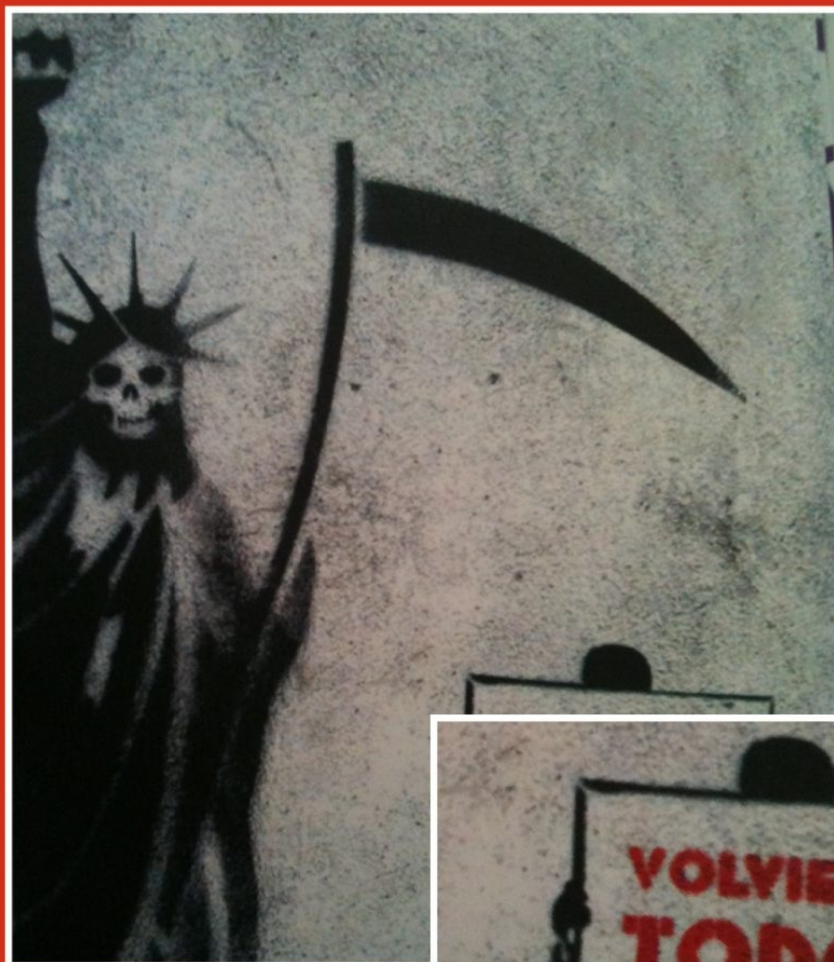


VOLVER

CULTURAS E IMAGINARIOS DEL RETORNO
A Y DESDE AMÉRICA LATINA

ADRIANA LÓPEZ-LABOURDETTE,
VALERIA WAGNER
Y DANIEL BENGSCHE (EDS.)



LINKGUA

ADRIANA LÓPEZ-LABOURDETTE
SILVIA SPITTA Y VALERIA WAGNER (EDITORAS)

**VOLVER. CULTURAS E IMAGINARIOS DEL
RETORNO A Y DESDE AMÉRICA LATINA**

BARCELONA 2018

WWW.LINKGUA-DIGITAL.COM

CRÉDITOS

Título original: Volver. Culturas e imaginarios del retorno a y desde América Latina.

© Autores varios.

© 2018, Red ediciones S.L.

e-mail: info@red-ediciones.com

Imagen de portada: .

Corrección y formato: Virginia Holzer.

Diseño de cubierta: Red ediciones.

ISBN rústica: 978-84-9897-355-6.

ISBN ebook: 978-84-9953-526-5.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

SUMARIO

CRÉDITOS 4

AGRADECIMIENTOS 11

**INDAGACIONES EN TORNO A LAS CULTURAS E IMAGINARIOS
DEL RETORNO**

ADRIANA LÓPEZ-LABOURDETTE Y VALERIA WAGNER 13

REGRESOS HISTÓRICOS / HISTORIAS DEL REGRESO 35

**ESTAR DE NUEVO ENTRE NOSOTROS. LLEGAR DE TOMÁS
SEGOVIA**

LILIA SOLÓRZANO ESQUEDA 37

**AVATARES CUBANOS DEL RETORNO EN LOS TIEMPOS
DE LA CÓLERA**

IRAIDA H. LÓPEZ 52

**EL OTRO CUBANO. EMIGRACIÓN Y REGRESO EN LA
CUENTÍSTICA CUBANA CONTEMPORÁNEA**

CAROLA HEINRICH 72

**CAMILO HENRÍQUEZ Y LA *AURORA DE CHILE*:
RETORNO-TRANSFERENCIA DE SABERES**

HANS FERNÁNDEZ 87

**VOLVER A LAS RAÍCES: LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD EN LA
NARRATIVA INTERAMERICANA**

SEBASTIAN IMOBERDORF 101

**LA FIGURA DEL MIGRANTE RETORNADO A TRAVÉS DE LAS
POLÍTICAS PÚBLICAS: EL CASO ECUATORIANO**

EMMANUELLE SINARDET 124

REGRESOS FIGURADOS 145

**FIGURAS DE LA (IMPOSIBLE) VUELTA EN EL AIRE DE SERGIO
CHEJFEC Y EL PASADO DE ALAN PAULS**

JULIO ARIZA 147

**CUANDO VOLVER ES PURA ILUSIÓN. LA IMPOSIBILIDAD DEL
REGRESO EN EL SUEÑO DEL RETORNO DE HORACIO**

CASTELLANOS MOYA

MARÍA TERESA LAORDEN ALBENDEA 167

VOLVER A LAS RAÍCES: LA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD EN LA NARRATIVA INTERAMERICANA

SEBASTIAN IMOBERDORF

Université de Fribourg / Universität Freiburg

No hay tema literario más tratado que el de la búsqueda. [...] Algunos críticos han creído descubrir una especificidad en el tratamiento del tema en la literatura latinoamericana, debido a la situación histórica del continente como «Nuevo Mundo», descubierto e «inventado» por sus colonizadores europeos. [...] Volver a sus orígenes es por lo tanto una empresa ilusoria para el latinoamericano. Puesto que la meta de su búsqueda es inalcanzable, la sustituye con otra meta — la búsqueda en sí misma: «Se desea el viaje más que el destino». (Chanady, 1992: 311)

Introducción

La búsqueda de identidad es un tema frecuente en la literatura de migración y se manifiesta por excelencia en la narrativa interamericana. Por «literatura interamericana» o «transamericana» se entiende, generalmente, cualquier tipo de creación literaria que tiene como tema los diferentes movimientos migratorios en el ámbito de las Américas (Canadá, Estados Unidos, América Central, Caribe y América del Sur). El presente artículo se limita al análisis de la migración entre América Latina y EE. UU. en el campo narrativo.

