio histórico¹³. La versión existente más antigua circuló en hoja suelta en la Ciudad de México y entró a formar parte muy socorrida del repertorio juglaresco. Empieza, típicamente, por fechar y ubicar un suceso verificable:

Como decimos, así es, en mil novecientos uno, el día veintidós de junio, fue capturado Cortés.

En junio día veintidós por telégrafo supieron que a Cortés lo aprehendieron entre el Sauz y Palafox¹⁴.

Le siguieron numerosas versiones, así como debates sobre la exactitud de los datos. Toda esa agitación es prueba de la perdurabilidad del corrido de Gregorio Cortez. Una grabación de 1929 acaba en tragedia, cuando un Cortez modelado en Jesús se deja traicionar. Otra lo pone en libertad tras ocho años de cárcel¹⁵. Ésta y otras más fueron recopiladas por Américo Paredes, un hombre cuyos oficios entrelazados de cantante, poeta, periodista y folclorista revelan las conexiones genéricas entre suministrar noticias, registrar y grabar corridos. En un libro de 1958, que prefiguraba y ayudó a instituir los que hoy llamamos “estudios chicanos”, Paredes formuló su propia rebeldía a la intolerancia de los anglos al recontar la historia de aquel legendario rebelde ante un público académico con limitaciones lingüísticas, cuyos influyentes intérpretes de las tensiones fronterizas, tales como J. Frank Dobie y Walter Prescott Webb, venían sosteniendo la superioridad de los anglo-tejanos sobre los supuestamente degenerados mexicanos. Paredes los batió en su propio terreno (por no decir que en limpio duelo). El libro “*With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero [Con su pistola en la mano: Un corrido fronterizo y su héroe]*” se planta, con un verso del corrido, a apuntar contra los modernos alguaciles tejanos que patrullan los corredores académicos. Cuando salió a la luz, tras algunos temores de la Imprenta de la Universidad de Tejas ante posibles represalias, un ex *ranger* del estado hasta amenazó con “darle un tiro al hijo de perra que escribió ese libro”¹⁶.



Será uno de los pocos libros académicos que hayan servido de guión para una película: *The Ballad of Gregorio Cortez* (1983), con Edward Olmos (famoso por sus papeles en *Zoot Suit* y *Miami Vice*), dirigida por Robert Young y producida por Moctezuma Esparza, con el patrocinio del Instituto Sundance de Robert Redford, PBS (la televisión pública estadounidense) y la Fundación Nacional para las Artes. Aunque se produjo originalmente para la televisión, Olmos se ocupó personalmente de hacerla llegar a los cines¹⁷. Resulta significativo que la película lleve el título del corrido, no el de los sucesos descarnados, con lo que se coloca en la categoría de las respetables y duraderas revisiones populares de la historia. Esta versión comienza con la humareda de una locomotora que traslada a Cortez de una cárcel a otra, según nos enteramos más adelante, mientras la pista sonora mezcla los pitidos del tren con la propia voz de Paredes, que canta dos estrofas del corrido en su “Variante X”¹⁸. La película, un medio popular para esta puesta al día del corrido, busca atraer –hay quien diría que ante todo– al público anglosajón, además del hispano. Para unos y otros, dramatiza algo más que la injusticia y la resistencia: también pone en escena los disparates y la violencia de una mala traducción. Concentrándonos en el filme como ficción ejemplar, será instructivo considerar las diferencias entre la ficción, los recuentos de los periódicos, y las canciones populares de la época. La película, como veremos, configura los hechos según el inconfundible tema de la sociedad escindida. Después de verla y oírla, cuesta pasar por alto el patrón de reiteradas negativas a traducir la justicia a términos prácticos, así como la conexión entre la columna de la derecha y la del centro de la primera página del *Times*.

La película saca buen provecho de los problemas de traducción. Más que otras versiones, es una meditación sobre la presunta arrogancia de los paladines de la ley en lengua inglesa. Los relatos cuentan todos la misma trama; las variantes en verso llevaban años repitiendo la historia, y Paredes recuenta todo con detalle, incluyendo las traducciones erradas y las balas, por desgracia más certeras. Pero únicamente la película suscita una reacción particular en el público, un efecto generador de culpa por la conciencia de una confabulación o al menos de ignorancia declarada. Pese al humor ácido que Renato Rosaldo atribuye al texto de Paredes¹⁹, la versión escrita no le gasta bromas al lector. Por el contrario, empalma una con otra las ironías lingüísticas en el transcurso de la historia. Paredes no se guarda las traducciones correctas. Comparte abiertamente la información y acoge a los lectores en inglés en pie de intimidad con los mal comprendidos mexicanos.

Pero la película sí oculta la traducción confiable, al pasar sin subtítulos la escena bilingüe del enfrentamiento y la muerte del sheriff; y salva así la intimidad, con una reserva digna de los comentarios de Gayatri Chakravorty Spivak acerca de la película casi contemporánea de Mrinal Sen sobre el Norte de la India, *Génesis* (1986). Como *El corrido*, el filme de Sen se abstiene, por estrategia, de traducir. Construye un objeto estético que de súbito resulta inaccesible a los extraños, quienes venían leyendo los subtítulos en inglés hasta el momento dramático en que una mujer se pone a cantar y no aparece la traducción²⁰. No digo que la película de Sen excluya a los espectadores que sólo hablan inglés, como tampoco lo hace *El corrido de Gregorio Cortez*, sino que se escinde el público al que está destinada. Las películas nos incluyen a todos, pero las gentes fronterizas que sólo pisan el lado de habla inglesa verán la cinta de muy distinta forma que los bilingües montados a caballo entre un territorio y otro.



La audiencia como blanco

Para decirlo de manera osada, *El corrido* pone una trampa a los espectadores anglosajones y esquivo sus intentos de captar el sentido hasta el final en el juzgado, cuando se aclaran los motivos de la violencia inicial y de las persecuciones que se prolongan por casi la duración de la película. A los monolingües se les escapa la razón por todo el tiempo que Cortez logra huir de sus perseguidores. La película representa la magistral baquía del mexicano, a costa de una audiencia anglo que no lo capta y de los seiscientos *rangers* tejanos que no pudieron aprehenderlo. En otras palabras, la película nos acorrala y obliga a preguntar quién mira y desde qué posición en la línea divisoria de lenguajes. Y entre todas las discrepancias de interpretación que puedan surgir de un lado y otro, esta película, como otros textos que se resisten a ser aprehendidos, resalta una discrepancia insalvable entre las partes.

