

Detalles sobre la publicación, incluyendo instrucciones para autores e información para los usuarios en: <http://espacialidades.cua.uam.mx>

El espacio en la literatura de la inmigración

© Patricia Gorostieta Monjaraz. 2024. Publicado en Espacialidades. Todos los derechos reservados. Permisos y comentarios, por favor escribir al correo electrónico: revista.espacialidades@cua.uam.mx

espacialidades



julio-diciembre 2024 | volumen 14 | número 2 | Publicación semestral



ESPACIALIDADES. Volumen 14, No. 2, julio-diciembre 2024, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Ciencias Sociales. Prolongación Canal de Miramontes No. 3855, Col. Ex Hacienda de San Juan de Dios, Tlalpan, C.P. 14387 y Av. Vasco de Quiroga No. 4871, Col. Lomas de Santa Fe, Cuajimalpa, C.P. 05300, Ciudad de México, México, teléfono 525558146500 ext. 3754. Página electrónica de la revista: <http://espacialidades.cua.uam.mx> y dirección electrónica: revista.espacialidades@cua.uam.mx, Editora Responsable: Dra. María Moreno Carranco. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título número 04-2023-021013134600-102, ISSN: 2007-560X; ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Gabriela Alicia Quiroz Rosas (GQ Creative), Juan Escutia 25, col. Niños héroes de Chapultepec. CP 03440. Benito Juárez, Ciudad de México; fecha de última modificación: diciembre del 2024. Tamaño de archivo 694 KB.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Universidad Autónoma Metropolitana

RECTOR GENERAL: Dr. José Antonio De Los Reyes Heredia

SECRETARIA GENERAL: Dra. Norma Rondero López

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa

RECTOR: Mtro. Octavio Mercado González

SECRETARIO DE UNIDAD: Dr. Gerardo Francisco Kloss Fernández del Castillo

División de Ciencias Sociales y Humanidades

DIRECTOR: Dr. Gabriel Pérez Pérez

JEFE DE DEPARTAMENTO: Dr. Rafael Calderón Contreras

Revista Espacialidades

DIRECTORA DE LA REVISTA: Dra. María Moreno Carranco

ENCARGADO DE LA EDICIÓN: Dr. Manuel Alejandro Jordán Espino

COMITÉ EDITORIAL: Dra. Tiana Bakic Hayden (El Colegio de México, México), Dr. Claudio Alberto Dávila Cervantes (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México), Dr. José Álvaro Hernández Flores (El Colegio de México, México), Dr. Vicente Moctezuma Mendoza (Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, México), Dra. Analiese Marie Richard (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, México), Dra. Paula Soto Villagrán (Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México), Dr. Alejandro Vega Godínez (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, México), Dr. José Ramón Ruisánchez Serra (Houston University, Estados Unidos de América) y Dr. Humberto Cavallin (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico).

COMITÉ CIENTÍFICO: Dr. Tito Alegría (Colegio de la Frontera Norte, México), Dra. Miriam Alfie (Universidad Autónoma Metropolitana- Cuajimalpa, México), Dr. Mario Casanueva (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, México), Dra. Flavia Freidenberg (Universidad de Salamanca, España), Dra. Clara Irazábal (Columbia University, Estados Unidos), Dr. Jorge Lanzaro (Universidad de la República, Uruguay), Dr. Jacques Lévy (École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Francia), Dr. Scott Mainwaring (University of Notre Dame, Estados Unidos), Dr. Miguel Marinas Herrera (Universidad Complutense, España), Dr. Edward Soja † (University of California, Estados Unidos), Dr. Michael Storper (London School of Economics, Reino Unido) y Dra. Maite zubiaurre, (UCLA, EE. UU).

Espacialidades tiene como propósito constituirse en un foro de discusión académica que aborda la compleja, contradictoria y multicausal relación entre el espacio y la vida social. *Espacialidades* se inscribe en el debate académico internacional sobre el giro espacial en las ciencias sociales e invita al análisis de diversas prácticas sociales y formas de organización y acción política desde una perspectiva multidisciplinaria que ponga énfasis en las diferentes escalas territoriales. Los textos publicados incorporan métodos y problemas tratados desde la sociología, la ciencia política, la economía, los estudios urbanos, la geografía, los estudios culturales, la antropología, la literatura, el psicoanálisis y el feminismo, entre otros.

El espacio en la literatura de la inmigración

The space in the novel of the border

PATRICIA GOROSTIETA MONJARAZ

<https://orcid.org/0009-0007-7628-4467>

Investigadora independiente, México

C.e.: <patygorostietam@gmail.com>

Fecha de recepción: 28 de junio del 2024

Fecha de aceptación: 23 de octubre del 2024

Resumen

El tema de este trabajo es el estudio del espacio en la novela que surge del fenómeno migratorio, teniendo como ejemplo tres obras que pertenecen a la literatura de la inmigración en tres países: la literatura *beure* en Francia, la literatura inmigrante de origen haitiano en Canadá y la literatura chicana en los Estados Unidos de América. Se estudian *Le Gone du Chaâba* de Azouz Begag, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière y *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez. El tema de estas novelas es la migración y el encuentro entre dos culturas, así como el difícil proceso de asimilación/integración de los personajes al espacio extranjero. El espacio es estudiado a un nivel general como lugar de llegada de los extranjeros y de origen de estos a partir de la noción de espacio interior y exterior. La conclusión es que en el espacio de arribo se produce el encuentro entre los extranjeros y los autóctonos, mostrado como representaciones colectivas.

Palabras clave: literatura, frontera, migración

Abstract

The topic of this dissertation is the study of space in the novel that arises from the migratory phenomenon, and it is based upon three literary works which belong to the literature of immigration of three countries: the *beur* literature in France, the literature of immigration of Haitian origin in Canada and the chicana literature in The United States of America. We have studied *Le Gone du Chaâba* written by Azouz Begag, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* by Dany Laferrière, and *Peregrinos de Aztlán* by Miguel Méndez. The topic of these novels is migration and the encounter between two cultures: it is also about the difficult process of assimilation/integration of characters within the foreign space. Then, the space under scrutiny is studied as the general space where foreigners arrive as much as the space of origin for them, starting first from the notions of inner and outer space. It is within this space of arrival that the encounter between foreigners and nationals occurs and is shown as collective representation.

Keywords: literature, border, immigration

EL ESPACIO EN LA LITERATURA DE LA INMIGRACIÓN

La literatura de la inmigración representa el encuentro entre culturas distintas que se enfrentan, se descubren y se transforman. Los inmigrantes son extranjeros en el país de llegada; la literatura de la inmigración nace de este desplazamiento, de la representación de cada una de las etapas del proceso migratorio, desde la toma de decisión de salir del país de origen, las causas, el viaje, la llegada, la aculturación y el regreso, en la narrativa de primera, segunda o tercera generación proveniente de la migración.

La frontera entre dos países, entre dos culturas, no se condiciona necesariamente a circunstancias geográficas. La frontera puede ser también implícita, a partir del momento, propiciado por la migración, en

el que dos culturas se enfrentan en un lugar que se convierte en un espacio fronterizo.

En este trabajo se pretende estudiar el espacio fronterizo, en fronteras habitables o implícitas, en tres novelas de escritores que pertenecen a la literatura de la inmigración: el francés de origen argelino, Azouz Begag; el estadounidense de origen mexicano, Miguel Méndez; y el haitiano Dany Laferrière, considerado como un escritor quebequés.

LA LITERATURA BEURE EN FRANCIA; LA LITERATURA INMIGRANTE EN CANADÁ, LA COMUNIDAD HAITIANA; Y LA LITERATURA CHICANA EN ESTADOS UNIDOS

Las literaturas de la inmigración, en el caso de Francia, Canadá y los Estados Unidos de América, presentan puntos en común: las relaciones de vecindad con otros países son condicionadas por las circunstancias geográficas y políticas. Evidentemente, no se trata de literaturas totalmente análogas, cada una es definida por circunstancias específicas; presentan, sin embargo, similitudes que permiten proponer un análisis comparativo.

