

## La doble mirada del sujeto informal en *Cartas a Crispina* de Lamberto Roque Hernández

---

LEOPOLDO PEÑA  
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, IRVINE

### Resumen

Este artículo aborda el trabajo de Lamberto Roque Hernández, un inmigrante Zapoteco que ha escrito *Cartas a Crispina* y *Here I am*. Escrita en California, su obra cuenta la compleja experiencia migratoria de la diáspora oaxaqueña. El artículo se centra en su primera publicación, *Cartas a Crispina*, la cual presenta una serie de micro-relatos ficticios y reflexiones autobiográficas sobre la experiencia migratoria en la era post-911. En su conjunto, *Cartas a Crispina* ofrece un sumario de fragmentos de memoria, personal y colectiva, que pone de relieve las discrepancias sociales que enfrentan los sujetos indígenas migrantes en el trayecto a Estados Unidos. Dentro de la migración globalizada y de la especificidad de la migración mexicana a Estados Unidos, esta obra de Lamberto Roque encuadra la experiencia migratoria de los pueblos oaxaqueños y ofrece un marco hacia la dinámica entre los imaginarios locales y nacionales que atraviesa un sujeto indígena migrante.

**Palabras clave:** diáspora oaxaqueña, migración, Lamberto Roque Hernández, narrativa migrante, oaxacaliforniana

*Cartas a Crispina* y *Here I am* de Lamberto Roque Hernández, un migrante zapoteco, son un prisma para visualizar y reflexionar sobre las persistentes contradicciones en el panorama geopolítico entre México y Estado Unidos en la era de la globalización. Tanto *Cartas a Crispina*, su primera publicación, como *Here I am*, su segunda publicación, presentan una serie de micro-relatos ficticios y reflexiones autobiográficas. Ambas obras publicadas de manera independiente se establecen dentro de la emergente producción literaria de inmigrantes provenientes de pueblos indígenas del sur de México. A su modo, la obra de Lamberto Roque complementa el *Diario de un mojado* de Ramón (Tianguis) Pérez y *Sólo soy una Mujer* de Zoila Hernández Reyes, narraciones cuya temática puntualiza una experiencia migratoria propia del caminar entre dos naciones, sin perder de vista la pertenencia y los conflictos que implica ser parte de un grupo étnico específico y propiamente referido como patria chica. Vale remarcar, no obstante, que entre los tres narradores, esa patria chica no es un referente homogéneo sino una geografía diversa que se manifiesta como la región mixteca en la autobiografía Zoila Hernández y como la Sierra Juárez en el diario de Ramón (Tianguis) Pérez, mientras que en la obra Lamberto Roque es la región del valle en Oaxaca. Dentro esta especificidad, la narrativa de Lamberto Roque ensancha un registro que, aunque creciente, se acrecienta fuera de un archivo ampliamente accesible.<sup>1</sup> Para el caso, vale remarcar un simple dato técnico que ejemplifica en una dimensión política de la producción.

*Cartas a Crispina* (2002, 2006) y *Here I am* (2009), en respectivas ediciones, gozan de tirajes efectivos de 500 ejemplares por Carteles Editores, una casa editorial en Oaxaca. En primera instancia, la editorial se presentó como una avenida factible para un escritor autodidacta con escaso prestigio en el ámbito literario. De similar manera, Carteles Editores se interesó en los manuscritos de Lamberto Roque porque comprenden una temática que es una experiencia compartida entre muchos oaxaqueños. Ya dado el mutuo interés, el autor pactó con la editorial por la siguiente razón: la publicación se gestaría entre oaxaqueños y la inversión nutriría un circuito económico movilizado y compartido tanto en sentido material como afectivo.<sup>2</sup> Este simple gesto estratégico para publicar textos que el mismo autor distribuye en California y Oaxaca suscita una dinámica inscrita en las narraciones. En otras palabras, ante la imposibilidad de acceder a la cultura nacional dominante, se recurre a la cultura local y se comunaliza con lo propio para de ahí navegar lo que es extraño.

En un sentido más específico, lo que Carteles Editores le presenta a Lamberto Roque es una avenida para participar en la economía oaxaqueña y publicar como Zapoteco en un país donde “letras indígenas” es ya una categoría oficial que requiere el manejo de una lengua autóctona. La editorial es, pues, un cauce para circunnavegar requisitos editoriales. Así, con la editorial independiente y como autor migrante zapoteco, Lamberto Roque publica dos textos en castellano y en inglés, su segundo idioma, mientras que el zapoteco persiste ahí como subtexto para filtrarse por entre las grietas de los idiomas dominantes.

En su conjunto, *Cartas a Crispina* y *Here I am* ofrecen un sumario de fragmentos de memoria, personal y colectiva, que pone de relieve las discrepancias sociales que enfrentan los indígenas migrantes tanto en el trayecto a Estados Unidos como en el ámbito transnacional. Así pues, dentro de la migración globalizada y dentro la especificidad de la migración mexicana al país estadounidense, la obra de Lamberto Roque se encuadra en la experiencia migratoria de los pueblos oaxaqueños en diáspora en el norte de México y Estados Unidos. Para Lamberto Roque, esa experiencia migratoria comenzó en los años ochenta cuando decidió salir de San Martín Tilcajete, en Oaxaca, para trabajar en la Ciudad de México. En los años noventa, década en la cual la regulación migratoria en la zona fronteriza aún permitía un vaivén temporal entre el pueblo de origen y la siempre-efímera estancia estadounidense, reanudó la travesía rumbo a Estados Unidos para evadir la crisis económica nacional.

Como autor, la experiencia de Lamberto Roque comienza ante en la imposibilidad de un regreso y en la necesidad de fijar en escritura una constancia de su experiencia como migrante. La imposibilidad de regresar a San Martín Tilcajete se empezó a gestar en 1986 con la aprobación de la ley IRCA (Immigration Reform and Control Act), la cual reconfiguró la política de inmigración y tuvo

como resultado directo la interrupción de los patrones migratorios tradicionales. Con IRCA, lo que antes había sido una migración circular mayormente masculina pasa a ser un flujo unidireccional fortalecido por el patrocinio legal a las familias de los hombres ya establecidos en Estado Unidos (Overmyer-Velázquez 279). En 1996, para contener el alto influjo migratorio desatado por IRCA, se aprueba la reforma IIRIRA (Illegal Immigration Reform and Immigrant Responsibility Act) que robustece los controles fronterizos, los cuales se estrechan aún más a partir de los ataques terroristas del 9/11.<sup>3</sup>

En este contexto de fortalecimiento regulatorio, los primeros escritos de Lamberto Roque fueron borradores cuya única meta era reflexionar sobre la necesidad de un arraigo en una tierra que antes era sólo imprescindible económicamente. Reflexionar era el método para imaginar un retorno que en sí era una imposibilidad. Entonces, sus escritos no tenían otra meta más que mediar la experiencia de ser migrante y meditar el presente para sentirse un poco libre de la nostalgia. De este contrariado impulso surgió la necesidad de ser escritor para plasmar en la escritura un registro de su propia experiencia y hacer eco de la experiencia migratoria de sus connacionales. A la vez que redactaba su primeras memorias, terminó una licenciatura en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Hayward e ingresó a Mills College, en Oakland, para titularse de maestro. Al mismo tiempo, empezó a ejercer como artista visual y actualmente compagina el activismo, la docencia y el quehacer plástico para explorar un mismo tema: el migrante disperso entre dos hemisferios, el presente (Oakland) y el recuerdo (Oaxaca); o a veces, el presente (Oaxaca) y el recuerdo (Oakland). Mientras se da el recorrido entre Oakland/Oaxaca, la escritura de Lamberto Roque suma de manera permanente en los estantes de la pequeña biblioteca que él fundó en su pueblo natal.