Escuchemos la escena que da inicio al conflicto, cuando Boone Choate presume franquear la línea divisoria. El sheriff Morris lo había llevado al rancho de Cortez, según le explica Choate después a un reportero del *Express*, porque “I talk Mexican Been around them all my life (Yo hablo mexicano. He estado cerca de ellos toda la vida)”. Luego el filme hace un *flashback*, retrocediendo a una toma del traductor Choate y el sheriff llegando en un coche descubierto, al estar Gregorio sentado, rodillas abrazadas, en la veranda de la casa, mientras su hermano Romaldo espera de pie, en primer plano. El coche entra al cercado, Gregorio se endereza, se mete las manos en los bolsillos, se recuesta en el poste y presta oído:

CHOATE: Buenas tardes.

ROMALDO: Buenas tardes.

MORRIS: Ask him his name. [*Pregúntale su nombre*].

CHOATE: ¿Como ste... como seyames?

ROMALDO: Romaldo.

MORRIS: Ask old Romaldo if he knows Gregorio.

Cortez. [*Pregúntale al viejo Romaldo si conoce a Gregorio Cortez*].

CHOATE: El cherife quiere hablar con Gregorio Cortez.

ROMALDO: [mirando atrás] Te quieren.

GREGORIO: Gregorio Cortez, a sus órdenes. ¿En qué les puedo ayudar?

CHOATE: [a Morris] He didn't tell him you wanted to talk to him. He told him you wanted him. [*No le dijo que usted quería hablar con él. Le dijo que usted lo quería a él*].

MORRIS: Ask him if he's traded in a horse lately. [*Pregúntale si últimamente ha cambiado un caballo*].

CHOATE: El cherife quiere saber si has cambiado un caballo ahora.

GREGORIO: No. Un caballo, no.

CHOATE: He says he hasn't traded a horse. [*Dice que él no ha cambiado un caballo*].

MORRIS: I understand “No”, Boone. Uh, tell him another

fellow said he did. [*Entiendo el “no”, Boone. Eh, dile que otro tipo dijo que sí*].

CHOATE: El cherife... dici... que... ya hablamos con... con el otro, que no hay que mentir. [Gregorio baja de la veranda hacia Romaldo, que se da vuelta a mirarlo]

ROMALDO: Vinieron por el cambio... esos rinches.

GREGORIO: [a Romaldo] Sí. [a Morris] No estamos mintiendo. No cambiamos un caballo, era una yegua [Romaldo echa a reír], pero hace dos días.

CHOATE: They ain't gonna tell you nothing. [*No le van a decir nada*]

MORRIS: Well, you habla him that he's under arrest. [baja del coche] [*Bueno, dile que está arrestado*]

CHOATE: [sonriendo con sorna a Gregorio] El cherife dici que te va arestar.

GREGORIO: ¿Por qué? No hemos hecho nada. No nos puede arrestar por nada.

CHOATE: Nooo? [Morris lo mira para que le explique] He says no man can arrest him. [*Dice que nadie puede arrestarlo*]

MORRIS: Boy [amartilla el revólver, apuntándole a Gregorio], get back in that surrey. [*Muchacho, sube otra veza ese coche*] [Morris le dispara a Romaldo, que ha salido corriendo; Gregorio le pega un tiro a Morris, se le acerca mientras se retuerce en el suelo y le vuelve a disparar, clavándole una larga mirada de desafío y desprecio].



La audiencia anglo sin duda queda perturbada con la violencia de un sheriff estadounidense que le dispara a un mexicano por ayudar a su hermano a no dejarse arrestar, quién sabe si por una falsa acusación. Y esa incómoda sensación quizás se ve agudizada por el furor que Morris desencadena en Cortez. Pero el público bilingüe tiene un conocimiento adicional que le permite reírse con Romaldo y fruncirse con la incompetencia de Choate, además de sentir más vivamente la violencia, como una tragedia de la arrogancia de la traducción. Los bilingües notarán en el acto que Choate, con su jactancioso “I talk Mexican”, apenas si puede hablar en absoluto. Desde el mal pronunciado saludo hasta la última y fatal traducción incorrecta, resulta tan risible como exasperante.

Una broma macabra corre a cuenta del sheriff, desde luego, blanco de unos balazos por pensar que “no” resume en efecto una frase harto más larga. Se figura que el destinatario de su interrogatorio sólo sabe contestar sí o no, que Cortez es demasiado simple para hacer juegos de palabras y demostrar su dominio idiomático. Para las prácticas legítimas de hoy en día, el estilo de interrogatorio indirecto del sheriff sería ilegal y beligerante de por sí. Tras una larga historia de malentendidos entre los guardianes de la ley y los ciudadanos, el actual juzgado bilingüe requiere jueces, fiscales y abogados que puedan dirigirse directamente a los acusados y testigos. En Tejas, para ser específicos,

“La interpretación se llevará en la primera y segunda personas, como si el intérprete no existiera. Se debería enterar de esto al cliente que no habla inglés, para evitar confusiones. Por ejemplo, la pregunta debe ser: ‘¿Cómo se llama usted?’ Y NO ‘Pregúntele cómo se llama’. Asimismo, el intérprete debe responder por el cliente ‘Me llamo fulano de tal’ Y NO ‘Él dice que se llama fulano de tal’”²¹

California aprobó una ley parecida en 1981: “Todas las preguntas de los abogados cuando interrogan a un testigo que no habla inglés deben ir dirigidas al testigo y no al intérprete. Por ejemplo, no se debe decir ‘Pregúntele si...’”. No obstante, Susan Berk-Seligson observa que muchos abogados y jueces reinciden en dirigirse al intérprete, tal como Morris se dirigía a Choate. Y los intérpretes, haciendo honor a su título, con frecuencia recomponen los intercambios más bien que limitarse a traducirlos²².

El humor fatal de la película ataca de lleno a Choate, el sujeto que presume saber y traducir; y por extensión ataca a quienes seguimos las pistas falsas de sus traducciones. En respuesta a la digna urbanidad de Gregorio (*A sus órdenes, ¿en qué les puedo ayudar?*), Choate revira con la insinuación de que Romaldo está distorsionando las preguntas. Luego, agranda el comentario del sheriff sobre otra versión de los hechos hasta una acusación de embuste. Y la chacota informativa de Cortez sobre la yegua que no cuadra con el apelativo masculino de Choate, más el dato adicional sobre el tiempo exacto del trueque admitido, se traduce en un informe de contumacia. Por último, confunde “nada” con “nadie”, para retorcer la lógica legal de Gregorio sobre el motivo del arresto y volverla flagrante resistencia a la ley.