En esta narrativa «hispanounidense», nosotros como lectores podemos encontrarnos con varias tensiones migratorias: la étnica, pensando en los diferentes colores de la piel de los personajes (negro, mestizo, blanco); la clasista, que abarca las varias clases sociales a las que pueden pertenecer las/los protagonistas; la sexual, que tiene que ver con la identidad sexual de los personajes (heterosexual, homosexual, bisexual, transexual); etc. Pero visto el espacio del que disponemos, daremos mayor énfasis en las siguientes páginas a las tensiones vinculadas al género y a la latinidad femenina (*Latina Womanhood*).

Además, pondremos un acento fuerte en los retornos de las protagonistas femeninas a sus países de origen, dado que el regreso de EE. UU. a Latinoamérica puede suponer para las mujeres una doble problemática. El primer problema que tiene casi todo migrante es la reintegración al país de origen después de haber vivido y crecido en el de acogida. A la mujer se le plantea, adicionalmente, un segundo problema: el de los distintos conceptos de reparto de roles dentro de

la familia en las dos sociedades y culturas. Mientras que en Estados Unidos la formación de una mujer puede, teóricamente, desarrollarse libremente, en América Latina su rol se limita con frecuencia al ámbito doméstico y este hecho complica las cosas para las migrantes que, después de vivir un tiempo en Estados Unidos, desean regresar a su país natal o al país de origen de sus padres. La científica Lucila Vargas, según la cual las mujeres migrantes regresan más frecuentemente a su país de origen por mantener lazos familiares más fuertes, resume la cuestión de género de esta forma:

Machismo and *marianismo* refer to Mexican conventional gender roles. While the former is characterized by hypervirility, aggression, and self-centeredness, the latter is distinguished by the «virtues» of the Virgin Mary, especially virginity and self-sacrifice. The essentialism implied in these notions has been challenged by authors who argue that each particular locale develops its own distinct form of patriarchy. Moreover, increasing numbers of Latin American women are now attending school, joining the labor market, having fewer children, taking up political positions, and living in nontraditional household arrangements. These changes suggest that conventional gender constructions are being shattered and that the possibilities for producing new gendered identities are widening (Chant & Craske, 2003). Although gender has become a highly contested terrain, the time-honored discourse on femininity is quite alive and the variegated forms of patriarchy in Latin America are still very oppressive. (Vargas, 2009: 136-137)

Como se trata de un estudio comparativo, la temática se examinará desde un doble punto de vista. Primero se analizarán tres obras originariamente escritas en inglés (y traducidas al español), que tratan de la migración estadounidense-caribeña: *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* (1990) de Judith Ortiz Cofer, *How the García Girls Lost Their Accents* (1991) de Julia Álvarez y *Dreaming in Cuban* (1992) de Cristina García. Este corpus de obras se comparará con una novela originariamente escrita en español y que tiene como tema la migración entre Chile y EE. UU.: *El cuaderno de Maya* (2011) de Isabel Allende.

El análisis de las cuatro obras se dividirá en tres partes: en la primera, se discutirán las razones para el retorno; en la segunda, se analizarán las diferentes dimensiones que el regreso puede tener y, por último, se presentarán las consecuencias del retorno para quien lo realiza y su entorno. A modo de conclusión, se pondrán de relieve las diferencias y los puntos en común de las novelas analizadas.

Motivos del retorno

Empezando con los motivos del retorno, hay que destacar que son variados y que están fuertemente ligados a la generación a la que pertenece el personaje. Un elemento que está presente en muchos de los personajes de la primera generación es el sueño del retorno (Kanellos, 2011: 52). La madre de *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer pertenece a la primera generación y ve su estancia en EE. UU. como una ausencia forzada, como un «exilio», y sueña constantemente con regresar a su país natal, tal como nos lo muestra la siguiente cita:

During the twenty years she spent in «exile» in the U.S. often alone with two children, waiting for my father, she dedicated her time and energy to creating a «reasonable facsimile» of a Puerto Rican home, which for my brother and me meant that we led a dual existence. [...] My mother got married as a teenager and led a life of isolation and total devotion to her duties as mother. As a Penelope-like wife, she was always waiting, waiting, waiting, for the return of her sailor, for the return to her native land. (Ortiz Cofer, 1990: 152)

A diferencia de su hija, la madre se niega a asimilarse al nuevo entorno, a fin de mantenerse «pura» para volver al país natal. Un poco distinto es el caso de los personajes de la segunda o de la tercera generación. Si han vivido cierto tiempo en el lugar de origen, también pueden sentir una especie de nostalgia, pero el principal motivo para su regreso es la búsqueda de una identidad, el deseo de rellenar ese vacío que marca su personalidad. Un buen ejemplo de ello puede verse en esta cita de Julia Álvarez en *How the García Girls Lost Their Accents*:

All around her are the foothills, a dark enormous green, the sky more a brightness than a color. [...] This is what she has been missing all these years without really knowing that she has been missing it. Standing here in the quiet, she believes she has never felt at home in the States, never (Álvarez, 1991: 12).

El caso de Yolanda es un poco particular porque muchos de los personajes de la tercera generación nunca han conocido y aún menos han vivido en el país de sus padres y, por consiguiente, desean ir a buscar sus raíces, tal como pasa con Pilar, el personaje de *Dreaming in Cuban* de Cristina García. Para ella, el principal motivo del retorno es la formación de una identidad propia, como se deja ver a continuación: «Even though I've been living in Brooklyn all my life, it doesn't feel like home to me. I'm not sure Cuba is, but I want to find out. If I could only see Abuela Celia again, I'd know where I belonged» (García, 1992: 58).

Mientras que el retorno en las obras hasta ahora analizadas es voluntario y deseado, para la narradora homodiegética de *El cuaderno de Maya* de Isabel Allende se trata de un retorno impuesto. El principal motivo de regresar al país de origen no es la búsqueda de las raíces; el lector descubre que el retorno resulta ser para ella la única forma de sobrevivir y de huir de los problemas a los que se ve enfrentada en Estados Unidos, dado que allí está implicada en un crimen de narcotráfico y es perseguida tanto por el FBI y la Interpol, como también por una mafia de narcotraficantes (Allende, 2011: 28). No obstante, su regreso igualmente se convierte en un proceso de descubrimiento de sí misma y tiene dimensiones parecidas a las de las otras obras estudiadas. El retorno, por consiguiente, puede ser considerado como rasgo determinante que contribuye a definir la identidad de las protagonistas y resulta ser un elemento característico de la novela de migración:

La interacción de distintos viajes, o el movimiento de la espiral viajera respectivamente, es un elemento constitutivo de la novela de migración. En el viaje de regreso al país de origen las/los migrantes se dan cuenta de su pertenencia a diversas culturas y es allí donde se decide su destino (Herzog, 2003: 184; traducción nuestra)³⁰.