Entre Oakland y Oaxaca, en cualquiera que sea el orden, la narrativa de Lamberto Roque también su nutre de la experiencia del desplazamiento y la desidentificación. Por tal razón, *Cartas a Crispina* sigue un mismo hilo temático: la experiencia del migrante de estatus parcial dentro de la masa migratoria. Así, *Cartas a Crispina* se inscribe dentro de la errancia del distante recuerdo y el deseo de depositar en la escritura una huella que sirva de escudo contra el olvido. Al ser una escritura que parte de la memoria, su modalidad fundamental es el desarrollo de personajes instalados en el vacío latente de la remembranza y el desacuerdo con la realidad propia. Son personajes diversos que en el instante del recordar se ausentan del presente. A su vez, los relatos son fragmentos sustraídos de un contexto siempre implícito pero poco detallado. Por ejemplo, en “Alma Rosalía,” relato cuyo título es el único referente a una narradora que relata en formato testimonial, la narradora emigra de Oaxaca para reencontrarse en Oregón con su marido. Dice el relato que al emprender la travesía, la narradora

reanima la necesidad del viaje con una explicación ante la virgen de Juquila: “Tú sabes que nos vamos, no por gusto... Aquí en el pueblo todo está muy caro, no hay trabajo y menos para una mujer” (54)<sup>4</sup>. En este recuento memorial, aun sin cambiar la narración a un modo pretérito, Alma Rosalía traduce una imagen de su padre. Cuenta el relato que al salir Alma Rosalía rumbo a Oregón ve a su padre inmerso en el quehacer cotidiano. En la imagen, el padre le parece un sujeto “distante”, como inmerso en el recuerdo de “los momentos pasados en que él mismo se desprendió de los brazos de sus padres para irse en busca del resto del mundo” (54). La imagen, más que fungir como un referente pasado, es una proyección del estado desde el que habla la narradora. Aun en su brevedad, “Alma Rosalía” transluce una imagen que aunque es recuerdo, se vive como un presente, como analogía de su propia situación. Y en esa analogía lo que se relata es que la búsqueda del mundo es el lazo y continuidad entre padre e hija. Un lazo que se añuda con el recuerdo siempre presente del uno por el otro, como si el recuerdo fuera la última táctica viable para sobrellevar la desarticulación social causada por la precariedad económica.

En “Evaristo, los surcos y el tiempo”, el protagonista, Evaristo, observa un automóvil que se aleja hacia la ciudad, proyectándose así al punto infinito de la carretera como para anticipar el nuevo paisaje de un porvenir incierto: “Evaristo observó el cacharro hasta que fue devorado por las entrañas de las colinas. Le inquietó una duda. ¿Qué había más allá de las lomas? ¿Hacia donde iba ese carro?” (37). La duda de Evaristo abre la posibilidad de un viaje futuro y de un cuestionamiento inmediato. Se dice a sí mismo: “Me iré como se van los hombres y las mujeres del pueblo. ¿Seré suficientemente valiente como ellos?” (37). Más que pregunta, esta última frase es una reflexión que precisa un viraje discursivo. Ante Evaristo, el migrante no es más un cobarde que abandona su origen: el discurso propagado por el Estado hasta finales de siglo pasado.<sup>5</sup> Para Evaristo, migrar es heroico. Es un acto de valentía porque en la posibilidad de una solvencia económica se garantiza el cumplimiento de un compromiso originario aprendido del abuelo: “Así como ellos, tú también tienes que irte. Tienes que conocer otras tierras. Tienes que educarte. Tienes que regresar algún día (38).

“Realidades, cuentos y coincidencias”, un relato en el cual una voz testimonial se dice llamar Esperanza, habla de cómo la narradora llegó a Oakland tras una travesía migratoria. El relato, como testimonio parsimonioso y de poco dramatismo, propone un desafío al género y a la exclusividad masculina del cruce fronterizo. Hacia al final de su narración, Esperanza lo indica claramente al interlocutor: “Y aunque no me lo crean, ponle ahí que yo también me crucé la frontera como lo han hecho la mayor parte de los hombres que entran ilegalmente a este país. Y no hago tanto escándalo” (89).<sup>6</sup> De haber “escándalo” en la narración de Esperanza es precisamente por el cambio que imagina

realizar sobre las costumbres que rigen su comunidad de origen. Así lo propone: “Allá la costumbre es de que si no te casas antes de los veinte, pues ya te quedaste... Yo voy a cambiar esa costumbre con ellas [sus hijas]... [porque] hay que saber escoger bien entre las costumbres que son buenas y las que solamente han sido hechas para dañarnos a las mujeres y beneficiar a los hombres” (84-85). Este relato ejemplifica, por un lado, la participación cívica y política del inmigrante aun en la diáspora; por otro, presenta el empoderamiento femenino y la participación activa de la mujer en la comunidad de origen como parte de un proyecto a futuro. Y sobre todo, presenta la experiencia migratoria como una proceso de concientización política y de ello sobresale la característica central la mayoría de los relatos: el personaje se imagina fuera de su propio presente y en ese instante de proyección imaginaria se produce una desidentificación con la realidad propia.

Dicho de otro modo, los relatos en *Cartas a Crispina* figuran una instancia de proyección espacial imaginaria como premisa básica de un proceso de desidentificación con el presente y el imaginario que ofrece tal presente. Consecuentemente, tras el instante de desidentificación, se inicia un proceso de recuperación o reconstrucción de un imaginario propio. Se recurre a un capital simbólico que funge como sede de articulación y percepción visual. De estos relatos, “Héroes nacionales” refleja con mayor nitidez tal proceso.

De inicio, el título “Héroes nacionales” contiene ya una doble ironía que apunta hacia una desidentificación. El tema central es, sí, los héroes nacionales: mexicanos y estadounidenses, pero de ninguna manera es una celebración. El relato aborda las figuras heroicas nacionalistas a través de un cuestionamiento que, en primera instancia, saca a la luz las invisibilidades que produce el imaginario nacional. En segunda instancia, el mismo comentario crítico invierte la dimensión mítica del héroe nacional, al desplazar a éste para que surja una heroína cotidiana. En la medida en que el relato se apoya en la dinámica de la ironía del título, “Héroes nacionales” cifra el evento visual e instante preciso en que el personaje rehúye la identificación política hegemónica. En la huida, el personaje se apuntala en la memoria para desdoblarse como sujeto excedente y así rebatir el imaginario nacional que promueve una cohesión a expensas del imaginario cultural propio.