No sería práctico objetar al inevitable daño lingüístico que se produce con el paso de la traducción de un idioma a otro, de un lado a otro, literalmente. No debería extrañar oír citas fuera de lugar o mal empleadas, en vista de lo que los deconstruccionistas han estado diciéndonos sobre la iterabilidad del lenguaje, su vida descontextualizada y el problema concomitante de los significantes resbaladizos²³.

Sencillamente quiero destacar los puntos en los cuales los lados se inscriben o circunscriben, descubrir cuándo la traducción paga peajes o tiene que hacer alto. En vez de llevarnos al otro lado, las traducciones de Choate desquician la comunicación. Una reconstrucción paciente de los desvíos lingüísticos que se extraviaron acaba rescatando, sí, la comprensión, tal como los posteriores juicios en el caso de Rodney King acabaron condenando a dos de los cuatro policías. El tribunal de Tejas autorizó a la postre, sí, la traducción perita de Carolot Muñoz, que había participado en la campaña por la libertad de Cortez²⁴. Pero a esas alturas el hombre había pasado doce años en la cárcel. Tenía quebrantada la salud y murió al poco tiempo.

En términos legales, sin embargo, el desenlace parecería poner en claro un tema de la leyenda y la película (y de los juicios de King): la pelea valió la pena. Los legisladores estadounidenses han tenido que reconocer la virtual universalidad de su propia jurisprudencia, y tendrán que llevar la carga de la vacilante y tentativa traducción. Desde esta prometedora perspectiva, el deseo de la película es generar espectadores e interlocutores competentes en el seno de una audiencia angloparlante.

Mexicanos perdidos

Numerosos críticos chicanos ponen reparo a ese “final feliz”. Protestan porque la película descuida el punto de vista mexicano del corrido original. Nunca menciona los periódicos mexicanos que exoneraron al héroe, ni a la comunidad mexicana que recolectó fondos para su defensa legal. Hace hincapié, en cambio, en el periodismo y las leyes en lengua inglesa. Cortez deja de ser el sujeto de su propia historia y pasa a ser un objeto en la pantalla, prácticamente mudo, reducido a una simplicidad casi animal, apegado a la tierra y más apegado aún a su caballo. Él es el tema de un artículo en el *San Antonio Express* escrito por Bill Blakely, un reportero tan suspicaz y tan escéptico de las intenciones y las tácticas de los alguaciles tejanos, que termina por resolver el misterio de la yegua tomada por caballo. ¿Pero qué ha pasado con Cortez? Eso es lo que se pregunta Rosa Linda Fregoso, amén de otros académicos chicanos, cuando reprueba que la “subordinación” del héroe sea el rasgo más notorio de la película²⁵. Silenciarlo, “negarle una voz de sujeto en el relato al agente central del acontecimiento histórico”, dice ella, “equivale a suprimir el punto de vista chicano”; algo imperdonable en una película que a primera vista denuncia la opresión de los mexicanos. El error capital, ha dicho Carl Gutiérrez-Jones, es que la película encuadra a Cortez en un

marco jurídico anglo-tejano: la ley anglosajona fija su mirada (colonialista) en Cortez, un posible espécimen primitivo y exótico para los espectadores anglos que comparten dicho discurso legal²⁶. ¿Y qué piensan los espectadores chicanos? El historiador Tatcho Mindiola protesta porque el punto de vista anglosajón los deja por fuera, junto al héroe y sus partidarios mexicanos²⁷. Guillermo Hernández censura las omisiones de la película: del periodismo mexicano, del apoyo comunitario, del hecho de que Cortez hablara inglés: “Cualesquiera hayan sido los motivos e intenciones de los realizadores, el resultado de esta decisión dramática es la representación de Gregorio como una víctima impasible e incapaz de expresarse, cuya tragedia no se habría producido si hubiera disfrutado de los beneficios de una educación bilingüe”²⁸.

En el paso del corrido a la película los mexicanos quedan fuera del encuadre, sostienen esos críticos chicanos, quienes reclaman más visibilidad y representaciones más positivas de los mexicanos en la pantalla. Y están en lo cierto, a pesar de las limitaciones políticas del esencialismo. La visibilidad es una importante marca y medio de legitimación.

La película muy posiblemente apela a los anglosajones, aunque sea de manera autocrítica. En efecto, la prensa en inglés la recibió con entusiasmo²⁹. La pregunta es, qué hace esa obra entre los anglos. Para empezar, representa la diferencia cultural entre anglos y chicanos, trazando una raya en cuanto a comprensión, y termina favoreciendo al otro, al hispano. Los espectadores irremediamente se identifican por la escisión cultural: o son *entendidos* bilingües, o los “destinatarios” o blancos monolingües de bromas que no captan. Cortez, recordemos, no acallaba su bilingüismo porque sí.

Su negativa a hablar inglés va dirigida a un deseo que rebasa el final “feliz” legal de la película. Ese deseo deja entrever un punto de vista “mexicano” que los críticos chicanos acaso han pasado por alto: en vez de franquearles las puertas, el héroe de habla española detiene la comprensión e interferencia anglosajonas. Hasta las frases “mal formadas” o mal entendidas tienen un significado. Es este un argumento wittgensteiniano que permite a Lyotard dar razón a la traducción exacta del decir refractario. El significado es precisamente esa negativa a trasladarse del régimen de una lengua al de otra, esa insistencia en ser intraducible que pone una distancia entre el hablante y el receptor³⁰. Más fiel al espíritu heroico de los corridos que al relato extensivo y remisario de los procesos legales, esta perspectiva más espinosa prefiere mantener viva la resistencia. En vez de abogar por las traducciones correctas de una lengua local a universales imperiosos, el deseo alternativo de la película consiste en rechazar la

colaboración, en darle una nueva mano de color local a las señales de pare sobre la vía de la traducción.