Si bien la inmigración es el origen de esta literatura en los tres países presentados en este trabajo, las condiciones de esta migración no son las mismas. Para Canadá, se trata de una primera generación de inmigrantes de diferentes partes del mundo, atraídos por mejores condiciones de vida; la minoría haitiana que huyó de la crisis y la inseguridad de su país es notable entre estos grupos.

La literatura “inmigrante” o “de la minoría étnica” (Paldosky 1996, 13) es producida por escritores que no nacieron en Quebec, pero que comenzaron allí su trabajo literario. Esta literatura da una nueva dimensión a la literatura quebequés, aportando diferencias conceptuales y otras posibilidades a los temas habituales; además de tener una buena aceptación dado que incluye una identificación entre Quebec y estos autores que sueñan su patria perdida, bajo el signo del abandono y del desarraigo (Busnel 1999, 105-106).

Los escritores de origen magrebí en Francia y aquellos de origen mexicano en Estados Unidos pertenecen a la segunda o tercera generación surgida de la inmigración. La mayoría nacieron en el país de residencia. En Estados Unidos encontramos igualmente a los descendientes de inmigrantes de mayor antigüedad: los escritores chicanos surgidos de las antiguas generaciones instaladas en ese territorio antes de la colonización estadounidense.

La literatura inmigrante en Quebec y la literatura *beure* en Francia no están ligadas a un movimiento específico de reivindicación de un grupo; son manifestaciones culturales individuales. Por el contrario, la literatura chicana se ha fortalecido con el Movimiento Chicano, resultado de una reacción humana, social y política. La revalorización de la lengua española forma parte de la búsqueda de la apropiación de símbolos de la cultura mexicana, precisó Jorge A. Bustamante (1980), quien subrayó que el hecho de recuperar sus raíces ha sido para los Chicanos uno de los medios fundamentales de su autodefinición.

Estas literaturas, que ilustran Azouz Begag, Dany Laferrière y Miguel Méndez, aparecieron en las ciudades fronterizas en el caso de Estados Unidos, pero también en las ciudades fronterizas implícitas —como en Quebec, y en Francia, bajo la forma de literatura de la inmigración—.

La literatura de la inmigración tiene una temática precisa: la búsqueda de la identidad del grupo del cual surge ya sea de la primera, la segunda o la tercera generación de inmigrantes. Los personajes escriben su historia, su desplazamiento o el de sus padres, la difícil asimilación en el país de recepción y el encuentro con los Otros en el espacio extranjero; el navegar entre dos culturas: la de origen, que comporta una tradición propia, y la del lugar de residencia. La cultura materna se transforma por su proximidad con los usos y costumbres de la sociedad donde habitan; es a través de la escuela y el trabajo que hacen la inevitable y necesaria adopción de la cultura del otro. La cultura materna se convierte en el único referente del país de origen para la segunda y la tercera generación, la mayoría no han habitado en el país de sus padres, otros ni siquiera lo conocen.

En la literatura inmigrante en Quebec, la memoria juega también un rol importante: los recuerdos del país perdido regresan. Es una memoria en constante movimiento, que permite establecer una comunicación fundada sobre la comprensión recíproca y también de:

[R]egresar a la fuente de sí, de las palabras, de captar el sentido, de asegurarse, sanar, salir del intelecto e incluso encontrar razones para vivir. Olvidar el dolor de las guerras, de las masacres, salir del duelo, aquel del país, del amado(a), alejarse de las certitudes, pero conservando una memoria viva o solamente algunos rasgos, para mejor entender el presente y ubicarlos, quizá, en el ámbito del acercamiento y de la tolerancia (Lequin y Verthuy 1996, 9; la traducción es mía).

En este trabajo, se eligieron a tres escritores considerados entre los más destacados de la literatura de la inmigración en Francia, los Estados Unidos y Quebec: Azouz Begag (Lyon, 1957), Miguel Méndez (Arizona, 1930-2013) y Dany Laferrière (Port-au-Prince, 1953).

El francés Azouz Begag y el estadounidense Miguel Méndez pertenecen a la segunda generación surgida de la inmigración; sus padres son inmigrantes originarios de Argelia y de México, respectivamente, pero nacieron en el país de llegada. Mientras que el haitiano Dany Laferrière emigró a Canadá en 1976, perseguido por la dictadura de Jean-Claude Duvalier; una vez en Montreal comenzó su carrera de escritor. Estos autores tienen una doble nacionalidad, son reconocidos en su país de origen y en el de residencia como escritores nacionales.

Autodidactas en literatura, los tres comparten el mismo gusto por la lectura desde su infancia y amplios conocimientos en el dominio literario. Miguel Méndez fue profesor universitario y obtuvo el título Doctor Honoris Causa por la Universidad de Arizona. Antes de entrar en la docencia, Méndez, como Dany Laferrière, cumplió con tareas muy difíciles: el chicano trabajó como jornalero agrícola y albañil en los Estados Unidos; y en Montreal, Laferrière fue obrero durante nueve años en fábricas insalubres, mientras que en Haití se desempeñaba como periodista. En 2013 se convirtió en el primer haitiano y canadiense en formar parte de la prestigiosa Academia Francesa.

Azouz Begag realizó estudios superiores, a pesar de sus orígenes modestos; es doctor en economía, se especializó en la movilidad de la población de origen inmigrante en el espacio urbano. Ha sido investigador del Centro Nacional para la Investigación Científica en Francia (CNRS) y de la Escuela de Ciencias Sociales y Humanas de Lyon, profesor visitante en universidades estadounidenses y ha tenido una importante participación en la política francesa. Por su labor, fue distinguido como Caballero de la Orden Nacional de la Legión de Honor del gobierno francés.

Habitar la frontera tiene para los escritores un sentimiento de pertenencia al país de llegada y al país de salida. No se trata de una cuestión de nacionalidad. Ellos

han escogido quedarse en los límites entre los dos países, aunque esas demarcaciones pueden ser de una más grande amplitud, como Dany Laferrière, cuyo sentimiento de pertenencia se extiende a toda América, la cual busca representar en sus obras.

Con la publicación de estas tres novelas: *Le Gone du Chaâba* (1986) de Azouz Begag, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière y *Peregrinos de Aztlán* (1974) de Miguel Méndez, cada uno de estos autores entraron a la literatura.

Vivir en la frontera es el primer estímulo para estos escritores, quienes tomaron de esta experiencia los temas de sus primeras novelas. Aunque estas tres obras contienen elementos autobiográficos, sólo una cuenta la infancia del autor: *El Niño de Chaâba* (*Le Gone du Chaâba* en su título en francés). *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse) relata las experiencias del joven Laferrière en sus primeros años en Montreal. *Peregrinos de Aztlán* presenta anécdotas de Méndez en su trabajo como jornalero agrícola migrante; esta es una de las más importantes novelas de ese decenio, considerado el boom de la literatura chicana.

Con la publicación de *El Niño de Chaâba*, Azouz Begag se convirtió en Francia en uno de los más importantes escritores *beurs*, término que se aplica a las personas nacidas en ese país, pero de orígenes magrebíes (Marruecos, Argelia o Túnez). Su obra recibió el premio a la Mejor Novela en 1986, otorgado por los periodistas, el año de su primera edición y el premio *Sorcières* en 1987, por la Asociación de librerías especialistas en la juventud. La obra fue adaptada al cine en 1997 por Christophe Ruggia. Para Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* representa, como para su personaje, su única oportunidad de salir de la miseria en un país que no era el suyo. Las primeras experiencias compartidas con sus compatriotas en el

exilio en Quebec y sus aventuras amorosas con chicas quebequesas son el tema de esta novela. Pero, antes de que el proyecto de escribir una autobiografía americana (conjunto de diez de sus obras que cuentan su recorrido entre Haití, Canadá y los Estados Unidos) se imponga, esta primera novela de Laferrière se opone a un "diario de lamentaciones": excluye todos los temas haitianos; más bien, su historia se desarrolla en Montreal y sus personajes "indispensables" son dos jóvenes negros musulmanes de orígenes desconocidos.

Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez pasa la línea que separa la frontera vista desde sus lados: la de los chicanos y los mexicanos frente a los estadounidenses que les explotan y humillan, pero también frente a ellos mismos, en una peregrinación que no termina nunca, en la búsqueda de una tierra que no encuentran. La pretensión globalizante de Méndez transforma esta obra en un "mosaico" de personajes y de historias que se entrecruzan en el relato con el objetivo de «hacer una síntesis crítica del carácter, de la ideología y de las circunstancias de su pueblo desde perspectivas históricas, políticas, religiosas, míticas, psicológicas, culturales» (Trejo 1989, 154).

La novela de Méndez presenta el encuentro de voces perdidas en la frontera, en el caos. Lomelí (1995, 46) precisa que es el desierto y la ciudad que "devoran" a los personajes. El viaje, dice el crítico, no cumple con su objetivo, ellos nunca llegan a la meta.

Peregrinos de Aztlán es una sucesión de historias fragmentadas que tienen como eje narrativo al indígena yaqui Loreto, personaje que recorre la ciudad fronteriza mexicana para encontrar de qué vivir. Todos los otros personajes tienen una relación directa o indirecta con él; personajes de todos los niveles sociales y también de diferentes nacionalidades: los estadounidenses y los mexicanos, turistas y prestadores de servicios. En el territorio norteamericano se reencuentran,

pero en condiciones diferentes, los estadounidenses son los patronos y los mexicanos continúan siendo los servidores.

Miguel Méndez relata también el doloroso viaje que hacen los migrantes del sur de México al cruzar el desierto de Sonora hacia los Estados Unidos con la esperanza de encontrar un trabajo en las tierras agrícolas norteamericanas, donde lo único que les espera es un clima extremo y una ardua faena.

La novela autobiográfica de Azouz Begag, *El Niño de Chaâba*, cuenta la infancia del escritor en la chabola de Chaâba, en Villeurbanne, donde habitaba con su familia, rodeado de sus tíos y los amigos de su padre, todos originarios de El-Ouricia, aldea de Argelia. El niño asistía a la escuela junto con sus hermanos; se pone como objetivo alcanzar el mismo nivel que los franceses, hace todo para estar entre los primeros de la clase, aunque eso implique afrontar el racismo de sus condiscípulos e incluso de sus profesores, al mismo tiempo es tratado de traidor por sus amigos árabes. El narrador-personaje pertenece a la segunda generación originaria de la inmigración magrebí en Francia, una generación que está a la búsqueda de su propia identidad, en la frontera de la cultura de origen, la de sus padres y de la sociedad que define su presente y su futuro, la de la escuela y de la calle.

Dany Laferrière presenta en *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* la vida de los jóvenes inmigrantes en Montreal. Esta novela, sin embargo, no expone el mismo sufrimiento que aquellas de Begag y de Méndez, aunque los personajes se encuentran siempre con problemas de dinero. Laferrière cuenta el verano de Vieux y su compañero de piso Bouba, dos negros musulmanes cuyo origen no es develado. Vieux, el narrador-personaje, escribe una novela: la vida de dos jóvenes negros inmigrantes en Quebec, uno pasa sus días sobre el diván leyendo a Freud y el Corán, mientras que el otro escribe una novela y enamora a chicas

blancas. La relación entre los negros y las mujeres anglosajonas es el eje. El autor resalta así la relación entre los colonizados y los colonizadores, entre el Occidente y el Oriente.

EL ESPACIO EN LA LITERATURA DE LA INMIGRACIÓN: INTERIOR Y EXTERIOR.

La polaridad espacial —oposición del espacio interior y del espacio exterior— corresponde a la oposición: extranjero y autóctono. Se propone, como lo hizo María Teresa Zubiaurre (2000) en su análisis de la novela realista, una primera estructura del espacio de acuerdo con esta polaridad espacial del interior y del exterior. La referencia a la existencia de uno u otro de estos espacios no es siempre obligatoria: en efecto, su existencia es implícita, opuesta al lugar que es explícitamente nombrado.

La representación del espacio, interior y del exterior, se da a partir de los temas que ponen en evidencia la oposición entre los espacios: doméstico y público. Esta división espacial puede modificarse al subdividirlos en “sub-espacios diferenciados múltiples”, separados por los lugares intermedios. Un solo espacio puede abrigar lugares públicos, privados o semipúblicos, así como “zonas anteriores”, “posteriores” o “intermedias” (Hamon 1993, 212).

En oposición también con el espacio doméstico, existe un lugar en el espacio exterior que no puede ser considerado ni como público ni como privado, en el cual los personajes tienen acceso al encuentro con los Otros. Philippe Hamon denomina este lugar como semipúblico, mientras que, según Florence Paravy (1999), es colectivo,

noción que se retomará posteriormente.

La existencia de elementos homólogos en los dos espacios, interior y exterior, puede conferir una cierta “correspondencia estructural”, como lo señala Hamon (1993, 212), pero la distinción entre uno y otro está marcada, en las novelas escogidas, por el vínculo que tienen con los personajes. El espacio interior y el doméstico, íntimo, donde los personajes habitan: la casa, el departamento o la barraca. El espacio exterior es afuera: la ciudad, el campo, la naturaleza. El colectivo constituye un espacio mitad público, mitad privado: la escuela, el bistró, el bar, el mercado, la librería, la oficina de correos, etc.

Aquí, la distinción entre el interior y el exterior juega un rol muy importante en las novelas escogidas porque es a través de estos dos que se establecen numerosas diferencias entre los personajes extranjeros y los autóctonos del lugar donde se desarrolla la acción narrativa: la apropiación del espacio, las divergencias culturales, el nivel de asimilación.

Philippe Hamon (1993) precisa que, entre el espacio cerrado y el abierto, el interior y el exterior, existe un lugar intermedio que puede ser él mismo “transparente” o “velado” (212), abierto o cerrado: la ventana y la puerta. Es a través de estos elementos que el personaje se desplaza físicamente o con la mirada: este pasaje justifica a su vez la descripción de los nuevos espacios e introduce otros elementos narrativos. El lugar intermedio representa una frontera que separa dos “mundos” opuestos, cuya relación «ocasiona un sistema de equivalencias analógicas entre los términos de los dos conjuntos» (215).

Para Zubiaurre (2000), en su análisis de la novela realista del siglo XIX, el espacio interior queda como apropiado, conquistado; por el contrario, el espacio exterior es “ingobernable”, imposible de conquistar. Esta afirmación entraña una correspondencia con la literatura de la inmigración desde el punto de vista de los

personajes extranjeros: el espacio exterior representa, a pesar del nivel de asimilación de estos personajes, un lugar que ellos no lograron conquistar totalmente; el dominio del exterior sólo es alcanzado por los personajes autóctonos que, en su gran mayoría, se apropian y dominan este espacio exterior, como precisa Henri Lefebvre (2000) en su análisis de la producción del espacio.

El movimiento de los personajes, remarca Zubiaurre (2000, 101-102), es el creador del espacio en la obra literaria; es suficiente que el personaje o el narrador se encuentre en un lugar o se desplace en él para que el espacio se construya.

Dos posibilidades se ofrecen al personaje que juega el rol de mediador, así como el de observador, entre los dos espacios: la inmovilidad en uno u otro espacio o la movilidad que le permite el desplazamiento entre los dos, con movimientos físicos o de la mirada; esta acción justifica la descripción del nuevo espacio. Sin embargo, el pasaje del personaje de un espacio al otro no puede ser interpretado de la misma manera; este desplazamiento implica una carga ideológica resultado de la “orientación” dada en el relato, como lo indica Hamon:

[E]l hecho, para un personaje, de pasar de A a C no es “marcado” como el hecho de pasar de C a A; en el primer caso, esto podrá ser tomado como una dilatación, una expansión, un descubrimiento o una exploración eufórica del “mundo” (geográfico o sociológico); en el segundo caso (pasar de un lugar público-abierto C a un lugar privado-cerrado A), el trayecto del personaje podrá ser interpretado como una intrusión, una violación, una agresión (de un intruso sobre un autóctono), o como una retractación, un repliegue en sí mismo, etc. (213; la traducción es mía).