Dimensiones del retorno

Para tratar este punto, el análisis se basará en la teoría del choque cultural de Cora DuBois y Kalervo Oberg completada por la del choque cultural invertido del sociólogo Martin Woesler, quien amplió la curva U/V de la emigración con una curva W del retorno como se muestra en el siguiente modelo (Woesler, 2009: 31):

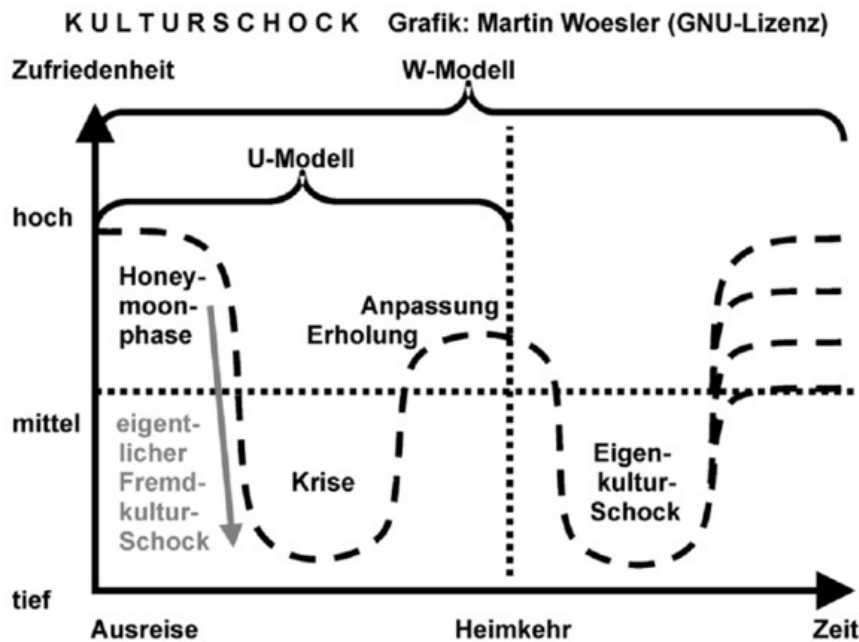


Figura 1: El choque cultural (invertido) de Martin Woesler³¹

La curva U/V, que representa el proceso de emigración, se compara con las distintas etapas de un matrimonio, dado que ambos sucesos tienen un desarrollo parecido. En el ámbito de la antropología se suele hablar de las cuatro fases siguientes:

Etapa de la luna de miel: fase de euforia y de alegría ante todo lo nuevo. Las diferencias con la propia cultura se ignoran y se ve todo color de rosa.

Etapa de la crisis o del choque cultural propiamente dicho: las diferencias se hacen cada vez más evidentes y ya no se ignoran. Las personas afectadas están confundidas e inseguras y empiezan a tener nostalgia al darse cuenta de que es en casa donde, a pesar de todo, ellas se sienten mejor.

Etapa de recuperación o de negociación: el individuo empieza a desarrollar una sensibilidad hacia las diferencias culturales y empieza a trabajarlas.

Etapa de aceptación o de adaptación: el individuo empieza a integrarse en la nueva sociedad y adopta sus valores y costumbres, diversificando, por lo tanto, su propio horizonte.

Cuando los personajes regresan a sus respectivos países puede tener lugar un proceso paralelo. El sociólogo Martin Woesler habla del choque cultural invertido. Para ampliar la teoría de Woesler, el proceso de «reemigración» otra vez se podría dividir en cuatro etapas como se ve a continuación:

Etapa de alegría previa (antes de volver al país natal): fase de ilusión previa ante el hecho de ver a su familia, a sus familiares y a sus amigos. Además, los reemigrados esperan encontrarse con lo familiar y lo conocido.

Etapa de crisis o de choque cultural invertido: el individuo se da cuenta de la modificación de su personalidad. Debido al cambio de perspectiva, lo antes familiar puede parecer ajeno y, en consecuencia, se produce una crisis. Si en el caso del choque cultural las personas afectadas pueden tener nostalgia del país propio, en el del choque invertido los individuos pueden sentir nostalgia del país de acogida.

Etapa de recuperación: el retornado empieza a conformarse con las diferencias entre su personalidad antigua y su personalidad actual.

Etapa de reintegración: el individuo empieza a reintegrarse en la sociedad de origen. En el caso ideal, el retornado llega a un hibridismo cultural, es decir, elige de ambas culturas los valores ideales y, así, forma su propia identidad cultural.

Para combinar la teoría y la representación, a continuación se analizarán las diferentes dimensiones del retorno en las novelas *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* de Judith Ortiz Cofer, *How the García Girls Lost Their Accents* de Julia Álvarez, *Dreaming in Cuban* de Cristina García y *El cuaderno de Maya* de Isabel Allende, desde el punto de vista del choque cultural (invertido).

(a) Judith Ortiz Cofer: Silent Dancing

Abrimos el análisis de las distintas dimensiones del retorno con la obra *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer. Es importante, de nuevo, diferenciar entre las distintas generaciones de personajes y para ello recurrimos a la siguiente cita:

Again it happened between my mother and me. Since her return to Puerto Rico after my father's death ten years before, she had gone totally «native», regressing into the comfortable traditions of her extended family and questioning all of my decisions. Each year we spoke more formally to each other, and each June, at the end of my teaching year, she would invite me to visit her on the Island —so I could see for myself how much I was missing out on.

These yearly pilgrimages to my mother's town where I had been born also, but which I had left at an early age, were for me symbolic of the clash of cultures and generations that she and I represent. (Ortiz Cofer, 1990: 151)

Por una parte, tenemos una madre de la primera generación, que nunca se ha sentido a gusto en el país de acogida y que siempre ha considerado su estancia en EE. UU. como una situación transitoria. Como no se integra en la nueva sociedad y conserva el modo de vivir de la cultura de origen, no tiene ninguna dificultad al «reintegrarse» en la sociedad originaria. Por consiguiente, tampoco se produce ningún tipo de choque cultural invertido.

Algo diferente es el caso de la hija o de la narradora homodiegética que pertenece a la segunda generación. Ella vive una infancia y adolescencia entre dos mundos: seis meses en la isla caribeña de Puerto Rico y seis meses en New Jersey, en Estados Unidos. Este movimiento de ida y vuelta también se conoce en la ciencia social bajo el término de «puerta giratoria» (Montilla, 2007: 51). Como la narradora, a diferencia de su madre, se integra en la nueva sociedad, el regreso al país de origen no se produce sin complicaciones:

At fifteen, resentful of having once again been yanked from my environment of Paterson, New Jersey—which I thought I was beginning to conquer with my growing mastery of its rules—I felt smothered by the familial press of Mamá's house. It was a place where a demand for privacy was considered rude, where people asked where you were going if you tried to walk out of a room, where an adolescent girl was watched every minute by the women who acted as if you carried some kind of timebomb in your body that might go off at any minute [...]. (Ortiz Cofer, 1990: 139)

Esta cita nos muestra perfectamente el choque cultural invertido que está experimentando la narradora. En EE. UU. está acostumbrada a una vida tranquila que se caracteriza por un modo de vivir independiente y libre. De nuevo en la Isla, no solo le falta la intimidad sino también la autonomía que tiene en Estados Unidos. Además, a diferencia de su madre, se da cuenta de las desigualdades entre las mujeres y los hombres puertorriqueños.