La siguiente lectura de “Héroes nacionales” se apoya en el concepto del sujeto excedente.<sup>7</sup> El concepto permite remarcar un paralelismo teórico con el sujeto informal, cuyas particularidades identitarias son congruentes con la caracterización de los personajes de Lamberto Roque. De inicio, hay que notar que tanto el sujeto excedente como el sujeto informal rehúyen a una categorización explícita y determinada. Aunque pueden asumir una identidad, son inidentificables y es de esta cualidad que proviene su agencia política. En calidad de sujetos indígenas migrantes, los personajes de

Lamberto Roque se asemejan al sujeto excedente e informal pues no son personajes cuya constitución corresponda a parámetros de identificación establecidos. Como sujetos migrantes son personajes que se animan a partir de relaciones simbólicas establecidas en un plano marginal al sistema identitario hegemónico. Su propia falta de correspondencia simbólica los obliga a buscar una identificación política en un ambiente comunal y a desdoblarse como meros entes cuya función es articular las demandas colectivas y visualizar las discrepancias sociales que afectan a todo un sector social. Esta característica de los personajes es, pues, muy similar a la entendida como el quehacer político del sujeto excedente.

A partir de ese paralelismo teórico, se puede apuntar que “Héroes nacionales” es un relato inquisitivo aunado por una temporalidad y un doble espacio. Un espacio es la realidad del relato; el otro, la imaginación del personaje. En el primero discurre el primer día de clases de Benigna, quien ante la extrañeza y el nerviosismo, fija la mirada en la iconografía del aula para rastrear los signos de su pueblo natal: “observa con curiosidad su entorno. Ve los mapas en las paredes. Las fotografías de los héroes norteamericanos” (15). Entre ellos aparece Chief Joseph, Malcolm X, Martin Luther King, César Chávez, “George Washington y Lincoln... tímidamente se asoman y [le] dan también la bienvenida (16). El recorrido visual continúa y profusamente sobrepasa el panteón iconográfico nacional. Se detiene sobre un mapa de Estados Unidos donde encuentra el Golfo de México; ahí, ante la grafía azul del golfo, la mirada abre paso a la imaginación: “de pronto, decide brincarse la frontera. Solamente que esta vez hacia México. Vuela. Ignora el escándalo de los demás estudiantes a su alrededor. Cierra los ojos. Su cuerpo queda estático, mientras su mente viaja con la velocidad que sólo la imaginación puede dar” (16). Inmersa en el *fluir* interno de la imaginación, Benigna regresa a su pueblo, recorre las calles, entra a la antigua escuela y, de similar manera, escudriña la heroica iconográfica nacional mexicana; después, camina por los campos, “se siente libre”, hasta que el cansancio puede más y “se queda dormida” (17). En la instancia del sueño, regresa al salón de clase estadounidense, donde su mirada se reaviva ante las voces de unos compañeros que la alertan sobre los dictámenes de la maestra: “-¡Te habla la mis!, le susurra un compañero de al lado. -Ya le dije que no hablas inglés. Por eso no te preocupes, nosotros te vamos a ayudar, agrega otra estudiante” (18). La ayuda, en esta instancia, corresponde a un nuevo proceso de socialización o formación comunal. Este proceso se actualiza para sobrellevar el dictamen principal de la maestra, quien siguiendo nueva legislación, o como ella dice en inglés: “according to the new law”, ordena una comunicación estrictamente monolingüe entre los estudiantes.

La formación social que manifiesta el “*nosotros te vamos a ayudar*”, a nivel micro y en funcionamiento lingüístico, es análoga al proceso de formación que después Benigna constituye basado en su propia etnicidad. Es decir, dentro del aula de clases y a partir de una compatibilidad lingüística, los estudiantes generan un modo de pertenencia y asociación. No obstante, la asociación también se puede entender como producto de una incompatibilidad con un cierto orden simbólico. A nivel lingüístico, se trata de la falta de manejo del inglés por parte de Benigna; pero a nivel visual, es la falta de identificación con la iconografía nacional en el aula. Así, pues, la mirada es más que una facultad de estímulo sensorial; es un medio constitutivo de poder a través del cual el personaje establece una relación simbólica con la imagen desde una perspectiva propiamente definida.

En el plano visual, entonces, cuando Benigna fija la mirada sobre las imágenes de Chief Joseph, Malcolm X, Martin Luther King, César Chávez, George Washington y Abraham Lincoln, es posible retomar la pregunta de W. J. T. Mitchell y postular: “¿qué es lo que quieren las imágenes?”<sup>8</sup> O más específicamente: ¿qué es lo que esos héroes nacionales le exigen a Benigna? En este caso, sin embargo, tales preguntas no revelarían el aspecto subalterno de la imagen sino que exhibirían su capacidad para subalternizar y marginalizar, y así expondrían la función ideológica de la iconografía. En primera instancia, sobresale el hecho de que la composición de los héroes esté afianzada en el género como común denominador y que ante este factor las discrepancias ideológicas estén minimizadas. A saber, y quizás sea la incongruencia que se revela ante la mirada de Benigna, ¿sobre qué principio se anuda el liberalismo de George Washington y Lincoln con el radicalismo anti-segregacionista de Malcolm X y Martin Luther King, o con la resistencia anti-expansionista de Chief Joseph y las demandas de igualdad y pro-laborales de César Chávez? Si bien es cierto que estas figuras en conjunto sintetizan individualidades minoritarias y representan una unidad multicultural, esta unidad está mediada precisamente por la cancelación de sus demandas y distinciones políticas. Con ello lo que se proyecta es una unidad “armónica” y no una heterogeneidad antagonica como sería el carácter de una democracia política. Además, la preponderancia común del género exhibe en sí la disparidad que obliga a Benigna a no corresponder, pues en términos de género Benigna no se ve representada.

Tal disparidad ideológica, aun matizada en la unidad cultural de la exposición iconográfica, es sugerente de la capacidad de la imagen como medio apto para proveer y revestir de significado el principio centrípeto de la iconografía nacional, movilizada en este caso, en función de un proyecto integracionista. No es sólo ésta una instancia en la cual el panteón nacional se despliega para modelar un principio de ética cívica cuya función es celebratoria del ideario liberal, sino que el mismo despliegue niega una ética particular determinada por los valores del grupo étnico. Esta última consideración, la

exaltación de los valores particulares étnicos, es lo que Benigna en su retorno imaginario recupera y antepone a la función semántica de las fotografías de los héroes nacionales. Este acto de anteponer lo particular ante la preponderancia de la iconografía nacional instauro un momento de recuperación de la hegemonía individual. Esto es, Benigna responde a los héroes nacionales oficiales con una propuesta antagónica que no solo expone una inequidad simbólica, sino que desequilibra el ideal de armonía que representan, pues lo expone como un constructo establecido sobre una disparidad inherente. Aún más significativo es que en la recuperación de su capital simbólico se restituye su propia capacidad visual. Con ello se contrarresta el influjo del ideario oficial al componer una noción cultural vernácula y no secular constituida por el empleo de una mirada propia, una mirada, que a manera de dar forma a los objetos y sujetos del ámbito local, se direcciona hacia ellos y se desvía de la mirada de los íconos patrios. Ante la imagen de George Washington, la semblanza de Martin Luther King y un aparentemente “enfermo” César Chávez, “Benigna busca la cara de una mujer héroe y no la encuentra” (16). En la búsqueda de una mujer héroe, Benigna se posiciona ante el ícono patrio no como un sujeto complementario que configura una alteridad, sino como un sujeto que rebate y niega el paradigma de sujeto y objeto. Lo niega en el sentido de que ella se posiciona como sujeto capacitado para generar su propio campo visual. Es así que en su recorrido imaginario por el pueblo: “Benigna se asoma por una de la rendijas de la desgastada puerta de la iglesia” ve “una veladora” “un Cristo”... “Se va a los campos. Ve las milpas. Es tiempo de elotes. [Ve] Las matas de frijol... mujeres embarazadas... sus hombres” (17). En fin, ve toda la complejidad del entorno social propio, definido a través de una mirada que se aviva a partir de la vitalidad del campo visual.