¿Por qué, si no, asume Cortez la inconfundible pose de orgullo y cerrazón que Edward Olmos repite en la película? Manos en los bolsillos, recostado con tranquilidad teatral en el poste de la veranda, el Cortez de Olmos es un estudiado modelo de dignidad y cortesía, como si esas cualidades hicieran juego con la etimología cortesana de su apellido. ¿Por qué accede al artificio de la traducción sabiendo inglés, si no es por mantener la distinción entre un bando y otro? ¿Y por qué habla con esa inconfundible cadencia mexicana, resaltada por el contraste con el tono panamericano de Romaldo, si no es para reivindicar su condición de mexicano a carta cabal en su propia tierra? La cortesía y el orgullo son sus floreos de superioridad, gestos formales de bienvenida a extraños en su tierra. Paredes inscribiría gestos similares en su relato corto *El pequeño Joe*, recién terminada la Segunda Guerra Mundial, pero que apenas se publicó hace poco, escrito probablemente en reacción a las caricaturas de soldados mexicano-americanos que aparecían en novelas como *Los desnudos y los muertos* de Norman Mailer. El héroe de Paredes es un hombre callado, de aspecto amenazante para sus más corpulentos compañeros de pelotón (“Ese hombrecito no parece mucha cosa, pero no vayas a cabrearlo, yo odiaría hacer eso”). Pero la serenidad de Joe es una marca de su cortesía, como observa Ramón Saldívar³¹. Y la cortesía, tal como yo la leo acá, puede ser una tasación pasiva-agresiva de su superioridad cultural, aunque los gringos no la puedan leer.

Síncopa

Hasta la traducción correcta del suceso, que acentúa la cooperación de Cortez, delata desde esta perspectiva, a fin de cuentas, una especie de intransigencia. La distancia sobrevive a la traducción. Sabemos que la presunción y la ignorancia son enjuiciadas finalmente en los tribunales, como también que el héroe bandido de los corridos es condenado, vuelto a juzgar, acusado otra vez, trasladado de una cárcel a otra y a la postre perdonado. Pero después de casi un siglo, su público sigue dividido. Una parte continúa cantando y oyendo su corrido y capta instantáneamente *desde dentro* los chistes de la película. La otra parte está tan ajena al humor creado por el encontronazo de códigos como lo estuvo el sistema legal que terminó admitiendo gradualmente sus propias limitaciones. Cuesta obviar esa diferencia, más aún ahora que la Corte Suprema ha dictaminado que sus limitaciones no son significantes.

Hay que entender que el inglés es distinto del español. Puede ignorar la diferencia entre caballos y yeguas y parecerle absurdamente limitado a una víctima mexicana del expansionismo anglo. Cortez se resiste al idioma y la ilegalidad de quienes se apropiaron de la mitad del territorio mexicano en la guerra de la década de 1840. La República de Tejas, lo sabemos, es un caso particular de bandidaje nacional. Se había separado de México en 1836, cuando la población estadounidense asentada allí sobrepasó a la mexicana por diez a uno. Los tejanomexicanos arrimaron el hombro a los recién llegados en la lucha por la independencia, sólo para descubrir que habían cambiado un amo por otro. En 1845 los Estados Unidos anexaron Tejas, primera tarascada de su voracidad territorial, y dos años después México quedó reducido a la mitad de su antiguo tamaño³². Con la ambivalencia de costumbre, muchos anglosajones no eran amigos de la guerra, pues veían muy poca justificación para anexar esos territorios polvorientos, y de beneficios igualmente exigüos. A la cabeza de la empresa estaban un ejército expansionista y unos halcones ideólogos que lo azuzaban a redimir a los mexicanos de sus costumbres atrasadas (acaso con la misma confianza en la validez universal de su ley y su idioma que inspira a nuestro actual Tribunal Supremo). Walt Whitman era uno de esos halcones, para espanto de sus amigos. Recordarlo aquí es casi inevitable, a ambos lados de la inestable frontera. Vimos en el capítulo anterior que el bardo azuzaba al nacionalismo norteamericano a seguir “fundiendo con calor irresistible lo demás”.

Gregorio Cortez (el hombre, la leyenda y la película) se resiste a ese calor. Y su ejemplar despliegue de altivez educada apunta a toda la colección de artificios que componen la retórica del particularismo. Su postura orgullosa, parecerían decir los realizadores de la película, predispone a una comunicación con sentido con unos interlocutores poderosos que acaban cayendo en cuenta de que hablan a destiempo. Textos como *El corrido de Gregorio Cortez* se resisten a la cultura dominante al quedar intencionalmente fríos ante la calidez whitmaniana. Se trata de dar aviso de acceso restringido, y no de que realmente se retenga o no alguna información. Después de todo, Cortez no se guarda nada. Su resistencia es, irónicamente, conformidad con el idioma local; pero la elección de idiomas sitúa al sheriff, los jueces y los espectadores en sus lugares lingüísticos³³. Cortez construye las posiciones de entendidos y de excluidos como trágicamente inadecuadas. Si en efecto hablaba inglés, se negó a decir nada y no dejó pasar al sheriff. Y los lectores profesionales como Paredes, que comparten su herencia social lo suficiente para afirmar que poseen una superior

comprensión y poderes explicativos, pueden precipitarse de manera contraproducente a llenar los espacios en blanco que han dejado los autores adrede.

El libro que usted está leyendo es un ejercicio de lectura de esas pausas y residuos de traducción, con miras a ubicar los límites éticos y políticos de la comprensión. Esta atención prestada al tempo de la comunicación se relaciona en cierto modo con el concepto de tiempo de retraso (*lag-time*) de Homi Bhabha, el cual designa los vacíos temporales que se abren entre un centro y unas periferias que no le dan alcance o no quieren hacerlo. Bhabha realiza la urgente labor de subrayar las asimetrías y complicar el moderno concepto de tiempo vacío u homogéneo, que se atribuye a Walter Benjamin (aunque habría que decir que Benjamin se refería a la pulcritud temporal burguesa sólo para hacerla estallar con las interrupciones del *Jetztzeit*)³⁴. A mi juicio, el concepto de tiempo de retraso se aplica a una asimetría particular: no a las desigualdades que Bhabha condena frente a la cantinela del multiculturalismo institucional³⁵, sino a las variaciones rítmicas del habla, incluso cuando hablamos el mismo idioma. El tiempo de retraso puede designar una notación musical sincopada, una reacción diferida ante el énfasis o una percepción tardía del significado, ese compás que se salta en la conversación y que también marca el ritmo de un chiste. El tiempo de retraso puede ser la impronta de un idioma en otro que le sirve de medio. Al fin y al cabo, compartimos una organización política; las diferencias entre los hablantes existen tanto en el tiempo como a través del tiempo, sin frenar necesariamente la conversación. El bloqueo viene, en cambio, de correr a llenar los vacíos mediante la comprensión superficial o la empatía.