En estas novelas el desplazamiento de los personajes extranjeros del espacio interior (doméstico) hacia el espacio exterior es interpretado como un descubrimiento de

este espacio; aun cuando sus motivaciones sean diversas, son recurrentes en los tres textos: ir al trabajo, a la escuela, encontrar a sus amigos, arreglar trámites administrativos concernientes a su estancia, etc.; los personajes salen con una tarea que cumplir, principalmente.

La salida de los personajes autóctonos de su espacio privado, por el contrario, está relacionada generalmente con actividades de ocio; no obstante, intentan imponer un orden al espacio exterior ejerciendo sus leyes y su moral.

La entrada en el espacio interior implica diferentes significaciones: cuando se trata de personajes inmigrantes, esta acción puede ser interpretada como el regreso al espacio que reconocen como suyo, un espacio de seguridad; el acceso de los autóctonos al espacio interior de los extranjeros puede connotar una violación de la intimidad de estos extranjeros. Por el contrario, el acceso de los inmigrantes al espacio privado de los autóctonos no cambia la vida de estos últimos ya que están sujetos a restricciones de comportamiento.

Cuando se encuentran en el exterior, la perspectiva de los inmigrantes es limitada: ellos no ven más que la ciudad, no se pueden introducir en el interior de los inmuebles, su mirada choca con los muros. Estos personajes observan las casas de los Otros, sin embargo, no pueden ver a los autóctonos en su hábitat; tan sólo los perciben en sus vehículos, la gente que camina en la calle. Algunas veces, intentan adivinar el interior de las casas, como el pequeño Azouz en *El Niño de Chaâba* cuando ve las ventanas cerradas de camino al mercado, o el indio Loreto en *Peregrinos de Aztlán*, cuando habla de los pequeños cuartos de las prostitutas.

La mirada de los personajes migrantes es limitada, se restringe a la ciudad en las tres novelas del corpus, pero existe siempre una oposición entre este espacio y el espacio del pasado, aquel de los orígenes. Antagonista al espacio urbano, se trata de paisajes naturales que

son descubiertos al lector en los recuerdos de los personajes.

Las novelas aquí tratadas establecen una oposición entre la ciudad y el campo, aunque la mayoría del espacio de ficción sea urbano. En el caso de *El Niño de Chaâba* de Azouz Begag, la ciudad se opone a la aldea de El-Ouricia, en Argelia y también a los campos donde trabajaba el padre del joven personaje. La imagen de la aldea se presenta también en *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière: ninguna alusión se hace del pasado del personaje, sólo se evocan recuerdos de una pequeña aldea "en el fin del mundo"; por otra parte, la mención de África como origen, asociada a pequeñas aldeas tribales, es retomada frecuentemente.

En *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez, la oposición ciudad/aldea aparece en múltiples referencias. La más importante es aquella de Loreto, el indio que, en la ciudad, se acuerda de la Nación Yaqui, su pueblo que habita en las montañas de Sonora en pequeñas aldeas. La oposición entre naturaleza y ciudad está siempre presente en esta novela. En la ciudad, la naturaleza está ausente, ella se encuentra en el recuerdo de los personajes, en su pasado. Para el Chicano, la ciudad fronteriza se opone también a las aldeas de la frontera estadounidense con México. Se remarcan de igual manera otras oposiciones a nivel espacial como el contraste entre la ciudad mexicana y la norteamericana, los personajes extranjeros afrontan, de los dos lados, las diferencias: la anarquía urbana y el desorden, de un lado, la urbanización organizada y el orden, del otro.

Los personajes abren nuevos espacios oníricos que son la representación del exterior transformado por su subconsciente, sin embargo, estos lugares pueden ser identificados en el contexto espacial del relato: en la novela de Laferrière, Vieux sueña con un encuentro con sus escritores favoritos en el Carré Saint-Louis, el pequeño parque

a un lado de su departamento. En la obra de Méndez, Loreto, el viejo indio, sueña el espacio lejano de sus años de guerrillero con las tropas yaquis: la montaña y el valle del Yaqui; estos lugares se presentan en sus recuerdos. Los campos agrícolas norteamericanos y las pequeñas aldeas de las cuales son originarios son parte del sueño y del delirio de los otros personajes chicanos.

Las divisiones espaciales sirven para clasificar a los personajes de acuerdo con su rol en el relato, subraya Philippe Hamon (1993):

En efecto este espacio: privado/público/semi-público, sirve para distribuir los roles y los tipos definidos por las normas (prohibiciones y prescripciones) y una axiología (positiva o negativa) explícitas [...]. O, más exactamente, tres tipos, uno positivo, otro negativo, el tercero unas veces positivo y otras negativo, al interior y al exterior, interior y exterior sirviendo luego solo para modular y variar un mismo dato (236; la traducción es mía).

Existe una correspondencia entre los diferentes espacios y los personajes, se trata de una lógica distribucional –que se encontrará en las novelas- adecuación del espacio interior a los personajes extranjeros y aquel del exterior a los personajes autóctonos.

No obstante, se remarcan aquí los cambios de conducta de ciertos personajes luego de que ellos se desplazan de un espacio al otro. En el espacio interior, adoptan una actitud diferente de aquella que manifiestan en el espacio exterior.

En el caso de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, las personalidades de Bouba y de Vieux cambian. Bouba, quien está esencialmente ocupado en filosofar y en enriquecer su espíritu, se queda en su casa, sentado en su diván. Cuando sale a su paseo semanal, cae en la banalidad y se ocupa sobre todo de conquistar chicas para satisfacer sus deseos sexuales. El mismo fenómeno se

produce con Vieux: en su departamento es un intelectual, un escritor, pero cuando se encuentra en el exterior, juega el rol de un dandi negro conquistador de mujeres blancas, conservando siempre una mirada crítica sobre los Otros.

El cambio de actitud de los personajes extranjeros en las otras dos novelas está relacionado principalmente al sentimiento de seguridad que tienen en el espacio interior, y cuando salen de este espacio doméstico, lo pierden.

Gracias a sus desplazamientos, los personajes descubren el espacio, como el propio lector. Zubiaurre (2000) subraya que el narrador somete al lector a una restricción espacial, condición evidente en las tres novelas: el lector está restringido a lo que el narrador quiere éste que vea. Los narradores-personajes ponen en relieve únicamente los elementos que construyen su propia concepción del espacio, como lo hacen Vieux, en la novela de Dany Laferrière, y Azouz, en la obra de Begag, cuyo espacio exterior se limita para el joven negro a la calle, al parque, a los bistrós, a los bares, a la librería, al teatro, etc. Para el narrador-personaje de *El Niño de Chaâba*, este espacio es representado por la calle, la escuela, la plaza, el bulevar, el bosque, etc. Por su lado, el narrador de *Peregrinos de Aztlán* delimita el espacio exterior resaltando solamente el mal que encarna la ciudad: los bares, los burdeles, la calle y la pobreza en las ciudades perdidas, el campo, opuesto a la riqueza desmesurada de los patrones estadounidenses.

Henri Lefebvre (2000) explica que la oposición entre el espacio interior y el espacio exterior se interpreta como un conflicto entre el capitalismo y las clases desfavorecidas. El espacio exterior es el resultado de la dominación del espacio por parte de la burguesía, un espacio industrializado que sirve a los intereses del capital.

El espacio interior

En el relato, en general, el espacio interior es considerado como todo espacio situado adentro, delimitado por elementos espaciales bien determinados en oposición al espacio exterior. Se trata del lugar privado de los personajes, que se convierte muchas veces en su espacio íntimo, porque preserva la esencia del personaje: objetos vinculados con su personalidad.

