

# Transculturalidad crítica en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Pedro Henríquez Ureña

*Critical Transculturality in Seis ensayos en busca de nuestra expresión* by  
Pedro Henríquez Ureña

A transculturalidade crítica nos *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*  
de Pedro Henríquez Ureña

VÍCTOR BARRERA ENDERLE\*

Universidad Autónoma de Nuevo León, México

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202415.31.05>

Fecha de recepción: 26 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 15 de agosto de 2023

Fecha de modificación: 19 de septiembre de 2023

## RESUMEN

Escritos a lo largo de dos décadas, los trabajos que conformaron el libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (publicado en Buenos Aires en 1928) desplegaron estrategias críticas para apropiar y resignificar diferentes enfoques teóricos metropolitanos (filológicos, historiográficos y lingüísticos) para su aplicación a la literatura latinoamericana. Desde la publicación de *Ensayos críticos*, en 1905, Pedro Henríquez Ureña estudió la formación y el desarrollo de la literatura hispanoamericana, tanto en su estancia mexicana como en Argentina. Henríquez Ureña se convirtió así en uno de los primeros críticos en proponer un instrumental teórico adecuado a las particularidades de los campos literarios en América Latina. En este ensayo me propongo describir estas estrategias (englobándolas en el concepto de *transculturalidad crítica*) en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* y su importancia en la configuración de la teoría crítica latinoamericana.

PALABRAS CLAVE: transculturalidad, crítica, ensayo, Pedro Henríquez Ureña. Argentina, siglo xx, historiografía literaria, literatura latinoamericana

## ABSTRACT

Written over two decades, the works that made up the book *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (published in Buenos Aires in 1928) deployed critical strategies to appropriate and resignify different metropolitan theoretical approaches (philological, historiographical and linguistic) for their application to Latin American literature. Since the publication of *Ensayos críticos*, in 1905, Pedro Henríquez Ureña studied the formation and development of Latin American literature, both during his stay in Mexico as in Argentina. Henríquez Ureña thus became one of the first critics to propose a theoretical instrumental adapted to the particularities of the literary fields in Latin America. In this

\* vicbarrera@hotmail.com. Doctor en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Chile.

essay I propose to describe these strategies (including them in the concept of critical transculture) in *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* and its importance in the configuration of Latin American critical theory.

KEYWORDS: transculturality, criticism, essay, Pedro Henríquez Ureña, Argentina, 20th century, literary historiography, Latin American literature

#### RESUMO

Escritas ao longo de duas décadas, as obras que compõem o livro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (publicado em Buenos Aires em 1928) mobilizam estratégias críticas para apropriar e ressignificar diferentes abordagens teóricas metropolitanas (filológicas, historiográficas e linguísticas) para sua aplicação na literatura latino-americana. Desde a publicação de *Ensayos críticos*, em 1905, Pedro Henríquez Ureña estudou a formação e o desenvolvimento da literatura hispano-americana, tanto durante sua estada no México como na Argentina. Henríquez Ureña torna-se assim um dos primeiros críticos a propor um instrumental teórico adaptado às particularidades dos campos literários da América Latina. Neste ensaio proponho descrever essas estratégias (incluindo-as no conceito de transcultura crítica) em *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* e sua importância na configuração da teoria crítica latino-americana.

PALAVRAS-CHAVE: transculturalidade, crítica, ensaio, Pedro Henríquez Ureña, Argentina, século xx, historiografia literária, literatura latino-americana.

### 1. ¿Solo un libro de ensayos misceláneos? La transculturalidad crítica en la formación literaria de Pedro Henríquez Ureña

Publicado en Argentina, en 1928, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* es el registro de la transformación crítica de la escritura de Pedro Henríquez Ureña: el tránsito del “academicismo” a los “problemas latinoamericanos” (en un trayecto de ida y de vuelta), y su consolidación como el principal crítico cultural de su tiempo. Los trabajos previos (*Ensayos críticos* de 1905, y *Horas de estudio*, de 1910) fueron el preámbulo para la metamorfosis. Leídos en conjunto muestran una progresión heterodoxa, que va de la búsqueda de la rigurosidad textual a la exploración del espíritu continental. Sin embargo, la transformación no es lineal: el discurso ensayístico del dominicano no abandonaría el estudio ni el trabajo de archivo, pero sí iría consolidando su “objeto” de reflexión: la literatura y la cultura hispanoamericanas<sup>1</sup>.