El año de 1998 era fecha propicia para sintonizar los contrapunteos de Nuestras Américas³⁶. Conmemoraba la guerra Hispano-estadounidense o guerra de Cuba, que impuso un nuevo ritmo en las relaciones interamericanas. La celebración llegó luego de la pausa para reflexionar que comenzó en 1995, año en que se conmemoraban a tres ilustres latinoamericanos que no encajaron en sus respectivos tiempos. Una fue sor Juana Inés de la Cruz, monja demasiado brillante y atrevida para el México colonial, pero que en su tricentenario ocupó un sitio central en el seno de una nación moderna. También en 1995 se cumplió un siglo de la muerte de Jorge Isaacs, figura universal pero no homogenizada del siglo XIX. Fue una estrella agrietada, mosaica, un judío colombiano y el único novelista latinoamericano de su siglo que cautivó lectores mucho más allá de los confines de su propio país. En vida suya, no obstante, los hábitos hebraicos de Isaacs lo hicieron casi inaceptable en su patria³⁷.

Pero el centenario más significativo de ese año fue quizás el que conmemoraba a José Martí, autor de muchas obras, incluyendo la Guerra de Independencia de Cuba (que terminó, de tantas maneras, con la guerra Hispano-estadounidense) y del ensayo *Nuestra América* (1891). Saber qué significa “nuestra” en su celebración de los aportes, notas indígenas y africanas dentro del hispanismo del Nuevo Mundo es un problema, por dos motivos. En primer lugar, el pronombre posesivo neutraliza las diferencias internas y reclama derechos de posesión desde posiciones monoculturales que actualmente lucen improductivas. Para proyectar la victoria, el nacionalismo decimonónico de Martí necesitó entornar los ojos con respecto a Cuba, comprimiendo su diversidad en una “cubanidad” delgada pero homogénea. El otro problema es que el pronombre distintivo “nuestro” sea tan mudadizo, tan idóneo para las posicionalidades contrarias y los significados equívocos. En un Nuevo Mundo donde los cruces de fronteras comerciales, culturales y políticos complican tantas vidas, las palabras fronterizas como aquí y allí, mío y tuyo, ahora y antes, malamente pueden ser firmes postes de señales. Son, como siempre, conmutadores. El mero hecho de traducir “Nuestra América” como “Our America” es deformar el reclamo de posesión mediante el acto traicionero de la sustitución. Es pasar de una posición defensiva directamente al campo enemigo³⁸.

Los estrategas saben que la movilidad no es meramente un motivo de inquietud: también es una oportunidad de ganar terreno. Acaso Nuestra América, en la vena de la canción solidaria de Gloria Estefan y en anticipo de una nueva Generación del 98, tenga futuro acá arriba, en el Norte. Traducir significa literalmente trasladar, pasar a otro lado. Y seguir guías particulares es una precaución importante, si queremos evitarnos el lío de confundir a los “hispanos” con un grupo homogéneo. La misma insistencia en los empeños solidarios da una clave de la diversidad de electorados que por lo general se identifican por su procedencia nacional³⁹.

El juego de cintura puertorriqueña

Aquí quiero seguir el ejemplo de Puerto Rico: puede ser éste el caso más marcado de una nación que maniobra bordeando la falla de los conmutadores gramaticales, en el espacio entre aquí y allí, ahora y antes, Nuestra América y la de ellos. Es el caso de toda una población en movimiento, o que lo está en potencia, a tal punto que Luis Rafael Sánchez bromea con que la identidad nacional puertorriqueña se cimienta en “la guagua aérea” que va y viene, brincando el charco Atlántico⁴⁰. Nación

de *Luftmenschen*, literalmente, una mitad está por ahora en la isla caribeña y la otra mitad habita en la isla que no duerme y sus vecindarios, convertidas en una nueva patria que Tato Laviera llama “América”⁴¹.

El genio de Laviera está en saltarse un compás, en sinco-par las sílabas de un rótulo sin remiendos para descoserlo, presentando el signo inglés que denota a América con un buen ojo para el español. Leído en español este país se dice “América”, pues sin la tilde en la e para darle a la palabra su acento esdrújulo, el acento por defecto, el grave, caería sobre la i. La lectura hiper-corregida de Laviera desplaza la lógica de las marcas diacríticas de un idioma al otro y ejecuta un tiempo de retraso de la traducción. La presunta omisión de una tilde es una oportunidad, una invitación a leer el país en síncopa como AmeRíca, un sonido con tiempo de retraso cuyos signos visibles también reforman la apariencia del país. Con un toque extranjero si se lee en inglés (igualmente superfluo en español, donde la tilde sobra en el acento por defecto), y con una “R” mayúscula intrusa que divide un nombre convencional para a la vez reconstruirlo en un compuesto convincente, el abuso ortográfico de Laviera y su pausa estratégica corren levemente los límites de ambas lenguas convencionales. El resultado es una metáfora poco menos que providencial: AmeRíca transforma la que en inglés o español es sólo una palabra en un *mot juste* en spanglish. Proclama a los doblemente marcados *Ricans* del territorio continental como nuestros ciudadanos más representativos. *AmeRícan*, pronunciado en inglés como *I'm a Rican*, quiere decir “soy un Rican”⁴².

Los independentistas boricuas se ofenderán con esa duplicación y se resistirán a tener que volar una y mil veces en la guagua aérea. Protestaban contra el imperio americano desde antes de la decisión estadounidense de concederle, o imponerle, la ciudadanía a la isla. Por esas fechas José de Diego publicó una protesta intitulada simple e inequívocamente “No”. “Breve, sólida, rotunda, como un martillazo, he aquí la palabra viril que debe encender los labios y salvar el honor de nuestro pueblo, en estos infelices días de anacrónico imperialismo”. “Sí” puede ser conveniente para ciertas cosas, admite con picardía tras esta frase introductoria, pero en política.

Tenemos que aprender a decir NO, enarcar los labios, desahogar el pecho, poner en tensión todos los músculos vocales y todas las ponencias volitivas, para disparar esta O del NO, que tal vez resuene en América y en el mundo y que resonará en el cielo con más eficacia que el retumbar de los cañones⁴³.