Este espacio, indica Zubiaurre (2000), es identificado como el espacio doméstico de los personajes. Sin embargo, existen otros espacios que no son hábitats, advierte Zubiaurre, que pueden convertirse también en íntimos y que juegan el mismo rol que el espacio doméstico, como «un jardín, un balcón, un parque o incluso la naturaleza» (95).

En las tres novelas, el espacio interior está limitado al espacio privado de los personajes. No obstante, encontramos temas espaciales que, aunque pertenecen al espacio exterior, pueden ser considerados como espacios íntimos, en particular el parque o la plaza. La identificación del espacio interior es hecha cuando se trata del espacio doméstico y del espacio colectivo a partir de elementos arquitecturales puestos en evidencia en el relato por el narrador o por el narrador-personaje.

La nominación del espacio doméstico supone un saber enciclopédico y demanda al lector un esfuerzo de representación: casa, departamento, pabellón, barraca, estudio, habitación, cuchitril, etc. El espacio colectivo puede ser también nombrado siguiendo un saber enciclopédico propio: la escuela, el bistró, el servicio postal, el restaurante, el burdel, el bar, el mercado, la iglesia, la biblioteca, etc. Por lo tanto, una vez que el espacio interior es nombrado, éste se construye a partir de sus límites con el espacio exterior: los muros, el techo, el piso, las puertas o las ventanas —que constituyen un lugar intermedio entre el espacio interior y el espacio exterior—. Los límites del espacio interior son precisados

a partir de la descripción hecha por el narrador.

Desde el principio de las novelas, la situación del espacio doméstico en el conjunto espacial y su distinción con otros lugares se convierten en datos importantes de la acción narrativa. Las habitaciones de los personajes principales están rodeadas de conjuntos arquitecturales que el narrador describe brevemente. No es el mismo caso para todas las habitaciones de los otros personajes —a excepción de las descripciones de las chabolas en *El Niño de Chaâba* y en *Peregrinos de Aztlán*—.

La casa de Azouz está situada en medio de unas chabolas en las afueras de Villeurbanne, en Lyon, Francia. Su casa parece lo contrario a las otras barracas: «La casa de hormigón que existía en un principio, donde yo vivo, ya no consigue destacar entre toda esta geometría desordenada. A su alrededor, se aglutina todo un poblado de chabolas que se sostienen apoyándose unas en otras» (Begag 2001, 10).

El departamento de Vieux se sitúa en un barrio pobre de la calle Saint-Denis: «3670 de la calle Saint-Denis, frente a la calle Cherrier. Es un abyecto cuchitril que el conserje encasquetó a Bouba por 120 dólares al mes» (Laferrière 1999, 12; la traducción es mía).

La barraca del indio Loreto, en la novela de Miguel Méndez (1989), fue construida por el personaje en unas chabolas miserables de las afueras de la ciudad fronteriza: «El yaqui Loreto sobrevivió dos años al malogrado Frankie. Lo hallaron ya reventado en la casita que había construido en el Barrio del Río Muerto» (171).

El narrador integra en el relato la descripción del emplazamiento de la casa de los otros personajes para oponer el espacio doméstico de los autóctonos al de los extranjeros. Si, para los otros dos escritores, esta precisión es dada únicamente por referencias toponímicas,

en el caso de Miguel Méndez, el narrador señala de manera irónica los elementos que estructuran las viviendas de estos personajes, como las de los estadounidenses.

En las tres obras estudiadas, la primera caracterización que el narrador hace del espacio doméstico es la superficie —número de piezas del alojamiento del personaje—. Las casas de los extranjeros están constituidas, en la mayoría de los casos, por sólo una pieza o dos. Por el contrario, las residencias de los autóctonos tienen varias habitaciones y su lujo contrasta con la pobreza de las viviendas de los otros personajes.

El espacio colectivo presenta también una dimensión espacial privilegiada por el narrador, pero su caracterización cambia dependiendo de los lugares. De la misma manera, los límites del espacio son definidos en función del rol de este espacio en el relato, mientras que los límites del espacio doméstico son siempre bien definidos. El narrador muestra las casas de los personajes de tal manera que sea posible tener una idea de su configuración.

La vivienda de Vieux y de Bouba, en la novela de Dany Laferrière (1999), es presentada «como una habitación estrecha, dividida en dos por un espantoso biombo japonés de grandes pájaros estilizados» (12). El estudio posee sólo una ventana, la que encuadra la cruz del Mont Royal. Arriba habita “Belcebú”, el vecino que, cada vez que hace el amor, provoca tanto ruido que parece que va a caerse en el departamento de Vieux y de Bouba, mientras que «el muro de enfrente nos separa de la habitación de un ciclista profesional» (53), indica Vieux. El narrador-personaje remarca los muros de su casa no solamente para delimitar un espacio, pero así parece que los muros exhiben la ideología de los habitantes de esas casas, como es el caso de las residencias de las chicas blancas a las que visita.

En las tres obras, la configuración del espacio doméstico de los personajes es

importante en el relato porque es a partir de su hábitat que las confrontaciones entre los personajes son manifiestas por el narrador.

En *Peregrinos de Aztlán*, la vivienda del indio Loreto es descrita con todos sus detalles, esto pone en evidencia elementos que se oponen a la situación del personaje: toda la barraca está construida de cartón y de placas de aluminio, que hacen publicidad para productos alimenticios mientras que el viejo muere de hambre. El narrador presenta la casa del personaje con ironía, como lo hace con las viviendas de los otros personajes. En el caso de la casa del anciano, precisa sus dimensiones y describe los detalles que se oponen a las de los autóctonos:

La habitación consistía en un cuarto de ocho por ocho, con cinco pies de altura. Estaba fabricada con material de latas vacías y cartones pepenados aquí, allá y también acullá de vez en cuando. La pared del costado norte era casi roja, formada únicamente de botes vacíos de cerveza Tecate; la del sur tenía además varios cartones [...], una ventanilla simulada con el retrato de un mandatario sanguinario [...], en el costado oeste había usado láminas de latas de manteca “Enca” [...]. En la parte frontal, más de la mitad de la puerta, cuyas bisagras eran latas dobladas “Spem”, estaba cubierta con un cartón [...]. (Méndez 1989, 173-174).

El Chaâba, las chabolas donde habitan los personajes inmigrantes de la novela de Azouz Begag, está constituida de barracas construidas con materiales de recuperación. Sólo la casa de la familia del narrador-personaje está hecha de concreto y se compone de dos habitaciones: una cocina y una recámara. En la ciudad, su nuevo departamento es más espacioso: «Desde el pasillo de la entrada contemplamos el sueño por el que tanto hemos deseado huir del Chaâba: una cocina, un salón y dos minúsculas alcobas sin ventanas» (Begag 2001, 124).

El espacio interior está sujeto a la misma división, puede albergar espacios

privados, públicos o semipúblicos. Esta división se observa en el espacio doméstico, donde la casa puede tener lugares con los cuales los personajes se identifican. La primera división espacial es aquella de los espacios masculino y femenino. Aunque la casa es en la mayoría de los casos, en estas novelas, el espacio de las mujeres, existen lugares específicamente destinados a estos personajes como la cocina.

En *El Niño de Chaâba*, la madre de Azouz está todos los días en casa, es ella quien, con ayuda de sus hijas, se encarga de los quehaceres del hogar: «Mi madre cosía una funda de almohada y Zohra planchaba la ropa, una en la cocina y la otra en el salón. Estaban charlando» (Begag 2001, 107).

Los personajes femeninos que, en la novela de Méndez, se encuentran en el espacio doméstico, juegan generalmente un rol pasivo. Las mujeres se quedan en sus casas esperando la llegada de sus esposos y se encargan de la crianza de sus hijos; algunas veces ellas trabajan en su hogar para ganar el dinero que sus maridos no les dan:

La familia García y del Valle subsistía gracias a los afanes de la mujer que lavaba ropa y hacía tortillas para la venta [...]. Una tarde, estaba la mamá haciendo tortillas sobre una hornilla [...], a cada vez que levantaba una tortilla ya cocinada, un racimo de manos se abalanzaba contra ella con gritería de pajaritos hambrientos (Méndez 1989, 83-84).