En la oposición que Benigna ejecuta se revela como sujeto excedente. En el acto pone en función la dimensión política que le otorga su estatus informal y el poder constitutivo de su propia visión. Es decir, en función de sujeto excedente, su capacidad imaginativa y su facultad visual son análogas a la capacidad autónoma que le permite afrontar una realidad visual propia a un ideario ajeno con el cual no corresponde.

Al respecto, se puede invocar la particularidad del concepto “nostalgia restauradora” de Svetlana Boym para acentuar que dicho proceso involucra un principio político en el intento de reconstituir una noción propia de comunidad.<sup>9</sup> En esencia, la nostalgia restauradora comprende los móviles afectivos, psicológicos y políticos que viabilizan los procesos de construcción comunitarios a través de la recuperación de símbolos y mitos colectivos (41). Estos procesos de restauración tienen como principio una desidentificación con el ambiente social en el cual se habita; por esa razón, se emprende el proceso mismo. Además, es de notar el hecho de que quien emprende tal proceso

restaurador siendo un inmigrante es ya un agente político, pues su informalidad y estatus cívico parcial lo predisponen a la exclusión política y, por consiguiente, al ejercicio de nuevas formas de hacer política para lograr un estatus formalizado (Sassen 2006, 278-279).<sup>10</sup> O en el caso de no encontrar una avenida propicia para una formalización de estatus, la permanente condición de inmigrante lo predispone a ser un ente trastornador de los paradigmas de organización social.

Como se ha señalado antes, en el relato la aproximación a una recuperación simbólica de la propia comunidad sucede en el deambular imaginario de Benigna por el pueblo natal. En su paseo por el pueblo, el campo visual de la protagonista trasluce ante la iconografía nacional, la cotidianidad y el simbolismo local. Así lo explica el texto: en el pueblo, “camina por las polvorientas calles. Saluda a la gente ... pasa frente a la iglesia” (16). Ahí, en la iglesia, observa su propia ofrenda: “*Es la misma veladora que traje al santo antes de irme pa'l norte para que alumbrara mi camino*” (énfasis en el texto 17). En la relación al santo se trasluce una marca identitaria particular del ritual religioso y el costumbrismo local más que una proveniente de la extensión del imaginario cultural nacional. Además, en la identificación con el ícono religioso se revela otro nivel de tensión entre el ideal religioso local y el ideal secular nacional de la exposición iconográfica en la escuela. En el aula estadounidense, como el salón mexicano, el ideal secular borra las idiosincrasias religiosas de Martin Luther King, Malcom X y César Chávez. Estas particularidades religiosas son minimizadas con la homogenización ideológica promovida en la escuela y en cierta medida exhiben el límite de libertad imaginativa de Benigna y a la vez el límite de las funciones homogeneizantes de los íconos patrios. Es decir, el poder de la iconografía y su voluntad de captar el sujeto encuentran un límite ante la libertad imaginativa de éste y en su capacidad para producir representaciones visuales de lo ausente.

De similar manera, la identificación social del personaje se agudiza con el reconocimiento de la temporada de cultivo y con los roles sociales que el trabajo del campo solicita: “Ve la milpa. Es tiempo de elotes... Ve a los viejos cuidando sus chivos. Ve a las mujeres embarazadas yendo a dejar la comida a sus hombres” (17). La relación con el ambiente local, el entendimiento del funcionamiento social para el desarrollo de una organización comunitaria puntualiza la identificación con las particularidades culturales del pueblo y localiza la noción de comunidad en imaginario específico. Mas, y cabe hacer hincapié, Benigna imagina desde afuera de los límites de dos nación: se imagina fuera de Estados Unidos e imagina desde afuera de México. En ambos contextos, Benigna se distancia de la iconografía nacional. Simétricamente, tanto en el aula estadounidense como en el aula mexicano la protagonista se apoya en una noción de colectividad local para alejarse de la iconografía nacional. Sin embargo, en el aula estadounidense la noción de colectividad es incipiente, mientras que en el contexto

mexicano la colectividad es mas amplia y profunda. A estas características corresponde el hecho de que Benigna agudice su identificación local en el contexto mexicano y que al mismo tiempo explore su distanciamiento de lo nacional a ciertas particularidades en el ambiente local. Este doble distanciamiento de los imaginarios nacionales para focalizarse dentro de otro específicamente local genera, dentro de una misma temporalidad, una doble visión. Con ello, se excede el constructo cultural nacional y se deposita el locus enunciativo y perceptivo sobre un acervo cultural nutrido por la experiencia colectiva étnica. Desde esta postura, el imaginario étnico no sólo es pilar de la identidad personal sino también el dispositivo que provee respuestas a las interrogantes que ni la realidad ni la razón le resuelven (Castoriadis 147).

De hecho, cuando Benigna se imagina en su pueblo dentro de su antigua aula de clase, en un gesto similar al que hace en el aula estadounidense, ante las imágenes de Benito Juárez, Miguel Hidalgo y Emiliano Zapata la protagonista postula las siguientes preguntas: “¿Dónde están las fotos de las mujeres que pelearon durante la revolución?... ¿Y las que cargan hijos en el vientre y costales en la cabeza?” (17). Estas preguntas ponen de relieve una deficiencia en el imaginario nacional y Benigna, a modo de substituir la ausencia, repetidas veces retrae la figura de las mujeres de la comunidad que desempeñan labores productivas y económicas. Este enfoque en la mujer como miembro participativo en un sistema social comunitario se contrapone doblemente al carácter individualista representado por los iconos políticos. Por un lado, se cuestiona lo heroico como concepto y también, con la postulación de una heroína cotidiana, se desarticula el modelo del héroe masculino en el esquema del Estado. Es decir, se desplaza el funcionamiento que figura a Benito Juárez o Miguel Hidalgo como sujetos representativos y móviles de cohesión nacional.