Una razón no muy mentada por la que NO es la única palabra con verdadera garra política, es que su valor no se

pierde en la traducción. De Diego examina el alternativo “sí”, su brevedad y armonía en las lenguas romances, que contrastan con el hinchado equivalente del latín y al parecer con el cacofónico yes del inglés. Los afirmativos del inglés y el español no coinciden, y esa asimetría abre un espacio, una brecha como la que se puede notar entre NAFTA (*North American Free Trade Agreement*) —que suena tan explosivo en los idiomas europeos— y su equivalente mexicano y latinoamericano, el TLC, tan engañosamente amistoso para el oído estadounidense (*tender loving care*). Cuando el/la hispanohablante oye ese *yes* inglés, ¿no se preguntará a veces si esa pertinaz “s” sibilante del final, que en español podría quedarse discretamente muda, es un silbido de desaprobación o el sonido totémico de una serpiente al acecho de la presa? ¿Y podrá pasar que el interlocutor en inglés oiga en el sí español no una mera confirmación, sino una invitación a ver (see) algo que lo perturbaría? El ‘no’, en comparación, es tan liso, tan duro y tan viril como una bala; de hecho, será la única palabra así de sólida e impermeable a la interpretación. El ‘no’ no es vulnerable a la ventriloquia, ni sufre de jet-lag en los incesantes traslados de los puertorriqueños de un sitio y un idioma al otro. Afortunadamente, una palabra al menos, una pertenencia, no se mancha o caduca con los viajes. NO sigue intacto e inequívoco.

Pero, ¿será tan confiable? La propia cohesión de la palabra, su simetría viajera, encierra una suerte de traición. Lo malo del no es precisamente su fácil traducción, que suena tan natural aquí como allá, e igual en el pasado y el presente. Engañó al sheriff Morris, por ejemplo, y le hizo creer que le entendía a Cortez. La misma palabra que se niega a intimar con el imperio insinúa esa intimidad. El ‘no’ es un arma de autodefensa que deviene en trampa de deconstrucción, un rugido de resistencia viril que puede sonar como un gemido de seducción irresistible. El ‘no’ añade a traición un suplemento, pese a la concienzuda declaración de Diego. Es el mensaje de la traducibilidad, la esencia de una flexible y pragmática guerra de posiciones. El ‘no’ se toca en una especie de ritmo de *fort-da* que mantiene al universalismo y el particularismo en un contrapunteo improvisado. Rechaza la intimidad y por tanto la nombra como meta; ofrece satisfacción, pero la estropea. El ritmo involucra un lenguaje compartido pero habla con pautas de acentuación singulares.

Para reflexionar sobre lo que quiere decir América, América o La Merica⁴⁴, hay que oír primero dónde cae el acento. Dando otro ejemplo, la diferencia entre las palabras que nombran la casa en dos naciones a menudo en conflicto es la siguiente: el “bohío” dominicano tiene el

acento en la mitad, mientras que el “boyó” haitiano (uno de los nombres pensados para el país) son dos compases con el acento al final⁴⁵. ¿Será que América designa el excepcionalismo, en un proyecto paradójicamente repetible de una nación americana a la siguiente, como en las primeras versiones de los *American Studies* y en *La raza cósmica* (1925) de José Vasconcelos, que ponía nombre a la misión sintética de México ante el mundo? ¿O hará el AmeRícan parte de *La raza cómica*, como sugiere el teórico puertorriqueño Rubén Ríos Ávila cuando interpreta las misiones como una especie de chifladura?⁴⁶ Conviene aprender a oír los acentos locales y las malas pronunciaciones a veces intencionales que defiende la teórica jurídica Mari Matsuda⁴⁷. Podemos notar también que Américo se llama el padre de los estudios chicanos, quien en 1958 advertía al lector tejano, “con su pistola en la mano”, que pisaba terrenos movedizos, un territorio que a veces se llamaba el Southwest y otras el Norte.

La traducción da pie a la asignación de nombres ambivalentes en la historia de América. Para los próceres fundadores del Cono Sur en el siglo XIX América significaba un proyecto por todo lo que querían someter: la pampa indígena, la desolación, el desierto, cimientos imposibles de una *república* que tendría que llenarse primero, antes de abrazar los valores modernos⁴⁸. “Gobernar es poblar”, fue la consigna de varias generaciones⁴⁹. Pero según los *Comentarios* del siglo XVII de El Inca Garcilaso, la palabra ‘pampa’ en sí designa el espacio público y las mujeres igualmente públicas que generaban un núcleo de intereses económicos y eróticos en los suburbios de las antiguas ciudades de los incas⁵⁰.

Al leer al cronista bilingüe del Perú de oximorónico nombre quechua-castellano, se nos puede ocurrir la pregunta: ¿qué sabemos *realmente* de América? De culturas indígenas, casi nada; pero tratándose incluso del “descubrimiento” europeo, también muy poco, vergonzosamente poco. ¿Quiénes son, pues, los héroes de la historia de América? ¿Cuántas historias son? El Inca Garcilaso escribió una a guisa de comentario de las versiones autorizadas españolas y la firmó con un nombre que añadía un suplemento peligroso a las tasaciones de valor monolingües y monorrítmicas: era un emblema de la peligrosa duplicación que el monolingüismo hace posible mientras insiste en que hablemos el mismo idioma. La traducción genera excedentes, como en el pronombre posesivo que conmuta la pertenencia a Nuestra América por *Ours*, y hasta el NO más escueto del rechazo contundente puede atascarse en los vertederos de la traducción. Pero si los hablantes del inglés y el español prescindieran de la traducción, estarían

imaginando un vacío cultural al otro lado de una de las lenguas imperiales, y creyéndose, por ejemplo, que New York (*Nous York*, en un aviso de Air Canada) es tan foráneo que no sirve de nada, o que el Norte es apenas Gringolandia. La traducción ambigua o entrecortada no es apenas un límite a la comprensión: es también una asimetría que cura la bizquera en cuanto permite hacer guiños a los contrapunteos en los tratos América(nos).

Las asimetrías mantienen vivo lo que el filósofo de la ética Emmanuel Lévinas llama el Decir, esto es, el misterio y trascendencia del trato social: no dejan que el lenguaje mate al Otro deseado captando correctamente su significado mediante la comprensión o la empatía.

La ambivalencia, verbigracia, de la exhortación de Gloria Estefan a hablar el mismo idioma (latino) en un folleto bilingüe, interrumpe la cópula entre la hablante y su identidad, así como la ambivalencia de Cortez en las Cortes obliga a la legislación en inglés a una pausa para recapacitar sobre sus propias limitaciones. Momentos como esos salvan a América de ser “Dicha” de una manera esencializada, definitiva o muerta. La palabra sigue siendo una gama de perten(d)encias vacilantes, conexiones deseadas, virtuales, pero sabia y profilácticamente no consumadas. Ellas salvaguardan el Decir Nuestra América, con todos sus acentos sonoros, sus atributos cambiantes y sus rechazos imposibles.

¹ Susan Berk-Seligson, *The Bilingual Courtroom: Court Interpreters in the Judicial Process*, The University of Chicago Press, Chicago, 1990, p. 1.