Las mujeres en la novela de Laferrière poseen un nivel de estudios superior al de las mujeres en las otras dos novelas, sin embargo, ellas asumen el mismo rol en la casa de los extranjeros, así como en sus propios hogares «Miz Literatura acaba de ordenar la mesa. Ella pone a hervir agua para el té. Yo me instalo. Me sirve vino. Cierro los ojos. Hacerse servir por una inglesa (Allah es grande). Estoy satisfecho. El mundo se abre, al fin, a mis deseos» (Laferrière 1999, 30; la traducción es mía).

El espacio de los hombres está, igualmente, bien delimitado. Los personajes tienen también una relación directa con los objetos que amueblan el espacio.

Los dos jóvenes negros en *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* tienen cada uno un espacio privado donde pasan gran parte de su tiempo. Vieux posee la máquina de escribir, la mesa donde trabaja y la cama donde duerme, lee y hace el amor; las chicas, Miz Literatura y Miz Sophisticated Lady, se apropiaron del baño, mientras que Bouba está acostado casi todo el tiempo, día y noche, en su diván. La dimensión reducida del espacio doméstico en casa de los personajes extranjeros no impide la existencia de espacios privados, donde la intimidad de los personajes está ligada muchas veces a los objetos: «Yo duermo en una cama sucia y Bouba se conformó con ese diván desplumado, lleno de bultos. Bouba parece habitarlo. Bebe, lee, come, medita y coje encima. Él terminó por casarse con las ondulaciones de esta ramera rellena de algodón» (Laferrière 1999, 12; la traducción es mía).

En la obra *El Niño de Chaâba*, las habitaciones, y después el salón, son los lugares utilizados por los personajes masculinos. Los jóvenes, en el espacio doméstico, toman la cama de los padres para descansar y el salón para ver la televisión, mientras que su madre y sus hermanas pasan su vida en la cocina: «Mi hermano Moustaf está tumbado en la cama de mis padres, absorto en un Blek le Roc. Aïcha, Zohra y Fatia trajinan por la cocina con mi madre» (Begag 2001, 12).

Se encuentra, en el mismo espacio, espacios públicos a los cuales todos los personajes tienen acceso, como el salón y el comedor. En el caso de las casas de los autóctonos, el espacio público es similar, y estos lugares públicos son los únicos lugares que no están prohibidos para los personajes extranjeros, quienes no tienen el permiso para entrar en el espacio privado de sus anfitriones.

Para el joven Azouz, el descubrimiento de la habitación de su amigo Alain le hizo notar las diferencias entre los dos niños, aunque en esta casa las otras piezas quedaron restringidas a los infantes. El mismo caso se presenta en casa de Louise, la vecina francesa, donde los niños eran invitados cada jueves. Deben quedarse solamente en el comedor y después de la merienda ayudar al señor Guy, su anfitrión, a hacer trabajos en el jardín.

Solamente en la novela de Laferrière, los personajes tienen acceso a las recámaras de las chicas blancas. En *Peregrinos de Aztlán*, los extranjeros tienen un permiso relativo para acceso al espacio privado de los patrones norteamericanos cuando se trata de jugar el rol de servidores.

La mirada exterior del personaje hace también posible una caracterización del espacio interior. Posar la mirada sobre un lugar preciso hace aparecer, en el relato, los espacios donde se lleva a cabo la acción, pero, de otra manera, esto sirve simplemente para dar una dimensión espacial. Observa como una cámara y, cuando se da la ocasión en su recorrido, aparecen los inmuebles, los centros de diversión, las tiendas y las instituciones públicas.

El espacio interior visto desde el exterior por el personaje es descrito como impresiones pictóricas: lo que observa evoca, la mayoría de las veces, pinturas unidimensionales porque penetrar al interior por medio de la mirada es una prueba difícil. El interior es accesible solamente por percepciones auditivas —lo que ilustran el indio Loreto, en la novela de Méndez, y el joven Azouz, en la obra de Begag, quienes, escuchando los ruidos de la gente en sus casas, abren este espacio al lector—:

Ya es de noche. Una sorprendente calma inunda el Chaâba. El contraste con el bullicio del día resulta extraño a los oídos. Pálidas luces salen de las chabolas. Los aparatos de radio murmuran música árabe a los

nostálgicos que tardan en acostarse. En su chabola, hombres y mujeres recuperan la intimidad durante algunas horas.

Sobre unos colchones tirados en el suelo, los niños se aprietan unos contra otros. Todo el mundo duerme. Las mujeres sueñan con evadirse; los hombres, con su país (Begag 2001, 50).

Loreto, camino a su trabajo, observa a los habitantes de las chabolas en su mañana diaria:

Era lunes y muy tempranito el viejo caminaba escuchando la algarabía del mundo mañanero. Los hombres partían a sus quehaceres, malhumorados, somnolientos, con los ecos del coro zumbón de las tabernas. Dejaban un reborujo de gritos de niños y mujeres, los de teta que pedían desayuno a chillidos, los mayorcitos que se les hacía tarde para la escuela y las madres gritando con notas tan agudas e histéricas, que oyéndolas a distancia se podía notar que curiosamente coincidía el volumen de sus voces con el ladrar de los perros flacos (Méndez 1989, 64).

El espacio exterior

Si el espacio interior son todos los lugares cerrados, por el contrario, el espacio exterior es todo lo que existe fuera de estos, es el espacio abierto. La intimidad que se encuentra en el interior no existe en el exterior. No obstante, Zubiaurre (2000) afirma que en el espacio exterior pueden encontrarse lugares íntimos, ligados principalmente al espacio doméstico, como los jardines donde los personajes recuperan su intimidad.

Establecer los límites del espacio exterior parece más difícil que los del espacio interior. Estos comienzan con la determinación arquitectónica de un lugar cerrado constituido por muros, techos, puertas y ventanas. Al mismo tiempo, todos esos elementos arquitecturales o

la enunciación de los espacios privados y colectivos, por oposición, delimitan el espacio exterior. El medio ambiente natural constituye una parte muy importante del paisaje en el relato. La naturaleza es presentada por el narrador como aquella que reenvía al lector a un saber enciclopédico.

Se distingue, en las tres novelas elegidas, la existencia de dos espacios opuestos donde se desarrolla la acción: el espacio urbano y el espacio natural. Sin embargo, se encuentra también un espacio intermedio, la campiña. Opuesta a la ciudad, el campo representa en las novelas el espacio perdido, frecuentemente ligado al país o la región de origen. En este espacio, los acontecimientos que se producen pertenecen, la mayoría de las veces, a una acción del pasado, como es el caso del pueblo de El-Ouricia, donde los padres del narrador-personaje de la obra de Azouz Begag nacieron; o la aldea "al final del mundo" que regresa como recuerdo a Vieux en la novela de Dany Laferrière; o las aldeas que pertenecen a la Nación Yaqui, donde Loreto vivió su juventud en la obra de Miguel Méndez.

La ciudad no es un espacio que corresponda a los extranjeros. Por el contrario, el campo les puede pertenecer cuando representa su lugar de origen. No obstante, incluso en su mismo país, ellos fueron privados de la tierra de sus ancestros, se convirtió en propiedad privada: como la granja del francés donde trabajaba Bouzid en Argelia, en *El Niño de Chaâba*; como en las tierras incautadas a la Nación Yaqui por el gobierno y los terratenientes, en *Peregrinos de Aztlán*; y como las tierras robadas a los indígenas de África y la India por los colonizadores anglosajones, mencionado en *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*.

Es solamente en la novela de Miguel Méndez que la acción se desarrolla en la campiña cuando el narrador habla de las familias chicanas. El paisaje rural está constituido por aldeas donde habitan los

obreros agrícolas, cerca de los campos norteamericanos y de las lujosas mansiones de sus patrones.