A pesar de todo, al dejar de ser niña y convertirse en mujer, la narradora parece reconciliarse no solo con su madre, sino al mismo tiempo con sus raíces, según se puede ver a continuación:

But, in spite of our differences, I miss her, and as June approaches, I yearn to be with her in her tiny house filled with her vibrant presence. So I pack up and go to meet my loving adversary in her corner of the rapidly disappearing «paradise» that she waited so long to go home to. (Ortiz Cofer, 1990: 153)

(b) Julia Álvarez: *How the García Girls Lost Their Accents*

Parecido es el caso en *How the García Girls Lost Their Accents* de Julia Álvarez. La novela destaca por su multiperspectivismo y pone de relieve los diferentes puntos de vista de los padres de las muchachas García frente a los de sus cuatro hijas. El padre de las chicas, Carlos, al regresar a la República Dominicana sufre de un choque cultural invertido, pero no a nivel social, sino político. A causa de la revolución en su país, decide volver a EE. UU. y quedarse allí, como se puede constatar a continuación: «I am given up, Mami! It is no hope for the Island. I will become *un dominican-york*» (Álvarez, 1991: 107). Pero a lo largo de la obra nos damos cuenta de que es el padre quien menos se ha integrado en el país de acogida y quien sueña constantemente con recuperar sus raíces en cuanto terminen los conflictos políticos en su patria. Por eso, continúa aferrándose a los valores y las costumbres de su país de origen como lo sugiere el hecho de que sigue leyendo los periódicos dominicanos aunque «estuvieran atrasados» (Álvarez, 2007: 177).

El caso del personaje principal, Yolanda, considerada el *alter ego* de la propia autora, es un poco más complejo. La novela utiliza una cronología invertida y, en consecuencia, empieza con el último capítulo. En dicho capítulo, nos enteramos de que Yolanda regresa a su país natal para, probablemente, quedarse para siempre:

In halting Spanish, Yolanda reports on her sisters. When she reverts to English, she is scolded, «¡En español!». The more she practices, the sooner she'll be back into her native tongue, the aunts insist. Yes, and when she returns to the States, she'll find herself suddenly going blank over some word in English or, like her mother, mixing up some common phrase. This time, however, Yolanda is not so sure she'll be going back. But that is a secret. (Álvarez, 1991: 7)

A lo largo del capítulo Yolanda experimenta un choque cultural inverso al darse cuenta de que ya no es la misma chica dominicana que era antes de salir de la Isla. Los capítulos entre el primero y el último nos revelan las razones de por qué Yolanda se convirtió en una extranjera en su propio país. No solo evolucionó como inmigrante al aprender y adoptar el idioma y la cultura del país de acogida, sino que también, y sobre todo, evolucionó como mujer independiente y autónoma aprendiendo a gozar de las libertades que le estaban prohibidas en su patria (Rosario-Sievert, 2000: 114). El círculo finalmente se cierra con el último capítulo donde Yolanda reconoce la dualidad de su identidad, al darse cuenta de que, a pesar de todo, no puede negarse a sus raíces.

(c) Cristina García: *Dreaming in Cuban*

También en *Dreaming in Cuban* de Cristina García, las diferencias generacionales juegan un papel importante. Lourdes, la madre, emigró de Cuba a EE. UU. por motivos políticos, porque estaba en contra de la Revolución socialista y de su líder. Como rechaza por completo su origen y se integra de la mejor manera posible en la nueva sociedad, le parece inimaginable volver a las raíces según refleja la cita siguiente:

Lourdes considers herself lucky. Immigration has redefined her, and she is grateful. Unlike her husband, she welcomes her adopted language, its possibilities for reinvention. [...] She wants no part of Cuba, no part of its wretched carnival floats creaking with lies, no part of Cuba at all, which Lourdes claims never possessed her. (García, 1992: 73)

Pero al enterarse de que su hermana Felicia ha muerto, Lourdes se supera a sí misma y decide regresar a la tierra natal con su hija Pilar, nacida en Estados Unidos y sin conocimiento alguno de su origen cubano. Esta es una de las razones para entender la difícil relación entre Pilar y su madre. El objetivo de Pilar es descubrir sus raíces, pero la madre anteriormente siempre había impedido el proyecto de su hija. Además, la situación de Cuba y su relación con EE. UU. es históricamente difícil y políticamente compleja. Aunque Cuba queda muy cerca de Estados Unidos, en términos de distancia geográfica, respecto a la ideología está muy lejana y existe una frontera invisible, pero real, entre ambos países. Pilar se da cuenta de la difícil relación entre los dos países cuando dice: «Cuba is a peculiar exile, I think, an island-colony. We can reach it by a thirty-minute charter flight from Miami, yet never reach it all» (García, 1992: 219).

Al entrar, finalmente, en Cuba con su madre, Pilar sufre un choque cultural por encontrarse con una realidad socioeconómica completamente distinta de la que está acostumbrada en Estados Unidos. Ella reconoce cada vez más que la vida en Cuba no es como se la imaginaba y que las diferencias entre ella y los cubanos resultan ser mayores que los puntos en común, superiores a lo que pensaba. Es decir, se aproxima al punto de vista de su madre, aunque el suyo no sea para nada tan radical. Es así como llega a la siguiente conclusión:

I've started dreaming in Spanish, which has never happened before. I wake up feeling different, like something inside me is changing, something chemical and irreversible. There's a magic here working its way through my veins. [...] But sooner or later I'd have to return to New York. I know now it's where I belong —not *instead* of here, but *more* than here. (García, 1992: 235-236)

Por eso, Pilar también parece reconciliarse con su «biculturalidad» al final de la novela. Si bien es verdad que se da cuenta de que pertenece más a Estados Unidos que a Cuba, reconoce, a pesar de todo, su procedencia cubana y la sangre latina que corre por sus venas. Ella sabe que Cuba forma parte de su identidad y que no puede borrarla por completo de su vida.