² 111 Supreme Court 1859. La definición general del habeas corpus surgió de una decisión, en 1963, de *Towson vs. Sain*, redactada por el presidente de la Corte Suprema, Earl Warren. Las estadísticas principales cubren los casos vistos entre julio de 1976 y mayo de 1991. Véase: Linda Greenhouse, “High Court Votes to Further Limit the Appeals of State inmates”, *New York Times*, mayo 5, 1992, primera página y B10, columna 2. Véase también la referencia en 60 US Law Week 4339, 1992; y en *American Law Reports*, 2d, 540, vol. 89, una publicación hecha por abogados, sobre casos de importancia constitucional.

³ El supremo magistrado White, que redactó el reciente fallo, argumentaba que “la mejor destinación de los escasos recursos judiciales difícilmente puede consistir en duplicar la comprobación de hechos ante los tribunales federales, simplemente porque el peticionario ha omitido de modo negligente aprovechar las oportunidades que brindan los procesos en los tribunales estatales”. Véase: Greenhouse, “High Court Votes to Further Limit the Appeals”, B10, columna 4.

⁴ Véase, por ejemplo: *Hernández vs. New York* [111 Supreme Court 1859 (1991)], donde el magistrado Anthony Kennedy redactó el fallo que exoneró al tribunal de las acusaciones de racismo, formuladas ante la ausencia de hispanos en el jurado. Los únicos dos jurados hispanos habían sido descalificados porque escucharían los testimonios en vivo mientras los demás se atenderían a transcripciones.

⁵ Américo Paredes explica que el tiroteo tuvo lugar en el condado de Karnes, Tejas. Pero como el nombre es homónimo de “carnes”, pronto acabó alterándose a “El Carmen”. Véase: Paredes, *With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero*, University of Texas Press, Austin, 1958, p. 210.

⁶ *Ibid.*, p. 57. La cita es del *San Antonio Express*, junio 25, 1901, p. 1.

⁷ Paredes, *With His Pistol in His Hand*, pp. 100-102. Los periódicos son, respectivamente, el *Beeville Picayune*, agosto 7 de 1913, p. 1, y *The Bee*, de Beeville, agosto 15 de 1913, p. 4.

⁸ Paredes, *With His Pistol in His Hand*, p. 88.

⁹ Sobre las mujeres en este género, véase: María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*, Indiana University Press, Bloomington, 1990.

¹⁰ *Espuma y flor de corridos mexicanos*, Andrés Henestrosa, comp., Porrúa, Ciudad de México, p. 10. “El corrido es el vehículo del que el pueblo se vale no sólo para expresarse: es también su órgano periodístico. Y esto de un modo natural, pues por ahí empiezan las literaturas, todas por la época... Un corrido se hace de un día para otro, igual que una gaceta de periódico, pues, como está dicho, tiene un fin informativo, es medio de propagar noticias”.

¹¹ *Canciones, Cantares y Corridos Mexicanos*, Higinio Vázquez Santa Ana, comp., Ediciones León Sánchez, México, s. f. Aunque no se da el año, por los corridos el libro es posterior a 1924, año que se menciona en el *Corrido de Vargas Vila*, p. 253. Es evidente que se publicó entre esa fecha y 1926, cuando Harvard adquirió el libro. La mayoría de los corridos que contiene traen fechas exactas.

¹² *Canciones*, Vázquez Santa Ana, comp., p. 240.

¹³ Véase: Robert Rosenbaum, *Mexicano Resistance in the South West*, University of Texas Press, Austin, 1981, p. 49, donde remite a una aseveración de Américo Paredes, “With His Pistol in His Hand”, p. 125.

¹⁴ *Canciones*, Vázquez Santa Ana, comp., p. 173. Citado también en Paredes, “With His Pistol in His Hand”, p. 151.

¹⁵ El libro de Paredes trae diversas variaciones. Y hasta el libro de James Nicolopoulos sobre la cantante tejano-mexicana Lydia Mendoza, *Lydia Mendoza: A Family Autobiography*, Arte Público Press, Houston, Texas, 1993, incluye tres interpretaciones distintas. La

primera versión fue grabada por las Hermanas Mendoza, Lydia y Juanita, en 1967; la siguiente, por Los Trovadores Regionales (Pedro Rocha y Lupe Martínez), data de 1929. Por último, Salomé Gutiérrez, compositor, cantante y productor de discos, “Se sintió obligado a componer su propia versión... (de los ocho años de prisión) pues se le hacía que las transcripciones y traducciones en el folleto para Folkloric 9004 y los libros de Paredes no contaban toda la historia o la contaban incorrectamente”, (ms., p. 605).

¹⁶ José Limón trae el dato en su “The Return of the Mexican Ballad: Américo Paredes and His Anthropological Text as Persuasive Political Performance”, en SCCR Working Paper No. 16, Stanford Center for Chicano Research, Stanford, Ca., 1986, p. 29. Véase también: José Limón, “Américo Paredes: A Man From the Border”, *Revista Chicano-Riqueña*, 8, 1980, p. 199.

¹⁷ Frank Javier García Berumen, *The Chicano/Hispanic Image in American Film*, Vantage Press, Nueva York, 1995, p. 199.

¹⁸ Paredes, “With His Pistol in His Hand”, p. 154. “En el condado de Carnes/ miren lo que ha sucedido,/ murió el Cherife Mayor/ quedando Román herido./... / Se anduvieron informando/ como media hora después,/ supieron que el malhechor/ era Gregorio Cortez”.

¹⁹ Renato Rosaldo, “Politics, Patriarchs, and Laughter”, en *The Nature and Context of Minority Discourse*, Abdul R. JanMohamed y David Lloyd, comps., Oxford University Press, Nueva York, 1990, pp. 124-145.

²⁰ Gayatri Chakravorty Spivak, “Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value”, en *Literary Theory Today*, Peter Collier y Helga Geyer Ryan, comps., Cornell University Press, Ithaca, 1990, p. 236.

²¹ Berk-Seligson, *The Bilingual Courtroom: Court Interpreters in the Judicial Process*, pp. 60.

²² Berk-Seligson, *The Bilingual Courtroom: Court Interpreters in the Judicial Process*, pp. 61.

²³ Véase, por ejemplo: Jacques Derrida, “Signature, Event, Context”, en *A Derrida Reader: Between the Blinds*, Peggy Kamut, editora, Columbia University Press, Nueva York, 1991.

²⁴ Frank Javier García Berumen, *The Chicano/Hispanic Image in American Film*, pp. 199-202.