En este punto, comparto a medias la descripción hecha por Guillermo Mariaca, en su conocido ensayo *El poder de la palabra*, sobre la trayectoria (y evolución) crítica de Henríquez Ureña:

1. Sobre este aspecto, Alfonso Reyes resumía, en un homenaje póstumo, su labor como pionero en el estudio sobre América Latina: “Sus síntesis americanas tienen destellos de perfección: véase el panorama ofrecido en Harvard; véase esa lección de método que es su monografía sobre la cultura dominicana. Sus búsquedas sobre la verdadera fisonomía de América están llamadas a dominar nuestras especulaciones al respecto, y nunca se las pondrá de lado, aunque llegara la hora de completarlas o retocarlas” (170).

Sólo con un criterio historiográfico se podría, por otra parte, considerar que esa significativa diferencia se sustenta en la impresionante cantidad de trabajos escritos y publicados que muestran su erudición y permiten marcar un desarrollo sistemático que pasa de las monografías (1905-1925) a la visión panorámica de la historia cultural e intelectual de América Latina (1926-1946). Pero ni la cronología ni la historiografía explican que se trata, más bien, de la distancia que existe entre la búsqueda y el hallazgo, entre el proyecto del pionero y la ley del maestro. (Mariaca 37-38)

Ese “pionero” fue, en mi lectura, un ensayista que utilizó la monografía como un dispositivo para legitimar la reflexión crítica desde Latinoamérica sobre las producciones culturales y literarias nativas. Utilizo a propósito el término transculturalidad crítica para dar cuenta de esas estrategias que apropiaban teorías y herramientas provenientes de diversos medios para concretar en una especie de síntesis reflexiva cuyo medio de expresión era el ensayo. ¿Qué voy a entender, entonces, por *transculturalidad crítica*? Empezaré por la genealogía del término. La transculturalidad es una de las derivaciones de transculturación, concepto que proviene del antropólogo cubano Fernando Ortiz, quien, en su famoso ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de 1940, acuñó el “neologismo” para sustituir al término anglosajón “aculturación”, que se refería a la sustitución de una cultura por otra: “Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejÍsimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican...” (86) En 1982, Ángel Rama lo trasladó al ámbito de los estudios literarios en su *Transculturación narrativa en América Latina*, resaltando con ello las estrategias de selección y de invención desplegadas por diversos autores hacia el interior y el exterior del campo literario: “Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante”. (39) Juan Pablo Zebadúa ha sido uno de los principales promotores de la transformación reciente del concepto, aportando para tal propósito una definición más específica: “La transculturalidad es la síntesis mediante la cual confluye el contacto de dos o más elementos culturales y pasa a ser un referente más allá de las unidades identitarias”. (Zebadúa 42) La transculturalidad crítica sería así el contacto entre dos o más tradiciones culturales, puestas en diálogo (y en tensión) a través de una lectura crítica que articula una mirada integradora. Pedro Henríquez Ureña comenzó a desarrollar un discurso crítico propio cuando estableció conexiones culturales transnacionales: una crítica que pasó de los límites textuales a los componentes culturales e históricos. Hablo por supuesto del tránsito

que va de las obras ya mencionadas *Ensayos críticos* y *Horas de estudio* a los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.

Es verdad, y esto lo han advertido críticos como Grínor Rojo, que durante esa etapa primaria, Henríquez Ureña tuvo que “lidiar” con el positivismo como modelo metodológico hegemónico (en esas páginas iniciales es notoria la presencia de Comte y Spencer) y buscar otras alternativas para ampliar la interpretación, en concreto: indagar en la obra de Nietzsche un posible escape de las limitaciones de ese sistema filosófico, y aquí sigo la opinión de Grínor Rojo cuando comenta que “es con este matrimonio un poco menos que voluntarista, de Nietzsche con el empirismo pragmático, [que] Pedro Henríquez Ureña está tanteando, durante esa etapa temprana en la evolución de su pensamiento, una salida a la crisis del positivismo” (47-48). A esto deben sumarse las lecturas de Bergson, de Croce, la traducción de la obra de Walter Pater (en concreto de los *Estudios griegos* que realizó durante sus primeros años en México y se publicaron por entregas en la *Revista Moderna*)<sup>2</sup> y las sesiones con el grupo que luego se autodenominaría como Ateneo de la Juventud.