(d) Isabel Allende: *El cuaderno de Maya*

Tal como Pilar en *Dreaming in Cuban*, también Maya, la narradora homodiegética, pertenece a la tercera generación y para ella tampoco se trata de un retorno en sentido estricto. Como nunca antes había conocido su país de origen, más bien se puede hablar de un volver a las raíces. A diferencia de Pilar, Maya tiene un motivo bien distinto para regresar y el desarrollo de su proceso integrativo resulta completamente opuesto. Mientras para Pilar el descubrimiento de sus raíces es el motivo principal y el retorno se produce de forma voluntaria y deseada, para Maya el conocimiento de su origen, a primera vista, parece ser un efecto secundario, dado que ella, en primer lugar, regresa para huir de los problemas que se le plantean en Estados Unidos. El hecho de que se haya fugado de una metrópoli, como lo es Las Vegas, y de que se haya refugiado en una isla tan aislada y poco habitada como Chiloé, en un primer momento, le causa una especie de choque cultural como se ve en esta cita:

Llevo un mes en esta isla. No sé si llegaré a acostumbrarme algún día al paso de tortuga de Chiloé, a esta pereza, esta permanente amenaza de lluvia, este paisaje inmutable de agua y nubes y pastizales verdes. Todo es igual, todo es sosiego. Los chilotes no conocen la puntualidad, los planes dependen del clima y del ánimo, las cosas pasan cuando pasan, para qué hacer hoy lo que se puede hacer mañana. Manuel Arias se burla de mis listas y proyectos, inútiles en esta cultura atemporal, aquí una hora o una semana es lo mismo [...]. (Allende, 2011: 62)

Al contrario de Pilar de *Dreaming in Cuban*, después de un tiempo Maya ya no se fija en los aspectos negativos del país de origen, sino que cada vez se siente mejor en su nuevo entorno. Empieza a crear redes sociales con la gente nativa e incluso redes profesionales cuando enseña a los niños de la escuela local. Según el modelo de Woesler, logra superar el choque cultural al integrarse en la nueva sociedad y al adoptar sus valores y costumbres. La narradora misma llega a la siguiente conclusión:

La ceremonia de mujeres en el vientre de la Pachamama me conectó definitivamente con este Chiloé fantástico y, de alguna extraña manera, con mi propio cuerpo. El año pasado llevaba una existencia quebrantada, creía que mi vida estaba acabada y mi cuerpo estaba irremisiblemente mancillado. Ahora estoy entera y siento un respeto por mi cuerpo que nunca tuve antes, cuando vivía examinándome en el espejo para llevar la cuenta de mis defectos. Me gusta como soy, no quiero cambiar nada. En esta isla bendita nada alimenta mis malos recuerdos, pero hago el esfuerzo de escribirlos en este cuaderno para que no me pase lo que a Manuel, que tiene sus recuerdos encerrados en una cueva y si se descuida lo asaltan de noche como perros rabiosos. (Allende, 2011: 217)

En comparación con las demás obras analizadas, Maya no solo parece «reintegrarse», en gran parte, en su país de origen, sino que incluso toma en consideración una estancia definitiva en su patria adoptiva, cuando el lector se entera de que ella pidió a su ex-novio, Daniel, que regresara a la isla a quedarse para siempre (Allende, 2011: 394). En las tres novelas anteriores, las protagonistas regresan a sus respectivos países para buscar la felicidad en su tierra natal, pero no la encuentran del todo. La protagonista de *El cuaderno de Maya*, en cambio, no está buscando fortuna como primer objetivo, pero la encuentra en su patria. Además, ella es la única protagonista que parece superar el choque cultural inicial.

En conclusión, se puede decir que la forma del choque cultural y su intensidad están fuertemente ligados a la generación a la que pertenece la/el protagonista. En los personajes de la primera generación a menudo se produce un choque cultural al entrar en Estados Unidos y no logran o no quieren asimilarse al nuevo entorno: rechazan la otra cultura y siguen conservando los valores y los hábitos de la sociedad de origen. Al regresar al país natal, los personajes que se mantuvieron «nativos», como la madre en *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer, no sufren el choque cultural invertido. Otro ejemplo es la abuela en *El cuaderno de Maya* de Isabel Allende, que intenta integrarse en la nueva sociedad, pero sin embargo «[...] defiende ferozmente sus costumbres chilenas y todavía se emociona cuando cuelga la bandera tricolor de su balcón en septiembre» (Allende, 2011: 69).

Por lo que se refiere a los personajes de la segunda generación, la situación resulta distinta. Sus vidas entre dos mundos contribuyen a una sucesión de choques culturales (invertidos). Este es el caso de la narradora homodiegética en *Silent Dancing* quien, después de haberse acostumbrado al nuevo entorno estadounidense, nuevamente se ve arrancada del ambiente familiar para pasar otra temporada en Puerto Rico. De nuevo en la isla, se siente abrumada por todas las impresiones con las que se ve confrontada. Así pues, pasa de un choque cultural a un choque cultural invertido y así sucesivamente. En algunos casos también puede ocurrir que un personaje de la segunda generación rechace su país de origen. Un ejemplo de ello se manifiesta en el personaje de Lourdes de *Dreaming in Cuban* de

Cristina García, quien rompe con sus orígenes por no estar de acuerdo con el sistema político de su país natal, Cuba.

En cuanto a la tercera generación, por último, la protagonista Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accents* de Julia Álvarez sufre un choque cultural inverso cuando regresa a su patria, dado que, después de muchos años en Estados Unidos, ya no conoce las costumbres de su país de origen. Sin embargo, muchas veces no se produce un choque cultural invertido para los personajes de la tercera generación, ya que, generalmente, nunca han vivido en la tierra natal de sus padres. No obstante, al regresar a sus raíces, posiblemente se ven confrontados con un choque cultural normal como pasa con el personaje de Pilar, que no se encuentra con una Cuba como ella se la imaginaba, sino con una situación política difícil y compleja. También Maya sufre inicialmente un choque cultural, pero, a diferencia de Pilar, logra superarlo al integrarse en su nuevo entorno.

En suma, cabe destacar que las diferencias generacionales constituyen un elemento característico en todas las obras analizadas, pero que en cada nacionalidad se muestran de manera distinta. Para Puerto Rico, que con su estatus de Estado Libre Asociado representa un caso particular, las migraciones a Estados Unidos son corrientes y justamente por eso la defensa de la propia identidad nacional está muy presente en el pueblo puertorriqueño. Eso se hace notar sobre todo en las generaciones mayores de migrantes que intentan conservar los valores culturales para un posible retorno, como en el caso de la madre en *Silent Dancing*. La generación menor, representada por la narradora homodiegética, ya tiene una postura más matizada frente a los mismos valores y el regreso le ayuda en su proceso identificadorio.