²⁵ Rosa Linda Fregoso, *The Bronze Screen: Chicana and Chicano Film Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, p. 70.

²⁶ *Ibíd.*, pp. 70-71.

²⁷ *Ibíd.*, p. 77, cita al historiador Tatcho Mindiola.

²⁸ *Ibíd.*, p. 78.

²⁹ Frank Javier García Berumen, *The Chicano/Hispanic Image in American Film*, citas de The Los Angeles Times, The Village Voice, Playboy.

³⁰ Jean-François Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute*, trad. al inglés de George Van Den Abbeele, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992, pp. 77-79.

³¹ Ramón Saldívar, “Border Subjects and Transnational Sites: Américo Paredes’s *The Hammon and the Beans and Other Stories*”, en *Subjects and Citizens*, Michael Moon y Cathy Davidson, comps. Duke University Press, Durham, 1995, p. 385.

³² David J. Wever, *Myth and History of the Hispanic Southwest*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1988, pp. 106, 141-148.

³³ Entre los críticos que tratan este tipo de temas, véase: Tobin Siebers, *The Ethics of Criticism*, Cornell University Press, Ithaca, 1988.

³⁴ El tiempo no es homogéneo, aunque los socialdemócratas creían que lo era y por tanto consideraban que el progreso era ineluctable. Esto los volvía perezosos, y aptos para acoplarse a programas fascistas. Homi Bhabha, en *The Location of Culture*, Routledge, Nueva York, 1994, p. 95, identifica el concepto de Benjamin de tiempo vacío y homogéneo con el del discurso nacionalista. Pero le abona la crítica a Benjamin en “Translator Translated: W. J. T. Mitchell talks with Homi Bhabha”, *Artform*, 7, marzo, 1995, p. 110.

³⁵ Homi Bhabha, “Race, Time, and the Revision of Modernity”, *Oxford Literary Review*, 13, 1991, pp. 204-205.

³⁶ La referencia es a Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar* (originalmente editado en La Habana, 1941). Desde entonces, la metáfora del contrapunto ha sido de uso regular en las discusiones sobre conflicto cultural y creatividad conflictual en América Latina. Existe una nueva traducción al inglés, con prólogo de Fernando Coronil (Duke University Press, Durham, 1995).

³⁷ *María* (1867) es la novela clásica de su puño. Es también la más leída, pirateada e imitada de la Latinoamérica del siglo XIX. Lectura obligatoria en los colegios colombianos, también está en los currículos normales de otros países.

³⁸ Waldo Frank intituló su libro sobre todo el hemisferio *Our America* (Boni and Liveright, Nueva York, 1919). Traducido en algunas referencias como *Nuestra América*, fue por ejemplo modelo e inspiración para José Carlos Mariátegui, el principal teórico de un marxismo particularizado de cuño peruano. “En Waldo Frank, como en todo gran intérprete de la historia, la intuición y el método colaboran... Unamuno modificaría probablemente su juicio sobre el marxismo si estudiase el espíritu —no la letra— marxista en escritores como el autor de *Nuestra América*... Diré de qué modo Waldo Frank es para mí un hermano mayor”. *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy*, Amauta, Lima, 1972, pp. 197; 192. El escrito de Mariátegui es de 1929.

³⁹ En “Do ‘Latinos’ Exist?”, *Contemporary Sociology*, 23, Mayo, 1994, pp. 354-356, Jorge I. Domínguez trae esta observación, sacada de dos libros que reseña: Rodolfo O. de la Garza y otros, *Latino Voices: Mexican, Puerto Rican and Cuban Perspectives on American Politics* (Westview Press, Boulder, 1992) y Rodney E. Hero, *Latinos and the U.S. Political System: Two-Tiered Pluralism* (Temple University Press, Filadelfia, 1992). “Las grandes mayorías de mexicanos, puertorriqueños y cubanos se identifican por su procedencia nacional y no

como 'latinos' o 'hispanos'. Domínguez, "Do 'Latinos' Exist?", p. 354.

⁴⁰ Luis Rafael Sánchez, "La Guagua Aérea: The Air Bus", trad. al inglés por Diana Vélez en *The Village Voice*, enero 24, 1984.

⁴¹ Tato Laviera, *AmeRican*, Arte Público Press, Houston, 1985.

⁴² Véase: Juan Flores, *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*, Arte Público Press, Houston, 1993.

⁴³ José Diego, "No", en Iris Zavala y Rafael Rodríguez. *Libertad y Crítica en el Ensayo Político Puertorriqueño*, Ediciones Puerto, Barcelona, 1973, pp. 197-199.

⁴⁴ Así llama al país un inmigrante italiano en el show unipersonal de Deborah Lubar *A Story's a Story*, representado en Thornes, Northampton, Massachussets, 19-20 de abril, 1996. Reseñado por Chris Rohmann, "Of Miracles and La Merica", *The Valley Advocate*, abril 18, 1996, p. 4.

⁴⁵ Debo esto al antropólogo e historiador Michel Rolph Trouillot.

⁴⁶ Rubén Ríos Ávila, "La raza cómica: Identidad y cuerpo en Pedreira y Palés", en *La Torre*, 27-28, julio-diciembre, 1993, pp. 559-576.

⁴⁷ Véase el capítulo 1, nota 5.

⁴⁸ La referencia más obvia aquí es *Facundo: Civilización o barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento, salida de la imprenta en 1845 y obra de autoridad en todo el continente.

⁴⁹ La consigna salió de *Bases* (1851), de Juan Bautista Alberdi, fundamento de la constitución argentina que siguió a la guerra civil e inspiración de muchos otros legisladores hispanoamericanos.

⁵⁰ El Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas e historia general del Perú*, Parte Catorce, Libro Cuarto. Editorial Porrúa, Ciudad de México, 1998. p. 154. Estas mujeres públicas "Vivían en los campos, en unas malas chozas, cada una por si y no juntas. No podían entrar en los pueblos porque no comunicasen con las otras mujeres. Llámánles pampairuna nombre que significa la morada y el oficio, porque es compuesto de pampa, que es plaza o campo llano (que ambas significaciones contiene), y de runa que en singular es persona, hombre o mujer, y en plural quiere decir gente. Juntas ambas dicciones, si las toman en la significación del campo, pampairuna quiere decir gente que vive en el campo, esto es por su mal oficio; y si las toman en la significación de plaza, quiere decir persona o mujer de plaza, dando a entender que, como la plaza es pública y esta dispuesta a recibir a cuantos quieren ir a ella así lo están ellas y son públicas para todo el mundo. En suma quiere decir mujer pública".