Una relectura de *Ensayos críticos* revela que el libro no fue solo una tentativa, sino una forma de autoafirmación intelectual, además de una carta de presentación en el vasto y heterogéneo medio cultural latinoamericano: “Lo que más me satisfizo fueron las cartas de estímulo que recibí de algunas personalidades: Ricardo Palma (Lima), Juan Zorrilla de San Martín (Montevideo), José S. Chocano (desde Madrid), Ricardo Jaimes Freire (desde Tucumán), Numa Pompilio Llona (Quito), José Enrique Rodó (Montevideo), Justo A. Facio (San José de Costa Rica), Gil Fortoul (desde Berlín), y otros” (102-103). El listado lo he tomado de sus juveniles *Memorias*, y me sirve para describir una estrategia que sería recurrente en su desarrollo intelectual: utilizar los libros y las publicaciones para tejer y afianzar redes intelectuales y establecer así vínculos comunicativos entre los diversos campos culturales del orbe iberoamericano. Con el libro bajo el brazo arribó a México en 1906 y, tras una breve estancia en Veracruz, se instaló en la capital y comenzó a involucrarse con la élite letrada. Muy pronto identificó a sus pares y comenzó a confeccionar una red de relaciones que abarcaban los estudios profesionales (en la Escuela Nacional de Jurisprudencia) y los círculos culturales y periodísticos. Recién desembarcado en Veracruz, por ejemplo, creó, junto con el periodista cubano Arturo de Carricarte, la efímera *Revista Crítica*, que le sirvió de portafolio de muestra cuando arribó a la capital del país, invitado a formar parte de la redacción de *El Imparcial*. Fue su labor en la prensa la que le permitió abrirse paso en el medio, como consigna en sus *Memorias*: “... el llegar a México ya en buenas condiciones y sentirme

2. En sus *Memorias*, Henríquez Ureña recordaba sus tempranas discusiones con Ricardo Gómez Robelo, quien “era devoto de Schopenhauer y le era intolerable el positivismo. Yo, en cambio, estaba en plena época positivista y optimista; y muchas veces discutimos, sin que yo cediera en mis trece”. (109)

—cosa peculiar— sin lazos con nadie ni más obligaciones que las que habría de imponerme mi trabajo periodístico me producía un placer lleno de tranquilidad” (105). Las salas de redacción de periódicos y revistas le permitieron ampliar y diversificar la forma de su discurso ensayístico, involucrándolo en un proceso de socialización del conocimiento literario otrora insospechado. Una escritura a caballo entre la reflexión erudita (basada en investigaciones de archivo y en la exploración de bibliotecas) y la prosa con tintes modernistas que buscaba cautivar al lector especializado y, al mismo tiempo, crear nuevos públicos.

Henríquez Ureña arribó a la ciudad de México en un momento de transformación y transición: de la hegemonía del modernismo hacia las primeras manifestaciones de una generación educada bajo las reformas pedagógicas del porfirismo. La preponderancia del positivismo que mencioné antes se reflejó en la formación de una nueva clase letrada que combinaba la rigurosidad de las ciencias duras con las investigaciones humanísticas. Ese periodo de transición se materializó con la creación de *Savia Moderna*, que, en palabras de Alfonso Reyes, “Duró poco —era de rigor— pero lo bastante para dar la voz de un tiempo nuevo” (202). Y duró lo suficiente también para que estos jóvenes se reconocieran como cómplices de la misma vocación y adoloridos de los mismos síntomas:

Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón, que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomábamos en serio (¡oh blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce. Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Léimos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Ensayamos la literatura inglesa. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*: nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias, sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas; al volver, estaban en aptitud de descubrir todo lo que le daban de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico. (612)

La evocación pertenece al famoso ensayo “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”, publicado por Henríquez Ureña en 1924, pero la confección de este discurso de excepcionalidad de su generación venía desde antes, al menos desde 1913, cuando, en una carta enviada a Alfonso Reyes, fechada el 29 de octubre, le confesaba: “Según parece, llegué yo a México en el momento mismo en que se definía la nueva juventud” (*Correspondencia* 221).