Dentro del imaginario nacional mexicano, según Natividad Gutiérrez, la figura de Benito Juárez, por su origen étnico, simboliza un carácter de “defensor” y “protector” de la patria y, sobre estas cualidades, el discurso nacionalista mexicano solidifica uno de los mitos cívicos para la unión social (161). El problema con el benemérito, en función de símbolo patrio, es que aun en su aporte étnico, al formarse como sujeto y signo de Estado, su representación se limita a la cultura de Estado y ésta recoge y se valida a través del pasado histórico de los pueblos indígenas muertos (Gutiérrez 1).<sup>11</sup> Por tanto, en el instante que Benigna soslaya el entrecruce visual entre los héroes nacionales para sobreponer la cotidianidad del ámbito comunitario, no solamente antepone un imaginario local al imaginario nacional, sino que genera un espacio alterno desde el cual configura un capital simbólico determinado por una noción propia de colectividad. Y desde este espacio alterno se ejerce un doble cuestionamiento. Por un lado, en la configuración de ese capital simbólico étnico se recuperan

invisibilidades producidas y sugeridas por la exposición iconográfica oficialista. Por otro, la perspicacia del cuestionamiento no solamente se dirige al ideario nacional, sino también al local. Con ello, entonces, queda explícito el fin de la cuestión política central en el relato, la cual es sugerente en cuanto a la vigencia de toda aparición visible institucionalizada. Cuestiona la regimentación social basada en la diferencia de género tanto en el ámbito local como nacional y sobre todo cuestiona la invisibilidad como práctica política, con lo cual expone el carácter siempre ‘litigioso’, siempre contencioso y fisurado de los objetos e imágenes visibles en toda comunidad política.

Hasta este punto, esta lectura de “Héroes nacionales” enfatiza el retorno imaginario de Benigna a manera de subrayar la metáfora del viaje como dispositivo que ubica la matriz cultural del migrante transfronterizo en un espacio local, lo cual expone el límite y retos a la cultura nacional. Así también, enfatiza el retorno imaginario como un nuevo hacer político del sujeto informal, ya que al acceder al universo imaginativo, el personaje accede a un plano perceptual y enunciativo desde el cual se configura una noción comunal virtual. Y al acceder al plano de lo virtual, el personaje excede su propia constitución y la realidad misma del texto para emerger como un sujeto excedente cuya función es enlazar “lo común con lo no común” para en el enlace revelar las discrepancias y generar un nuevo espacio político.

En *Disagreement*, Jacques Rancière explica que la premisa básica del desacuerdo y componente esencial del hacer político moderno son “las operaciones de subjetivización que constituyen mundos comunales que a la vez son mundos de disensión” (58). En esta formación comunitaria, el sujeto operante es siempre uno cuyo valor simbólico es “extra-numerario”, pues, en esa capacidad, funge como enlace entre el sujeto del enunciado y el sujeto colectivo referenciado por el mismo enunciado (59). Es posible, entonces, reconocer el marco narrativo de “Héroes nacionales” como el instante virtual extenso en que el personaje accede al acervo cultural comunal en un proceso propiciado por un desacuerdo con la iconografía nacional y también como el instante preciso en que el personaje funge como sujeto político. Se trata de un sujeto excedente que opera al margen de la institucionalidad iconográfica para recuperar una capacidad política que desafía los preceptos y procesos de representación que exige la iconografía nacional.

La dinámica política que resalta la lectura de “Héroes nacionales” no se ha notado en las interpretaciones aún no publicadas sobre la obra de Lamberto Roque.<sup>12</sup> Dentro del ámbito estadounidense, el trabajo crítico que permite un contraste es el estudio de Nicolás Kanellos sobre la literatura inmigrante de autores hispanos en Estados Unidos. En ese estudio, el crítico observa la persistencia de una “perspectiva de doble mirada: siempre comparando el pasado y el presente, la

patria con el nuevo país” (8). La disyuntiva central de esta doble perspectiva llega a una resolución cuando el autor, personajes o la audiencia pueden regresar a la patria. En *Cartas a Crispina* más que una doble perspectiva, existe una triple mirada que es doble solamente en relación a los referentes nacionales: México y Estado Unidos. Es triple en cuanto a que el mordaz escrutinio se extiende más allá de los referentes nacionales e incurre en el ámbito local. Además, la temporalidad del relato es una: no distingue entre un pasado y un presente.<sup>13</sup> Así, el eje perceptivo no está situado dentro del rango nacional, ni tampoco el viaje simbólico o real articula resolución alguna. Más bien, el comentario crítico que hace Benigna a las heroicas iconografías nacionales se pronuncia desde un punto localizado de tal manera que tanto las matrices culturales nacionales como las locales (la patria, el nuevo país y la comunidad de origen) son objetos de comentario crítico. De tal modo, en la narrativa de Roque, la perspectiva múltiple no apunta a la resolución de conflictos entre referentes de identidad nacional, sino que muestra un conflicto irresuelto ya que para el personaje próximo a una matriz cultural indígena, para el sujeto informal como lo señala el autor en la introducción a *Cartas a Crispina*: “siguen... existiendo los estratos dentro de las sociedades en donde quiera...” (13). De esta circunstancia deriva el hecho de que en *Cartas a Crispina*, el pueblo de origen es a la vez “real y simbólico” pero en ningún sentido metáfora de Estado-nación sino de localidad donde se asienta la memoria personal. Se trata de una localidad que no llega a ser “pérdida” pues siempre está en vía de recuperación y de recreación ante la fractura real impuesta por la separación geográfica y la división política.

Por otro lado, en un análisis de los imaginarios presentes en testimonios de migrantes, Alicia Schmidt Camacho expresa que el cruce fronterizo se instala en la conciencia del migrante como una “herida psíquica” cuya función es cargar de sentido político los deseos nostálgicos del migrante, quien ante la imposibilidad de una migración circular, convierte la noción de “hogar” en el objeto de deseo (299).<sup>14</sup> En cierto sentido, la noción de “herida psíquica” de Schmidt remonta la noción antes discutida por Gloria Anzaldúa sobre la experiencia fronteriza como una “herida abierta”. Ambas nociones enfatizan el aspecto contradictorio y políticamente tenso de una existencia mediada por dos culturas dominantes. Antepuesta al retorno imaginario de Benigna, la “herida” como característica intrínseca de la experiencia migratoria permite recalcar que el deseo metaforizado en Benigna surge más por la necesidad de recomponer una noción de hogar ante la imposibilidad de una migración circular real. Este contraste permite a su vez ilustrar otra diferencia central entre el discurso de Gloria Anzaldúa y Lamberto Roque. Mientras Anzaldúa articula como *mestiza* y referencia un imaginario dominante en el contexto mexicano y mexicoamericano, Lamberto Roque enlaza su discurso a un imaginario local,

marginado tanto en México como en Estado Unidos. Es decir, Lamberto Roque postula Oaxaca, la patria chica, como un compendio heterogéneo de grupos étnicos y Anzaldúa, a través de términos como “Aztecas del norte” y “Mexican Indians”, apuntaba a una noción dominante y homogenizada sobre el mundo indígena. Además, a pesar de haber ímpetu por establecer un nuevo sentido de pertenencia a través de la recuperación de un imaginario propio, en los relatos de Lamberto Roque, el cruce fronterizo no es un tropo sobresaliente. La frontera como tal es una marca subyacente y el cruce es más bien una experiencia representada como una circunstancialidad. Según el escritor, esta modalidad tiene una razón concreta pues responde a la particular experiencia del migrante indígena oaxaqueño:

Cuando llegas aquí a Estados Unidos cruzas la frontera pero no nada más la frontera entre México y Estados Unidos. Cuando llegamos empezamos con más fronteras. Primero, que eres mexicano; que no hablas el idioma; que vas a hacer ciertos trabajos y ahí empezamos una serie de irse cruzando e irse cruzando. Es que yo me he estado cruzando fronteras constantemente... Por eso, para gente que inmigramos en las condiciones que yo lo hice, la línea es solamente una frontera, la más riesgosa, pero de ahí nosotros seguimos cruzando. (Peña 6)

Esta concepción de identidad manifiesta un proceso de internalización y evasión de los marcadores de identidad fronteriza que sus relatos reproducen de manera concisa. En ellos, no hay una frontera explícita que sea referencia a una materialidad concreta. La misma frontera política binacional, por ejemplo, es internalizada e invisibilizada a manera de facilitar una proyección del ser hacia una geografía distante. Tal geografía bien puede ser el pueblo de origen o la futura comunidad de asentamiento. Cualquiera que sea el caso, ambos, el origen o el futuro concuerdan en ser locus enunciativos en disonancia con la hegemonía nacional. De ahí que sea indispensable remarcar que una característica común de los personajes es su status de inmigrantes, sujetos informales, y por consiguiente, sujetos excedentes para quienes los referentes identitarios están presentes en un imaginario propio de carácter comunitario.