En las zonas rurales que se pueden encontrar en las novelas, los personajes tienen una relación de trabajo con el espacio que ellos ayudan a transformar, aunque no reciban jamás los beneficios de la explotación de la tierra.

La naturaleza, el medio ambiente físico y biológico que definen el mundo sensible están siempre presentes en las novelas. Si en la obra de Laferrière la naturaleza es reducida a los parques públicos y los recuerdos de una África lejana, en las otras dos novelas, los personajes se integran a un medio natural.

En *El Niño de Chaâba*, la chabola está a un costado del bosque, cerca del río Ródano. Es en ese bosque que los niños tienen una cabañita, donde juegan a ser adultos. En *Peregrinos de Aztlán*, el indio Loreto revive en sus sueños su pasado de guerrillero en el valle de Sonora donde luchó por la Nación Yaqui, y pinta la montaña y el bosque donde habitaba con su compañero Cuamea. El encuentro entre el hombre con la naturaleza, en la novela de Méndez, es más importante en los pasajes donde el narrador cuenta la travesía de los migrantes por el desierto de Sonora hacia los Estados Unidos. Los personajes son privados de sus fuerzas frente al clima despiadado, muchos logran sobrevivir, pero otros perecen en el camino.

En el espacio exterior se encuentran también, como en el espacio interior, lugares privados, públicos o semipúblicos, según Philippe Hamon (1993). Los factores que determinan esta división corresponden principalmente a las relaciones entre los personajes y el espacio.

Las tres novelas presentan, en el espacio exterior, subespacios bien definidos, lugares frecuentados por ciertos personajes o lugares apropiados por otros, e igualmente zonas que quedan como cruces de encuentro entre los personajes.

Una primera división de este espacio es impuesta por el hábitat de los personajes. El espacio es sectorizado a partir de su alojamiento: las chabolas, los barrios bajos y miserables para los personajes extranjeros, los barrios urbanos y elegantes para los autóctonos. Hay en esta división un sentimiento de apropiación y de pertenencia. Los extranjeros han logrado tener un lugar para vivir, aunque las condiciones de alojamiento no son las mejores, ellos se apropiaron de un terreno que consideran como suyo. De otro lado, los autóctonos estaban en la tierra que les pertenece, tienen el sentimiento de tener el derecho de poseerla.

Lefebvre, en *Espacio y política*, señala que la burguesía es la propietaria del suelo, y esto «se extiende a la totalidad del espacio entero» (1976, 42): el espacio se transforma en una mercancía y se convierte en un instrumento de poder. Para Lefebvre «el capitalismo se ha mantenido a través de la conquista y la integración del espacio» (134). No se trata más de un espacio neutro. La división de éste responde, según el autor, a esta condición. La clase dominante es aquella que hace la delimitación entre ella misma y las clases desfavorecidas. La clase obrera ha sido despedida de la ciudad; fue condenada a la periferia:

El espacio instrumentalista ha permitido, como primera providencia, la segregación generalizada, la de los grupos, la de las funciones y de los lugares. El contraste entre los arrabales cubiertos de torrecitas modestas y los “grandes complejos” —entre los centros que subsisten, que resisten a la degradación, que se consolidan en tanto que centros de decisión, y las zonas periféricas sin urbanización— salta a la vista. (Lefebvre 1976, 152-153).

La “clase hegemónica”, aquella que tiene el poder, posee el espacio. La propiedad pública es una propiedad privada que pertenece a esta clase, e incluso es propietaria del espacio privado de las

clases desfavorecidas. El espacio donde residen estas últimas no les pertenece.

Los inmigrantes habitan en los terrenos que son, principalmente, propiedades de los autóctonos; a excepción de lo que sucede en la novela de Begag: Chaâba es un predio que el padre del joven narrador-personaje compró a un francés, aunque después él y su familia se mudan a un apartamento rentado, como aquel de Vieux en la novela de Laferrière. La chabola de *Peregrinos de Aztlán* es una propiedad privada. Los habitantes de esa zona están en una situación irregular, construyeron sus barracas en terrenos vacíos, sin saber a quién les pertenecían:

El Barrio del Río Muerto está aposentado en el lecho de un río obstruido adonde acudían los seres que no tenían techo para guarecerse [...]. No tardó el Barrio del Río Muerto en poblarse de los humanos más degradados [...]. No tardaron en delimitar sus dominios tal como hacen los pájaros y las fieras; para adueñarse de una pequeña área se tejieron a golpes (Méndez 1989, 171).

Los personajes chicanos habitan en casuchas propiedad del patrón norteamericano: «Frankie dibujaba a su pueblo texano en sueños caprichosos, caserío de adobes con techos de tierra [...]. Los patrones de su padre Pánfilo Pérez, ¡qué buenos eran!; nunca les prohibieron contemplar sus palacios de fábula» (Méndez 1989, 152).

La hegemonía económica, que determina la propiedad de la tierra, es sostenida por una potencia “pública” y “política”: el Estado. La estructura pública es determinada en las novelas a partir de una presencia física en el espacio exterior y de una enunciación de los elementos que la componen.

La acción en la novela se desarrolla en los inmuebles públicos, que quedan como espacios colectivos. Estos lugares forman parte del espacio exterior, del paisaje que el personaje observa. En

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Vieux es confrontado al racismo de una mujer que lo acusa de acosar a otra chica en la fila de la oficina postal.

Una parte importante de la acción en *El Niño de Chaâba* se desarrolla en la escuela elemental y el liceo donde el joven narrador-personaje sigue sus estudios. Luego de que los niños de Chaâba van a trabajar, es un mercado donde transcurre la acción. De la misma manera, uno de los personajes de *Peregrinos de Aztlán*, quien busca al yaqui Jesús de Belén, penetra en un mercado y se escuchan las voces de los comerciantes. Sin que los personajes describan este lugar, son las voces los que lo identifican.

—¡Aagua de limón, ceebada y chíaaaa!

—Ora, no tiene, si no compra no “mallugue” (Méndez 1989, 97).

En la misma novela, dos escenas diferentes pasan en la estación de policía, después de la muerte de dos de los personajes. En la oficina de la aduana entre México y los Estados Unidos, Lencho, uno de los personajes de esta novela, es obligado a responder el cuestionamiento de un oficial aduanal para poder pasar la frontera. El narrador no hace, en ninguno de los casos, la descripción de estos espacios.

Otros elementos son presentados en las novelas como una parte del espacio exterior, aunque un solo personaje los vea. En la novela de Laferrière, Vieux, en la calle con Miz Literatura, frente al Teatro: «Llueve. Nos refugiamos en el porche del Teatro del Nuevo Mundo, y Miz Literatura me besa en la boca» (Laferrière 1999, 103; la traducción es mía).

El narrador nombra otros edificios públicos, a pesar de que no son los lugares donde se desarrolla la acción. La enfermedad del niño Chalito y su muerte, en la novela de Méndez, permiten al narrador de hacer alusión a los hospitales y al cementerio. El hospital de Lyon es también mencionado como lugar de nacimiento de Azouz en la novela de Begag.

Por extensión, la alusión de los escolares en *Peregrinos de Aztlán* presupone la existencia de escuelas en la ciudad fronteriza. En la novela de Laferrière, las instituciones educativas, a nivel universitario, son frecuentemente mencionadas porque es en esos establecimientos que las chicas, frecuentadas por Vieux, siguen sus estudios: Miz Literatura y Miz Snob pertenecen a la Universidad McGill; Miz Sophisticated Lady estudia en Sir George William's University.

La prisión es mencionada varias veces en la novela de Méndez: el narrador dice que Lencho ha sido encarcelado en numerosas ocasiones, mientras que el Yaqui Jesús de Belén fue arrestado por la policía por agitador político; la prisión es nombrada como “el bote” o “la bartolina”, sinónimos argóticos: «—¡Llévenselo al bote! Échenlo a la bartolina, que no se duerma sin darle otros azotes» (Méndez 1989, 106).