Además de la revista, los jóvenes crearon otros dispositivos críticos, como la Sociedad de Conferencias, que entre 1907 y 1910 organizó diversos ciclos en torno a la cultura griega y a la historia cultural de México. En su libro de 1910, *Horas de estudio*, Henríquez Ureña definió esta actividad como “un esfuerzo consiente, una labor de estudio, una manifestación de personalidad: eso ha sido la serie inaugural de conferencias, primicias de un vasto proyecto, organizado por el grupo más selecto de la juventud intelectual mexicana...” (290). Y más adelante se concentraba en describir las particularidades del grupo: además de una formación filosófica (sólida y autodidacta), poseía una dimensión artística (pues muchos de sus miembros eran también creadores de primer orden); la combinación de ambas cualidades daba como resultado una capacidad crítica inusual. Siguiendo al Óscar Wilde de *Intentions*, el ensayista dominicano formulaba preguntas retóricas para reafirmar con ello la excepcionalidad de su cofradía: “¿No es axiomática ya la verdad de que todo arte elevado arraiga en la filosofía? ¿No es evidente que el cultivo del arte exige percepción crítica?” (292).

Otra de sus estrategias de legitimación cultural fue la publicación de *Ariel* en 1908 en la ciudad de Monterrey. La primera edición en México del ensayo de José Enrique Rodó significó la realización de “un servicio a la juventud mexicana” (6), según la nota introductoria que él mismo redactó y publicó sin nombre. Para esta empresa contó con la colaboración y complicidad de Alfonso Reyes, quien logró convencer a su padre, a la sazón gobernador de Nuevo León, para que costeara la publicación. El volumen sirvió como estrategia de difusión (de la obra de Rodó en México, y de ellos ante el ensayista uruguayo, quien recibió el ejemplar con beneplácito). Dos años más tarde participaría, junto con Luis G. Urbina y Nicolás Rangel, en la elaboración de la inconclusa *Antología del Centenario*, que lo llevaría a ampliar sus habilidades como historiador e investigador de archivos y bibliotecas, y a ensayar un primer modelo de periodización literaria.

La publicación de *Horas de estudio* marcaría el momento más alto de su etapa de formación. La madurez de los ensayos, así como la capacidad para observar críticamente su propio contexto de enunciación, hacen de este libro el primer ejercicio autorreflexivo de su generación. Representa, al mismo tiempo, la asimilación y la toma de distancia para con el modernismo; la superación del positivismo; el germen del desarrollo de la historia intelectual y literaria. Sumado a lo anterior, *Horas de estudio* prepararía, además, el camino para la confección de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, al establecer con claridad a la literatura y cultura latinoamericanas como objeto de reflexión y al percatarse de la necesidad de construir un instrumental teórico particular, dando principio así a un largo proceso de transculturalidad crítica en su obra.

## 2. La confección del volumen

El libro está dividido en cuatro apartados (“Orientaciones”, “Figuras”, “Dos apuntes argentinos” y “Panorama de la otra América”) y recoge trabajos redactados a lo largo de casi dos décadas. El más antiguo es su ensayo sobre Juan Ruiz de Alarcón, de 1913, y el más reciente es una nota sobre literatura norteamericana, redactada en La Plata, Argentina, en 1927. Se puede decir, entonces, que la gestación de los *Seis ensayos...* comenzó tras la caída del gobierno de Francisco I. Madero y la abrupta y violenta imposición del huertismo, y transitó a lo largo de la Revolución mexicana, el movimiento de autonomía universitaria de Córdoba, el proyecto educativo de José Vasconcelos, la irrupción de las vanguardias, la publicación de *La suave patria* y *Trilce*, hasta la aparición de los primeros libros de Borges.