En Cuba, para la primera generación, se pueden adoptar actitudes casi opuestas: para el abuelo de Pilar, la migración hacia EE. UU. es algo positivo —en contraposición al discurso oficial; la abuela pro-revolucionaria, en cambio, la considera como alta traición a la patria—. Para la segunda generación, las posturas incluso pueden endurecerse, como es el caso de Lourdes, para quien la migración y el desprendimiento de ideologías revolucionarias significa el éxito total. Los representantes de la tercera generación como Pilar, por último, pueden sentir la necesidad de volver al país de origen para conocer sus raíces.

La República Dominicana constituye un caso especial, sobre todo durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. En aquel tiempo, para muchos miembros de las generaciones mayores, la migración era algo inevitable, pero indeseable —recordando a los padres García—. Como en el caso de Cuba, las generaciones de dominicanas más jóvenes pueden anhelar explorar su identidad multicultural y, por eso, regresan a la isla —como pasa con Yolanda.

La situación de Chile, para terminar, parece semejante. Para las primeras generaciones, la abuela y el padre de Maya por ejemplo, la migración durante la dictadura de Augusto Pinochet más bien constituye un proceso involuntario y el regreso algo deseable. Y en las/los representantes de la generación más joven, también puede producirse conscientemente —o en el caso de Maya inconscientemente— una búsqueda de la propia identidad cultural en el país de origen.

Consecuencias del retorno

Nuestro estudio termina con la discusión de las consecuencias del regreso para los personajes de las novelas analizadas. Esta discusión se dividirá en dos partes: primero se analizarán las consecuencias en las tres novelas en lengua original inglesa. En segundo lugar, éstas se compararán con la única obra del corpus escrita originariamente en español, *El cuaderno de Maya* de Isabel Allende.

Las características principales que las protagonistas femeninas de las tres primeras novelas tienen en común son: 1) la conciencia de que, para ellas, volver definitivamente es una opción irrealizable y 2) que, a pesar de esta conclusión, reconocen su procedencia y se reconcilian con sus raíces latinas. Estas características se pueden manifestar de forma más o menos intensa, según los casos.

Por lo que se refiere al primer aspecto, cabe destacar que las mujeres hispanas a menudo se desarrollan de tal forma en Estados Unidos que ya no encajan en el orden social latinoamericano. En América Latina todavía predomina un tipo de sociedad patriarcal y el papel de la mujer frecuentemente se limita a conservar las tradiciones y a atender los asuntos domésticos. En EE. UU., en cambio, una mujer puede tener muchas más oportunidades y libertades. Con el nuevo punto de vista adquirido, a una mujer latinoamericana se le

hace casi imposible regresar de EE. UU. a Latinoamérica o, si lo hace, se le plantean dificultades de todo tipo (Kanellos, 2011: 101-122).

La narradora homodiegética de *Silent Dancing*, por ejemplo, admite el papel secundario de la mujer puertorriqueña cuando dice:

I still took pleasure in listening to the women talk about their lives, and I still relished and memorized Mamá's *cuentos*, but by then I was beginning to recognize the subtext of sexual innuendo, to detect the sarcasm, and to find the hidden clues to their true feelings of frustrations in their marriages and in their narrowly circumscribed lives as women in Puerto Rico. (Ortiz Cofer, 1990: 142)

Es una de las razones por las que ella decide no volver para siempre a la isla, porque en Estados Unidos se convirtió en una mujer independiente que aprovecha todas las posibilidades de autorrealización que ofrece el país de acogida, empezando por el derecho a una formación superior. Pasa algo parecido a Pilar de *Dreaming in Cuban*, que busca la igualdad de género (García, 1992: 139-140) y la licencia artística en el ámbito profesional —libertades que serían limitadas en Cuba como ella misma reconoce—: «I ask Abuela if I can paint whatever I want in Cuba and she says yes, as long as I don't attack the state» (García, 1992: 235).

Por último, también en *How the García Girls Lost Their Accents* de Julia Álvarez no solo encontramos diferencias generacionales entre el padre y sus cuatro hijas, sino también diferencias específicas de sexo, tal como lo deja ver el siguiente pasaje: «[...] Carlos was truly furious. It was bad enough that his daughter was rebelling, but here was his own wife joining forces with her. Soon he would be surrounded by a houseful of independent American women» (Álvarez, 1991: 145-146). Esta cita nos muestra perfectamente el punto de vista masculino sobre esta problemática y el miedo que siente el macho latino tradicional ante la emancipación de la mujer latinoamericana moderna.

En resumen se puede decir que en el caso de las tres novelas estamos ante un tipo de personaje femenino parecido. Se trata de mujeres blancas, de clase social media-alta y heterosexuales que en el entorno estadounidense se convierten en individuos autónomos. No obstante, las tensiones migratorias en la narrativa hispanounidense pueden ser de diferente índole y así también los distintos tipos de mujeres. Entre otras, podemos evocar una mujer mestiza, de la clase trabajadora y heterosexual en Estados Unidos (como la protagonista América en *El sueño de América* de Esmeralda Santiago), una mujer

blanca, de clase media y heterosexual en Colombia (como el personaje Edith en *Hot sur* de Laura Restrepo) o una mujer autora negra, académica y homosexual en Estados Unidos (como la activista y escritora Dulce Reyes Bonilla). Para ellas se pueden producir otras problemáticas y otros desafíos migratorios que los hasta ahora discutidos como, por ejemplo, el vínculo entre la latinidad femenina y la identidad sexual en el caso de la autora dominicana Dulce Reyes Bonilla:

When one of Mami's friends found out I had left my «buen marido puertorriqueño» because I was a lesbian, her alarmed *consuelo* to my mother went something like this: «¡Mire doña, uté me peldona pero mire, esa pajarería la vino a cogé su hija aquí en Nueva Yol. Eso son vagamundería de'lla. Si tuviera allá en Santo Domingo, ella taría fajá con cuatro muchacho y atendiendo al marío. Y eso de tase dejando lo cabello así, tampoco. Allá tuviera ella derizándose. Eso son sinvelguenzá!» In my mother's friend's eyes, and my mother's for that matter, my sexual transgression is a direct affront to all things Dominican and it is caused by my migration to the United States. (Reyes Bonilla, 2004: 370)

Podemos, pues, deducir que los retos migratorios son multidimensionales. Recordemos que la problemática no se debería reducir a una simple cuestión de género sino que también tiene que ver con tensiones de etnia, de sexualidad o con combinaciones de distintas entidades.

El segundo aspecto aludido anteriormente es el hecho de que en las tres novelas las protagonistas llegan a una fusión cultural y, así, logran formar una identidad propia. En el ámbito de la sicología se suelen distinguir cinco tipos de migrantes (Thomas, 2003: 127-128):

El visitante: entra voluntariamente en la cultura ajena sin asentarse en ella. En el país de acogida tiene una posición exterior.

El contrastivo: ve la nueva cultura como inferior a la antigua y por eso la rechaza.

El fronterizo: no rechaza la nueva cultura, pero tampoco la asimila.

El asimilado: rechaza la cultura de origen y adopta los valores de la nueva.