De manera sumaria, se puede entender que la importancia de los relatos de Lamberto Roque reside en que metaforizan una experiencia ausente en el campo literario sobre el tema de migración. Y si metafóricamente aportan una dimensión a la narrativa sobre experiencias migratorias, políticamente ponen en entredicho el concepto actual de democracia liberal que rige las imperantes políticas de identidad en el contexto estadounidense. Así, sus narraciones permiten acentuar el carácter

contradiscursivo de los relatos del zapoteco y enfatizar modos de visualizar y representar la experiencia fronteriza, la cual es muy distinta para un sujeto indígena migrante.

El caso es que Lamberto Roque, como sus personajes, hace eco continuo a la diáspora indígena oaxaqueña que según registros sociológicos entra en contacto con la zona fronteriza a principios del siglo pasado durante los años de la Revolución Mexicana y alcanza índices masivos en los años ochenta. Se conoce, por ejemplo, que el padre del revolucionario Ricardo Flores Magón, además de ser oaxaqueño, fue un migrante; y que el mismo Ricardo se exilió en los Estados Unidos. Además, otros estudios han revelado la presencia de otros pueblos indígenas—como los Purépechas—que tuvieron una participación política activa en ambos lados de la frontera (Fox 162). Ya en los años ochenta, la migración de origen oaxaqueño se dispersó hacia varios estados estadounidenses (Fox 164). El participar en un proceso migratorio como este, ser miembro de una diáspora, equivale a una reducción de garantías cívicas como resultado de la incursión en un status extra-político. Este estatus extra-político se puede relacionar al estatus de informalidad que se produce para el sujeto desplazado en la instancia de emigrar del espacio rural al urbano; o como sucede en la actualidad, del mundo subdesarrollado a un país industrializado, el caso de la diáspora oaxaqueña. Tal circunstancia de desplazamiento entra doblemente en juego para el sujeto indígena migrante. Esto es, en el caso específico de la sociedad mexicana, por lo menos en la práctica, los derechos plenos de ciudadanía del migrante indígena son parcialmente reconocidos sobre un requisito lingüístico. Para ser reconocido como sujeto indígena se requiere el manejo de un idioma autóctono, y para reconocer la ciudadanía plena es necesario evidenciar un manejo estándar del idioma oficial además de manifestar una indisponibilidad hacia la americanización, en el caso de incurrir en territorio estadounidense. Ya en el espacio estadounidense, las diferencias cívicas remiten a diferencias raciales y tienden a reproducirse en las relaciones interétnicas entre connacionales (Fox 166). Dentro del territorio nacional, pues, el sujeto indígena migrante deambula en un cierta marginalidad en relación al ciudadano nacional. En la zona fronteriza como en el ámbito estadounidense, esa marginalidad se reproduce en relación al connacional y al estadounidense.

Esta múltiple marginalidad, en los relatos de Lamberto Roque, se manifiesta como la condición que agencia una manera particular de ejercer el poder de la mirada, además de ser el status que obliga a la producción de un espacio comunal propio. Sin embargo, en el ámbito estadounidense, la marginalidad representada en los personajes de Lamberto Roque no es un caso aislado. Desde la crítica literaria, Arturo Arias señala una marginalidad similar concerniente a las poblaciones provenientes de Centroamérica. En este caso, el sujeto centroamericano-americano es una invisibilidad ante otras

subjetividades políticamente reconocidas. Tal circunstancia incurre también en el campo literario.<sup>15</sup> No obstante, fuera del ámbito metafórico y específicamente en relación a la diáspora oaxaqueña, la múltiple marginalidad se ha interpretado como constituyente de un carácter transfronterizo. En uno de los estudios más reveladores, por ejemplo, la antropóloga Lynn Stephen propone que el migrante indígena oaxaqueño epitomiza al sujeto transfronterizo y no al transnacional. Según la antropóloga, la trayectoria del migrante indígena está marcada no sólo por el cruce de las fronteras de estado sino también por otros múltiples cruces: étnicos, de clase, culturales, coloniales, dentro de distintas zonas geográficas (8). Este argumento intenta restituir la particularidad indígena del sujeto fronterizo que tiende a ofuscarse dentro del amplio y ambiguo concepto del transnacionalismo y estudios fronterizos. Y aunque los relatos de Lamberto Roque están anclados en un tipo de trancomunalismo, el concepto transfronterizo permite indicar un rasgo identitario que concuerda con la interpretación de la frontera que propone Saskia Sassen cuando sugiere que “la línea fronteriza geográfica es pero un punto en una cadena” de sistemas regulatorios (*Beyond La Frontera* ix). De estos conceptos, se deriva entonces que la frontera no se limita a una zona o perímetro geográfico, sino que tiene un carácter multidimensional con la capacidad de definir cualidades subjetivas y subjetividades sin ser necesariamente una frontera política. Por consiguiente, para el migrante indígena oaxaqueño, como para los personajes de Lamberto Roque, el cruce de la frontera política México/Estados Unidos es sólo uno de los tantos límites de carácter político.

Ahora, si se piensa en que las narraciones de Lamberto Roque presentan experiencias ausentes dentro de un canon literario y fuera del modelo de equivalencia propuesto por las políticas de identidad en el ámbito político estadounidense, lo que se expone, si no es un límite, sí es la propiedad de exclusión que contiene tal modelo aun cuando éste se valida en una racionalidad liberal de ende universal.<sup>16</sup> Tal modelo presupone una infinita posibilidad de representación en cuanto haya una identidad legible. Sin embargo, propone los marcos de identidad como categorías equivalentes a las cuales el sujeto responde y corresponde. En caso de que sujeto se disponga a autodefinirse o no corresponder a un categoría presentada, la posibilidad de existir en exclusión es una condición constante. Ante la preponderancia de esta racionalidad universal, la imposibilidad de una inclusión representativa, en el caso de Roque, resulta específicamente de los requisitos nacionales inmanentes en discursos oficialistas: latinidad e hispanidad, que en la sociedad estadounidense se afianzan en resquicios de una noción de identidad nacional. Esta noción de identidad funge como el elemento de legitimización para la adscripción a un proyecto de inclusión social que se figura como una formación social armónica. Es así que la viabilidad de una integración al proyecto de democracia liberal se cumple

en base a una fidelidad a un referente nacional. Este requisito es de orden primario y difícil de cumplir para el migrante indígena, quien encarna un indeterminado estatus cívico producto del doble desplazamiento social en el ámbito de las relaciones binacionales, y para quien el referente o matriz cultural no es la nación sino el capital cultural del pueblo de origen.