En las “Palabras finales” (fechadas en La Plata, en agosto de 1927), Henríquez Ureña confesaba que la preocupación por el “espíritu de nuestra América” era de larga data y que “a lo largo de quince años el tema ha persistido, definiéndose y aclarándose...” (324) ¿Cuándo comenzaría realmente? ¿En los años el Ateneo de la Juventud, como recién sugerí? ¿Antes de su llegada a México en 1906? Pero, más allá del dato exacto, lo interesante es la descripción de esa transformación: ¿Qué es lo que hace virar el trabajo de un crítico y lo impele a trascender el manejo metodológico para aventurar hipótesis más arriesgadas, que tienen que ver con las relaciones de poder y las estrategias de legitimación cultural y literaria? Él mismo sabía que su trabajo iba más allá de los tratados críticos e historiográficos: “Va el libro en busca de espíritus fervorosos que se preocupan del problema espiritual de nuestra América, que padecen el ansia de nuestra expresión pura y plena. Si a ellos logra interesar, creeré que no será del todo inútil” (325).

Como recién mencioné, el texto más antiguo del libro es su ensayo “Don Juan Ruiz de Alarcón”, que había sido leído como conferencia, en México, el 6 de diciembre de 1913 en la Librería General o Biblios de Francisco Gamoneda. En la primera versión de la conferencia, recogida por José Luis Martínez en la antología *Estudios mexicanos*, Henríquez Ureña iniciaba así su ensayo: “Aquí vengo, señores, en apariencia —muchos lo habréis oído decir ya—, a sostener una tesis difícil, arriesgada e imprevista, que no faltará quien declare carente de todo fundamento. Vengo a sostener —nada menos—, que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, el singular y exquisito dramaturgo, pertenece de pleno derecho a la literatura de México y representa de modo cabal el espíritu del pueblo mexicano”(23)<sup>3</sup>.

3. Incluso en su *Diario*, Alfonso Reyes consigna, desde Buenos Aires, el 22 de octubre de 1928: “Insiste don Ramón Menéndez Pidal en pedirme 50 páginas sobre Juan Ruiz de Alarcón para la magna historia de la literatura española que se emprende bajo su dirección. No puedo ya negarme. Es otra obra española, aprecio mucho el que desee contar conmigo, precisamente para tratar del mexicano Ruiz de Alarcón, cuyo mexicanismo —después de Pedro Henríquez Ureña— he mantenido” (64).

Eran los días postreros del grupo ateneísta y el periodo más álgido de la dictadura huertista (muchos de sus miembros se habían exiliado o lo harían muy pronto, tras la caída del gobierno usurpador). Era también el final de su primera etapa mexicana, marcada por su vinculación al Ateneo de la Juventud y por la creación de diversos dispositivos críticos y culturales ya referidos: antologías, cátedras, planes de estudios, sociedades de conferencias, ediciones de libros de ensayos. De hecho, al dejar México se desempeñaba como profesor de Historia de la Lengua y la Literatura Españolas en la Escuela de Altos Estudios. Henríquez Ureña representaba, dentro de esta peculiar asociación intelectual, la imagen del erudito y el académico y durante mucho tiempo se le atribuyó la rigidez del estudioso escolar. Vasconcelos, en el primer tomo de sus memorias (el célebre y polémico *Ulises criollo*), lo describía como lo opuesto a su voluntad creadora y activa: “Los literatos de mi grupo no se decidían a escribir, por ejemplo, una novela; se gastaban en comentarios y juicios de la obra ajena a lo Henríquez Ureña, que les hacía de maestro” (Vasconcelos 268). Y sobre la formación intelectual del dominicano afirmaba: “Educado en colegios de tipo antiguo, desconocía por completo la teoría científica y el proceso del pensamiento filosófico. En preparación literaria, en cambio, nos aventajaba. Por su iniciativa entró a nuestro círculo demasiado abstracto, la moda de Walter Pater” (311).