Luego de la incursión de la policía en Chaâba en los rastros clandestinos de Saïd, el tío y el padre de Azouz son convocados a la comisaría de policía, que representa la ley y el poder francés; pero esta escena elíptica es escondida al lector, sólo se hace alusión. Son también evocados la oficina de subsidios familiares y el Ayuntamiento. Los inmigrantes, en la novela de Laferrière, reciben la ayuda del Gobierno, como lo hace Boubba, el compañero de piso del narrador-personaje:

Boubba regresó del SAVI (un centro que soluciona problemas a los migrantes e inmigrantes). Allí, necesitan casi tu biografía completa y un certificado de buena vida y buenas costumbres para darte veinte dólares. La clase obrera pasa un mal momento desde la revolución industrial. Boubba se vendió. Mañana, será mi turno (Laferrière 1999, 129; la traducción es mía).

Esta estructura social es ilustrada por otros símbolos, como los religiosos. En *Peregrinos de Aztlán* es frente a la iglesia que pasa el encuentro entre los personajes ricos y los desfavorecidos:

Casi se topaba con una pareja elegantísima que se dirigía a la iglesia [...]. La dama aristocrática puso en la mano de Loreto un billete de cinco pesos. A la vez que dulcificaba el rostro con beatitud, le rezaba dulcemente: “Ayúdese con esta humilde dádiva, buen hombre”. “¡No!”, contestó altanero. “Yo trabajo, no acepto limosnas de naiden” (Méndez 1989, 15).

Para Lefebvre (1976), los espacios simbólicos como la iglesia son espacios apropiados. Este ambiente social es representado por los símbolos que se repiten en el medio urbano, como en el caso de las novelas del *corpus*. Estos símbolos son: la ostentación de la riqueza en oposición con el hecho de destacar la pobreza, las influencias políticas y la corrupción, la omnipresencia de la prensa, la delincuencia, el racismo, el aborto, la muerte, los ritos religiosos, etc. Su representación en el espacio exterior es hecha a partir de elementos que hemos citado: la comisaría, la iglesia, el cementerio, el hospital, las oficinas de gobierno, la cárcel, etc.

CONCLUSIONES

La literatura de la inmigración surge como el resultado de un proceso migratorio que comienza desde el momento que una persona decide irse de su lugar de origen a otro país donde espera que mejorar sus condiciones de vida y la de su familia que deja atrás.

Si bien en cada país las condiciones son distintas, el fenómeno migratorio presenta características específicas: los escritores surgen de la inmigración,

de la primera, la segunda o la tercera generación, y sus obras literarias evocan el proceso migratorio, el encuentro entre dos culturas, la asimilación o no de los inmigrantes, las consecuencias para la segunda generación dividida entre dos culturas: la de sus padres y la del país de nacimiento o residencia. Temas que se encuentran en las novelas analizadas en este trabajo y que pertenecen a la literatura de la inmigración en Francia, Canadá y los Estados Unidos de América.

En las obras del corpus se analizó el espacio como lugar de encuentro entre dos culturas distintas: la del país de llegada y la del origen de los inmigrantes; mismas que se descubren y establecen vínculos de amistad o desconfianza. Se propuso una estructura del espacio a partir de la oposición entre el espacio interior y el exterior, una polaridad que corresponde principalmente a aquella del espacio doméstico y del público; es decir, una delimitación de lugares que condiciona el rol que juegan los personajes en el relato: en el espacio interior, cerrado, se encuentra el espacio privado de los personajes, representado por sus casas; en el espacio exterior, abierto, está el espacio público, de la calle y la mayoría de las veces. Sin embargo, se señala que existe otro espacio entre estos dos, que es semipúblico y semiprivado: el espacio colectivo, al cual los personajes tienen acceso porque no tiene un carácter privativo y que es exactamente bien delimitado, a pesar de ser un espacio público.

Los personajes poseen un alojamiento, es su espacio privado; en el caso de los extranjeros, se indicó que logran apropiarse de un espacio donde practican sus ritos y sus costumbres. Aunque este espacio privado sea un espacio íntimo donde los personajes se aíslan, se convierte también en un lugar de encuentro entre extranjeros y autóctonos.

El espacio público forma parte del espacio exterior. Se señaló que se trata en estas novelas de la ciudad fronteriza,

aunque en la obra de Méndez el campo sea un espacio ficcional al que están ligados los chicanos y los trabajadores indocumentados en los Estados Unidos. La ciudad es el lugar donde se desarrolla lo esencial de la acción en estas obras. La representación de la ciudad es de esta manera condicionada por la relación que estos personajes han desarrollado con este espacio: destacan aquellos elementos que los relaciona con la cultura del país de llegada, de ellos o de sus padres. En el espacio público, los personajes de origen extranjero se encuentran con sus pares y con los Otros, los autóctonos. Aun cuando sea su lugar de nacimiento o nacionalidad siempre prevalece el país de origen.

Entre el espacio privado y el público, el espacio colectivo es representado por los lugares frecuentados por los personajes: los lugares de trabajo, los establecimientos escolares y los centros de recreación; son igual zonas de encuentro, lugar de confrontación para las dos culturas, no se trata de un espacio neutro. Sin embargo, hay lugares donde los inmigrantes se reconocen, donde comparten su vida, como las chabolas en dos de las novelas del corpus. De la misma forma, se hizo una introducción al estudio de la naturaleza como parte del espacio de ficción. La naturaleza se opone al espacio urbano preponderante en estas obras; ésta es descrita con elementos aislados en los textos; la mayoría del tiempo corresponde al pasado de los personajes, que surge de la nostalgia, a través de la memoria y los sueños.

Analizar el espacio en la literatura de la inmigración es un inicio para un estudio más exhaustivo sobre las obras literarias que se generan resultado del fenómeno migratorio. La literatura recoge las voces de los autores que tienen raíces profundas en un país distinto al lugar que habitan, donde construyen una identidad que toma de un lado y otro de las culturas de su presente y su pasado.

REFERENCIAS

- Begag**, Azouz. 1986. *El Niño de Chaâba*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Busnel**, François. 1999. "Ces voix venues d'ailleurs...". *Magazine Littéraire*, núm. 374: 105-106.
- Bustamante**, Jorge A., comp. 1980. *Los Chicanos. Experiencias socioculturales y educativas de una minoría en los Estados Unidos*. México: UNAM.
- Hamon**, Philippe. 1993. *Du Descriptif*. Paris: Hachette.
- Laferrière**, Dany. 1999. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. París: Le Serpent à Plumes.
- Lefebvre**, Henry. 1976. *Espacio y política*. Barcelona: Ediciones Península.
- Lefebvre**, Henri. 2000. *La Production de l'espace*. París: Anthropos.
- Lequin**, Lucie y Maïr Verthuy, bajo la dir. 1996. *Multi-Culture, Multi-Ecriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*. París: L'Harmattan.
- Lomelí**, Francisco. 1995. "Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez: testimonio de desesperanza(dos)". En *Miguel Méndez in Aztlán. Two decades of literary production*, coordinado por Gary D. Keller, 46. Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- Méndez**, Miguel. 1989. *Peregrinos de Aztlán*. México: Ediciones Era.
- Paldosky**, Enoch. 1996. "With single camera view up on this earth, ou comment regarder la multiplicité Canadienne sans se fatiguer". En *Multi-Culture, Multi-Ecriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, bajo la dirección de Lucie Lequin y Maïr Verthuy, 13-22. París: L'Harmattan.
- Paravy**, Florence. 1999. *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain*. París: L'Harmattan.
- Sroka**, Ghila. 1997. "Dany Laferrière: *La chair du maître*". Entrevista. Île en île. <https://ile-en-ile.org/dany-laferriere-entretien-ghila-sroka/>
- Trejo Fuentes**, Ignacio. 1989. *De acá de este lado*. México: Conaculta.
- Zubiaurre**, María Teresa. 2000. *El Espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.