Si bien es cierto, entonces, que las políticas de identidad garantizan una integración social a partir de una correspondencia “armónica” con el imaginario predominante, los conceptos de identificación que ofrecen las políticas de identidad no son una modalidad funcional para sintonizar la particularidad de la obra de Lamberto Roque. En términos de clasificación estética, por ejemplo, conceptos como literatura nacional, regional, migrante, indígena, etc., son insuficientes pues su obra no se apega a ninguno de ellos. Sucintamente, la obra de Roque deambula al margen de la institucionalidad, se ocupa en conjugar la incertidumbre del presente con la ambivalencia de la memoria para que en la conjugación la escritura sea la única certeza.

En tanto relatos de ficción, las narraciones, como los personajes de Lamberto Roque, tienen carácter informal pues su finalidad no cumple una función de ende institucional. No se escriben ni en respuesta ni con la intención de constituir un cierto régimen estético nacional sino para servir de “testimonio” sobre las peripecias cotidianas de un migrante zapoteco. De hecho, su función social inmediata es ser leídas por el mismo autor en la radio comunitaria de su pueblo de origen o en diversos sitios en California a audiencias compuestas por trabajadores de campo e inmigrantes. En sus visitas a San Martín Tilcajete, por ejemplo, Lamberto Roque suele leer los relatos en la radio comunitaria. En algunas ocasiones los radioescuchas lo han tildado de “afeminado” pues los relatos ponen mucho énfasis en la participación social de las mujeres. Otras veces, por razones similares, simplemente le han advertido su falta de talento como escritor. Una implicación de esta función social, que podríamos resumir como literatura del pueblo para el pueblo, es que se trata de una literatura cuya enunciación y recepción no está mediada por el Estado. Además de ser editada independientemente, la obra de Roque se mantiene fuera de los parámetros oficiales de la literatura nacional. Y aunque su transmisión radial no niega la presencia de orden político nacional, la transmisión no se sirve de una base de concepción nacional. Es decir, si bien la radio comunitaria es el medio con el cual la comunidad se enlaza informativamente con el ámbito nacional e internacional, las lecturas más que reafirmar una noción de cohesión social nacional intentan establecer un doble centro enunciativo interconectado. En el caso de Lamberto Roque, este doble centro tiene un polo memorial en San Martín Tilcajete, Oaxaca, su pueblo de origen, y el otro en Oakland, California, ciudad donde reside y concibe sus narraciones. Forjada entre estos dos puntos, la narrativa de Lamberto Roque, aunque es sobre

migración, no es narrativa del cruce. Lo que mueve los relatos no es la tragedia o dramatismo de cruzar la frontera, sino los roces sociales del antes y el después de haberla cruzado.

El doble locus memorial y enunciativo es sucintamente metaforizado en “Héroes nacionales” y es análogo al esquema transnacional de la diáspora oaxaqueña con el cual los inmigrantes reproducen su organización social original para generar una reproducción cultural y política. En términos prácticos este proceso de reproducción es una manera de viabilizar una continuidad del capital cultural original para facilitar una existencia social en una geografía distante al origen.<sup>17</sup> En términos políticos, este esquema, en las tempranas discusiones sobre los efectos de la globalización, fue interpretado como desestabilizador del modelo Estado-nación, pues que postula “la etnicidad como capital simbólico primario en la construcción de una organización comunal” (Kearney 158). Habría que puntualizar que la reconstrucción social comunitaria que figuran los relatos de Lamberto Roque es una estrategia para sobrellevar la exclusión social del sector dominante y que tal reconstrucción es movilizadora también por un sentimiento nostálgico que lleva a la recreación de un imaginario propio. En este sentido, las narraciones de Lamberto Roque figuran el evento visual e instancia desidentificación con el imaginario nacional y la recuperación de otro propio como un acto político que corresponde al hacer político del sujeto excedente, quien busca en la desidentificación recuperar un centro enunciativo y perceptivo. De tal manera, los relatos configuran el instante en que el personaje excede el texto, se concibe como un significante compuesto por los enunciados de una colectividad disgregada que pronuncia y cuestiona desde los resquicios de la imaginación y a través de la mirada.

## Notas

<sup>1</sup> En términos de difusión, quizás la diferencia no sea tan grande; sin embargo, es de notar que mientras que Lamberto Roque publicó *Cartas a Crispina* y *Here I am* de manera independiente en Oaxaca y distribuye sus libros en California mediante charlas y conferencias, *Sólo soy una mujer* (2005) de Zoila Hernández Reyes lo publicó la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y el *Diario de un mojado* (1991) de Ramón (Tianguis) Pérez lo publicó en Estados Unidos por Arte Público Press.

<sup>2</sup> Las referencias biográficas que se incluyen en el ensayo fueron datos compartidos por Lamberto Roque en una entrevista personal y en conversaciones vía medios digitales.

<sup>3</sup> En el panorama de las políticas binacionales migratorias, el 9/11 marca un cambio radical. Ambos países impulsan programas para el establecimiento de una migración controlada. Se promueven programas de “trabajadores huéspedes” e incluso México establece la manera de una participación política desde el extranjero.

<sup>4</sup> La Virgen de Juquila es el icono religioso de mayor importancia para los pueblos oaxaqueños. Actualmente, el culto a esta virgen se ha extendido y se practica en varias regiones en los Estados Unidos. En California, por ejemplo, varias réplicas de la virgen peregrinan a lo largo del año en condados y ciudades aledañas a Los Ángeles. Para una muestra visual del rito, se puede ver el siguiente foto ensayo de mi propia autoría: <http://www.leopoldopena.com/peregrina/>

<sup>5</sup> Según Jorge Durand, en la historia de la migración mexicana, la categorización del migrante como “traidor” se inicia durante la primera mitad del siglo XX, resurge durante la administración de Carlos Salinas de Gortari y oficialmente se interrumpe en el 2000 por la política migratoria de Vicente Fox.

<sup>6</sup> No queda explícito en este relato si Lamberto Roque funge como recopilador del testimonio o si simplemente utiliza el formato de testimonio como un efecto literario. Como efecto literario, es una característica constante en muchos otros relatos fragmentarios en *Cartas a Crispina*.

<sup>7</sup> Sujeto excedente es mi traducción del “surplus subject”, el concepto que emplea Jacques para referirse al “sujeto político” que no es un individuo ni grupo colectivo concreto sino el “operador vacío” que genera el hacer político ante el orden policiaco.

<sup>8</sup> W. J. T. Mitchell propone la pregunta con la intención de acentuar que la imagen además de ser parte de una totalidad de significado tiene una propiedad de deseo que determina la reacción del espectador. Con ello, propone repensar la imagen visual como un medio cuya función es más que proyectar sentido. También intenta rescatar el aspecto ‘subalternizado’ de la imagen pues convencionalmente se asigna sentido sin prestar atención a lo que desea expresar.