El sintetizable: se adopta a la nueva cultura sin olvidarse de sus raíces. En el caso ideal, elige de ambas culturas los valores oportunos.³²

Como se ha podido comprobar a lo largo del artículo, los personajes principales de las primeras tres novelas analizadas encajan mejor con el tipo «sintetizable», porque no rechazan del todo ninguna de las dos culturas y retoman cualidades de cada una de ellas. Es así como forman una identidad propia y una especie de hibridismo cultural positivo.

El caso de Maya en *El cuaderno de Maya* resulta ser un poco distinto. Como las demás protagonistas, esta también se reconcilia con sus raíces latinas pero, para ella, un retorno definitivo no parece ser una opción irrealizable, sino posible. Es muy probable que se deba al hecho de que, a diferencia de las otras protagonistas, en Estados Unidos nunca había encontrado la felicidad según deja ver el siguiente pasaje:

En Las Vegas me creía condenada a una soledad irremediable, que había comenzado con la muerte de mi abuelo. Cómo iba a imaginar entonces que un día iba a estar aquí, en esta isla de Chiloé, incomunicada, escondida, entre extraños y muy lejos de todo lo que me es familiar, sin sentirme sola. (Allende, 2011: 288)

Distinta de los otros personajes femeninos, Maya experimenta una especie de autorrealización en la isla, aunque también en *El cuaderno de Maya* prevalezca un reparto de roles muy claro. En su tierra natal, ella encuentra todo lo que le hacía falta en Estados Unidos: un trascurso del día bien arreglado, un hogar protegido y, sobre todo, gente que la quiere. Así llega a la conclusión final: «—Yo vine a esconderme y mira todo lo que he encontrado, a ustedes y a Daniel, seguridad, naturaleza y un pueblo de trescientos chilotes a quienes querer. Hasta mi Popo está a gusto aquí, lo he visto paseando en el cerro» (Allende, 2011: 382).

No obstante, también Maya armoniza con el tipo sintetizable de la categorización anteriormente propuesta. En cierta forma rompe con todo lo que le había pasado en Las Vegas y se integra de la mejor manera posible en la nueva sociedad al crear redes profesionales y sociales. Aún más, como se pudo constatar en la cita precedente, ella parece haber encontrado una nueva familia en la isla chilena y es todo

lo que siempre había anhelado. Pero, a pesar de todo, no rechaza por completo la cultura anterior: es el punto de contacto con su «abuelo» fallecido y con su (ex-)novio Daniel.

Conclusión

Volviendo sobre los motivos del retorno, debemos destacar que, para los personajes de las primeras generaciones, la nostalgia juega un papel importante. En el país de acogida muy a menudo se aferran a los valores de la cultura de origen, lo cual frena su integración en la nueva sociedad. En casos extremos, eso puede provocar una ruptura con la cultura de acogida y, por consiguiente, llevan una vida en grupos aislados hasta el regreso a sus respectivos países (Lorenzo, 2008: 245-246). Para los personajes de las generaciones más jóvenes, en cambio, la situación resulta mucho más compleja dado que intentan asimilarse al nuevo entorno, pero la mentalidad tradicional de sus padres complica el proceso de integración. Dicho proceso, complejo, puede dar lugar a una crisis de identidad, lo que impulsa a los personajes a buscar las respuestas a sus preguntas en el país de origen. Por lo tanto, su motivo para el retorno resulta ser la búsqueda de una identidad propia que está presente, consciente o inconscientemente, en todas las protagonistas de las novelas analizadas. El regreso, en consecuencia, puede representar de cierta manera un acto de emancipación frente a los deseos de los padres, dado que las hijas intentan encontrar su propio camino.

Al regresar finalmente a la patria, los personajes femeninos de la segunda o de la tercera generación muchas veces sufren un choque cultural (invertido) porque se ven confrontados con el modelo patriarcal de su país de origen. En las tres novelas escritas en lengua inglesa, la discrepancia entre el derecho a la autorrealización en Estados Unidos y la obligación al papel de esposa y madre en América Latina es tan grande, que las protagonistas rechazan el modelo conservador de su tierra natal. No obstante, también se dan cuenta de los aspectos positivos de su procedencia y logran reconciliarse con sus raíces latinas al reconocerlas como parte integrante de su identidad. El retorno a la tierra natal, por lo tanto, puede considerarse un elemento decisivo en la formación de una identidad propia. Lo mismo vale para el personaje de Maya en *El cuaderno de Maya*, solo que ella, al «regresar» a su patria, no se opone al modelo patriarcal allí existente, sino que lo acepta. Lo

importante para ella es poder llevar una vida segura y en el seno de su nueva familia.

Por eso, en todos los casos analizados, las protagonistas llegan a una especie de hibridismo cultural positivo, porque se dan cuenta de que sus identidades no se componen por completo ni de una cultura ni de otra, sino de ambas al mismo tiempo. Esta idea de una identidad compuesta, nos podría parecer romántica e idealizada, pero no lo es en absoluto. A lo largo del presente artículo se ha podido comprobar que el proceso de la formación de una identidad es complejo e implica, para las protagonistas, una serie de dificultades que deben superar. Un ejemplo de ello es la novela *Silent Dancing* de Judith Ortiz Cofer, como constata María Esther Quintana Millamoto:

Ortiz Cofer explica que aun cuando en cierta forma ella le ha dado prioridad a la ley paterna para poder integrarse a la sociedad angloamericana, no ha abandonado la ley familiar y para demostrarlo reafirma en sus memorias la importancia de sus orígenes puertorriqueños, al mismo tiempo que escenifica su hibridez cultural. Dicha hibridez no es de ninguna manera una síntesis feliz, sino que por el contrario es resultado de una heterogeneidad cultural conflictiva o, en otras palabras, es producto de una relación asimétrica y en tensión entre la cultura angloamericana dominante y la cultura —oprimida y devaluada— de los puertorriqueños. (Quintana Millamoto, 2014: 134)

Dicha aclaración también es válida para las protagonistas de las demás obras analizadas. Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accents* experimenta un conflicto continuo entre ambas culturas antes de llegar a la conclusión de que no puede negar sus raíces latinas. Pilar, en *Dreaming in Cuban*, reconoce que si bien es verdad que pertenece más a la cultura angloamericana, sigue siendo también cubana. En *El cuaderno de Maya*, Maya incluso se puede imaginar una vida en la isla chilena Chiloé. Más aún, y como lo constata también Gustavo Pérez Firmat, la condición «bicultural» o «intermedia» de las protagonistas no es su propia voluntad sino su —buena o mala— fortuna y, por consiguiente, no les queda otro remedio que aceptarla y vivir con ella:

No cabe duda de que vivir en vilo, de que sentirse suspendido entre países e idiomas, no es únicamente un atributo generacional. Puede ser también una disposición, un talante, un talento que trasciende patrones cronológicos. Bien visto, la «generación» es más bien un «contingente» que agrupa a personas que comparten una misma sensibilidad. Pero para los integrantes de la generación del

medio, el vilo no es una elección sino un destino; justo o injusto, el «medio» es nuestro medio: en vilo *veritas*. (Pérez Firmat, 1994: 18)

Otro factor que las cuatro obras guardan en común es su carácter parcial y fragmentario. Ya el subtítulo *A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* de la novela *Silent Dancing* alude a la forma parcial de la obra. Es así como funciona la memoria. Por lo general no tenemos recuerdos completos del pasado, sino parciales. Parecido es el caso de la obra *How the García Girls Lost Their Accents*, solo que se trata de una compilación de recuerdos de distintos personajes: los de las cuatro muchachas García y de sus padres. Este tipo de multiperspectivismo también lo hallamos en *Dreaming in Cuban*, donde los recuerdos se cuentan a través de diferentes individuos. Por último, y como ya lo indica el título, *El cuaderno de Maya* es una especie de diario novelado que en sí destaca por su carácter parcial. Pero conviene realzar que esta fragmentación, común a todas las novelas analizadas, no es un recurso casual, sino que refleja el carácter parcial y fragmentario de las identidades híbridas de las protagonistas.

Por este motivo, otra vez habría que ampliar el modelo propuesto por Woesler. Dicho modelo nos sirve como base sólida para entender los procesos migratorios, pero en muchos de los casos, más que de una curva en W deberíamos hablar de movimientos ondulatorios. Como hemos comprobado a lo largo de este estudio, las fases de los choques culturales (invertidos) y las etapas de ajuste frecuentemente se alternan en una especie de bucle sin fin y, por ende, los procesos de identificación no se cierran nunca. Además, estos procesos no se limitan al factor cultural o a la cuestión de género dentro de las distintas culturas, sino que se puede tratar de choques tan variados como el étnico, el clasista o el sexual, entre otros.

Eso nos permite llegar a la siguiente conclusión: no solo hay blanco o negro; existe una zona intermedia de la que forma parte un gran colectivo de hispanos emigrados a EE. UU. Una colectividad con su propio modo de vivir, con sus propios derechos y con su propia voz. Las autoras y los autores interamericanos a menudo parecen desempeñar el papel de portavoces para este colectivo marcado por varios espacios, culturas, etnias, clases y sexualidades. La razón de este fenómeno es que, a través de sus personajes, ponen por escrito lo que millones de latinas y latinos están experimentando en Estados

Unidos: una vida entre distintos mundos y una continua búsqueda de una identidad propia, que opere, según Antonia Domínguez Miguela, como «identidad puente» (Domínguez Miguela, 2005: 334) entre los varios espacios y que puede ser adquirida al volver a las raíces.

Bibliografía

Allende, Isabel. *El cuaderno de Maya*. Barcelona: Plaza & Janés, 2011.

Álvarez, Julia. *How the García Girls Lost Their Accents*. Chapel Hill: Algonquin Books of Chapel Hill, 1991.

_____. *De cómo las muchachas García perdieron el acento*. Madrid: Punto de Lectura, 2007.

Chanady, Amaryll Beatrice. «El viaje y la búsqueda de los orígenes en la literatura Argentina y Canadiense», *Río de la Plata*, núms. 15-16, 1992. págs. 311-324.

Chant, Sylvia / Craske, Nikki (eds.). *Gender in Latin America*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003.

Domínguez Miguela, Antonia. *Pasajes de ida y vuelta: la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2005.

García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. Londres: Flamingo, 1992.

_____. *Soñar en cubano*. Nueva York: Ballantine Books, 1994.

Herzog, Margarethe. *Lebensentwürfe zwischen zwei Welten: Migrationsromane karibischer Autorinnen in den USA*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.

Kanellos, Nicolás. *Hispanic immigrant literature: el sueño del retorno*. Austin: University of Texas Press, 2011.

Lorenzo, Olga. «Shame, Nostalgia and Cuban American Cultural Identity in Fiction: “la cubana arrepentida”», *Exile Cultures, Misplaced Identities*. Paul Allatson / Jo McCormack (eds.). Amsterdam: Rodopi, 2008. págs. 245-265.

Montilla, Patricia M. «The Island as Mainland and the Revolving Door Motif: Contemporary Puerto Rican Literature of the United States», *A companion to US Latino literatures*. Carlota Caulfield / Darién J. Davis (eds.). Woodbridge: Tamesis, 2007. págs. 51-66.

Ortiz Cofer, Judith. *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston: Arte Público Press, 1990.

_____. *Bailando en silencio: Escenas de una niñez puertorriqueña*. Houston: Piñata Books, 1997.

Pérez Firmat, Gustavo. *Vidas en vilo: la cultura cubanoamericana*. Madrid: Colibrí Editorial, 1994.

Quintana Millamoto, María Esther. *Madres e hijas melancólicas en seis novelas étnicas de crecimiento de autoras latinas*. Madrid: Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos, 2014.

Reyes Bonilla, Dulce. «“Primero Puta que Pájara”: Sexuality and Dominicanness», *Desde la Orilla: hacia una nacionalidad sin desalojos*. Ramona Hernández / Blas R. Jiménez / Silvio Torres-Saillant (eds.). Santo Domingo: Manatí, 2004. págs. 369-382.

Rosario-Sievert, Heather. «The Dominican-American Bildungsroman: Julia Álvarez's *How the García Girls Lost Their Accents*», *U.S. Latino literature: A Critical Guide for Students and Teachers*. Harold Augenbraum / Margarite Fernández Olmos (eds.). Westport: Greenwood Press, 2000. págs. 113-122.

Thomas, Alexander (ed.). *Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

Vargas, Lucila. *Latina Teens, Migration, and Popular Culture*. Nueva York: Peter Lang, 2009.

Woesler, Martin. *A new model of cross-cultural communication*. Berlín: European University Press, 2009.

30 Cfr. Herzog (2003: 184): «Das Zusammenspiel verschiedener Reisen bzw. die Struktur der Reisespirale ist charakteristisch und bedeutsam im Migrationsroman. Während der Rück- oder Heimreisen in die Herkunftsländer wird für die MigrantInnen ihr Verhältnis zu verschiedenen Kulturen begreifbar und ihr Schicksal entschieden».

31 Traducción nuestra: Eje de las ordenadas (Satisfacción): Baja — Mediana — Alta; Eje de abscisas (Periodo): Viaje de migración (Curva V): *Etapa de la luna de miel* → *Etapa de la crisis o del choque cultural propiamente dicho* → *Etapa de recuperación o de negociación* → *Etapa de aceptación o de adaptación* → Viaje de regreso (Curva W): *Choque cultural invertido*.

32 La traducción es nuestra.