<sup>9</sup> Svetlana Boym contrasta dos tipos de nostalgia: reflexiva y restauradora. La primera se enfoca en el duelo y la segunda en la idea de reconstruir lo perdido

<sup>10</sup> Sassen hace referencia al “inmigrante indocumentado” cuya participación económica le permite funcionar de manera “informal” en la sociedad para eventualmente exigir una formalización de su estatus.

<sup>11</sup> El argumento de Navidad Gutiérrez proviene de un estudio en el cual distintos intelectuales indígenas responden a preguntas sobre la relevancia del imaginario nacional a su imaginario étnico. En ese sentido, la discusión entorno a la figura Benito Juárez señala la persistencia en el imaginario nacional de un referente indígena que figura como un sujeto mítico y atemporal y no como sujeto vivo y coetáneo.

<sup>12</sup> Hasta la fecha no conozco otro análisis sobre el trabajo de Lamberto Roque. Sólo tengo noticia de las siguientes presentaciones: Birkhofer, Melissa D. “Multilingualism or Multilingualing?: Language and the Articulation of Other Immigrant Narratives in the Works of Lamberto Roque Hernández” y “Negotiating Borders: Indigenous US Latino Artist Lamberto Roque Hernández y los zapotecos contemporáneos.” En la primera, Birkhofer propone que la obra de Lamberto Roque presenta un caso propicio para cuestionar el paradigma del bilingüismo propuesto por el teórico Walter Mignolo y en la segunda, arguye que el caso de Lamberto Roque es propio para ver la interrogación y la reapropiación del concepto del cruce fronterizo.

<sup>13</sup> Tanto Nicolas Kanellos como Katherine B. Payant, en sus respectivos estudios, argumentan que el impulso de la narrativa del escritor inmigrante parte del deseo de regresar a la patria. Cabe enfatizar que para los personajes de *Cartas a Crispina*, el deseo de regresar no es a la patria, sino a la comunidad/pueblo de origen. Y lo que impulsa la escritura de Lamberto Roque es la imposibilidad de regresar y la necesidad de crear un acervo testimonial como incipiente narrativa memorial de la comunidad en la diáspora.

<sup>14</sup> De manera más explícita, Schmidt Camacho alude al pensamiento de Cornelius Castoriadis, quien sostiene que el imaginario se despliega propiciado por un trauma “vivido como tal” por el individuo e impulsado por la necesidad de definir una identidad (*The Imaginary*... 134, 147).

<sup>15</sup> Según Arias, la literatura centroamericana actual tiene un substrato indígena indispensable que no es reconocido dada la influencia de los referentes nacionales en la estructuración del mundo editorial y literario. Véase: Arias, Arturo. *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America*. University of Minnesota Press, 2007.

<sup>16</sup> Para una crítica sobre la exclusión y cancelación del aspecto político en la actual noción de democracia liberal, véase el primer capítulo de *The Democratic Paradox* de Chantal Mouffe. Sucintamente, el concepto de democracia actual se construye sobre una noción de pluralidad que permite la inclusión tan solo por ser diferente. Es decir, la existencia está determinada por un principio que hace de la “diferencia” un modo de existencia equitativa. La “diferencia” así llega a ser la cualidad compartida, lo cual elimina la posibilidad de que la “diferencia” sea la propiedad que produzca el antagonismo esencial para una democracia política.

<sup>17</sup> En capacidad de organización política, el Frente Indígena de Organizaciones Binacionales (FIOB) epitomiza esta estrategia de reconstrucción social, cuya base estructural es ya existente en las comunidades de origen. Sobre el FIOB existe una extensa bibliografía. Para una breve reseña véase la página web: [www.fiob.org](http://www.fiob.org)

## Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, 2007.
- Arias, Arturo. *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America*. University of Minnesota Press, 2007.
- Birkhofer, Melissa D. "Multilingualism or Multilinguaging?: Language and the Articulation of Other Immigrant Narratives in the Works of Lamberto Roque Hernández." Mountain Interstate Foreign Language Conference (MIFLC), Oct, 2014, Conference Presentation.
- . "Negotiating Borders: Indigenous US Latino Artist Lamberto Roque Hernández y los zapotecos contemporáneos." (SECOLAS), March 2016, Cartagena de Indias, Colombia. Conference Presentation.
- Castoriadis, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*. Traducido por Kathleen Blamey, The MIT Press, 1987.
- Fox, J. "Indigenous Mexican Migrants." In *Beyond la Frontera: The History of Mexico-U.S. Migration*. Editado por Mark Overmyer-Velázquez, Oxford University Press, 2011. Pp. 161-78.
- Gutierrez, Natividad. *Nationalist Myths and Ethnic Identities: Indigenous Intellectuals and the Mexican State*. University of Nebraska Press, 1999.
- Kanellos, Nicolás. *Hispanic Immigrant literature: El sueño del Retorno*. University of Texas Press, 2011.
- Kearney, Michael. "Borders and Boundaries of State and Self at the End of Empire." In *Migrant, Regional Identities and Latin American Cities*. Edited by Teófilo Altamirano and Lane Ryo Hirabayashi. Society of Latin American Anthropology vol. 13, 1997, pp. 40-166.
- Mitchell, W. J. T. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. The University of Chicago Press, 2005.
- Mouffe, Chantal. *The Democratic Paradox*. Verso, 2009.
- Overmyer-Velázquez, Mark, editor.. *Beyond la Frontera: The History of Mexico-U.S. Migration*. Oxford University Press, 2011.
- Payant, Katherine B. and Toby Rose, editor. *The Immigrant Experience in North American Literature: Carving out a Niche*. Greenwood Press, 1999.
- Peña, Leopoldo. "Entrevista Con Lamberto Roque Hernández." *Label Me Latino/a: Journal of Twentieth & Twenty-first Centuries Latino Literary Production*. Special Issue Vol. 5, 2015, pp. 1-9.. [www.labelmelatin.com/wp-content/uploads/2015/11/Entrevista-a-Lamberto-Roque-Hernandez-por-Leopoldo-Peña.pdf](http://www.labelmelatin.com/wp-content/uploads/2015/11/Entrevista-a-Lamberto-Roque-Hernandez-por-Leopoldo-Peña.pdf)
- Pérez, Ramón Tianguis. *Diario de un mojado*. Arte Público Press, 2003.
- Rancière, J. *Disagreement: Politics and Philosophy*. University of Minnesota Press, 1999.
- . *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Bloomsbury, 2004.
- Reyes Hernández, Zoila. *Sólo soy un mujer*. Universidad Autónoma de Oaxaca, 2005.
- Roque Hernández, L. *Cartas a Crispina*. Carteles Editores, 2006.
- . Personal Interview. 26 June 2015.
- Sassen, Saskia. *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*. Princeton University Press, 2006.
- . "Weaponized Fences and Novel Borderings: The Beginning of a New History?" Foreword, *Beyond la Frontera: The History of Mexico-U.S. Migration*, edited by Mark Overmyer-Velázquez, Oxford University Press, 2011, ix-xii.
- Schmidt Camacho, Alicia. *Migrant Imaginaries: Latino Cultural Politics in the U.S.-Mexico Borderlands*. New York University Press, 2008.

---

Stephen, L. *Transborder Lives: Indigenous Oaxacans in Mexico, California, and Oregon*. Duke University Press, 2007.