¿Era realmente así? ¿Cómo pudo desarrollar su trabajo crítico en medio de adversidades políticas? ¿Cuál fue su papel en las transformaciones culturales y sociales en esos años de contienda revolucionaria y de inicios de la posrevolución? Me parece que la relectura de los ensayos de Henríquez Ureña revela un proceso de autoafirmación intelectual y de clara distancia con las contingencias políticas inmediatas. Pero no se trataba de una estrategia de evasión, sino de una apuesta por la transformación social: ¿Cómo instalar un programa de crítica cultural en medio de un proceso de institucionalización de las naciones latinoamericanas? La metamorfosis de su discurso ensayístico así lo confirma: de la prosa escolar a la crítica transcultural.

El tiempo que cubren los ensayos del libro marca así el periplo que va de su primera salida de México, tras la rendición de su examen profesional en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, a finales de febrero de 1914, hasta la estancia definitiva en Argentina (que había empezado en 1924), por lo que se podría afirmar que *Seis ensayos* funcionó también como carta de presentación ante la intelectualidad argentina. Al salir de México en 1914 (con la primera escala en La Habana), tenía proyectado reunirse con Alfonso Reyes en Madrid, pero la gran guerra lo hizo cambiar de planes y se dirigió a Washington como corresponsal de *El Heraldo de Cuba*. En Estados Unidos escribió también para el semanario *Las Novedades*, pero en 1916 comenzó a trabajar en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Minnesota, donde también cursó la Maestría en Artes. Su ingreso a la

academia norteamericana coincidió con el desembarco de tropas yanquis a su país, que derivaron en la salida de su padre (electo recientemente como presidente) al exilio. En 1917, viajó a España y se reencontró con Reyes, quien lo incorporó al Centro de Estudios Históricos de Madrid. En 1918 regresó a la Universidad de Minnesota para impartir cursos y tomar el doctorado en Filosofía (su tesis versó sobre *La versificación irregular en la poesía española*).

En 1921, José Vasconcelos, recientemente nombrado secretario de Educación Pública, lo invitó a colaborar en la Universidad Nacional. Henríquez Ureña trabajó en la Universidad hasta 1924, cuando entró en conflicto con el secretario y con diversas políticas educativas promovidas e impuestas por este. Una vez más, tuvo que salir del país y mantener su condición permanente de extranjero. Ese mismo año de 1924 llegó, como ya he referido, a Argentina buscando un mejor futuro: no pudo encontrarlo tampoco. Su trabajo ensayístico se repartió entre la redacción de artículos para la prensa y la enseñanza media. Durante esos primeros años sudamericanos comenzó a preparar y organizar los materiales para su libro. Como había hecho en México (y antes en Cuba) utilizó los periódicos para difundir sus ideas, pero también para confeccionar la historia de su propia generación. Fue un maestro no solo en las aulas, sino en la prensa, donde consiguió colocar como asuntos de interés público a la literatura y la cultura de Hispanoamérica.

### 3. Genealogía de la edición y primera red intelectual del libro

Los *Seis ensayos* se publicaron bajo el sello editorial BABEL (Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias), a cargo del editor Samuel Glusberg, quien, por cierto, sugirió el título del libro. Nacido en el antiguo imperio ruso, Glusberg había llegado a Buenos Aires en 1905 (con solo siete años); estudió en la Escuela Normal y se vinculó desde muy joven a la vida cultural bonaerense. Asistió a la Escuela Normal y, gracias a su amistad con Leopoldo Lugones, trabajó en la Biblioteca Nacional de Maestros. En 1919 comenzó a editar los *Cuadernos América* (que llegaron hasta el número 50) y para 1921 ya era responsable de la editorial BABEL y de la revista del mismo nombre, que convocó a autores de todo el orbe latinoamericano: Arturo Uslar Pietri, José Carlos Mariátegui, Juan Manach y Mariano Picón-Salas, entre otros. Durante los siguientes años su actividad editorial fue en expansión (en 1923 participó en la fundación de la revista rupturista *Martín Fierro*; y, entre 1928 y 1931, en la dirección, junto con Ezequiel Martínez Estrada, del suplemento *La Vida Literaria. Crítica, Información y Bibliografía*) además de incursionar en la escritura bajo el seudónimo de Enrique Espinoza.

El trabajo editorial de Glusberg se enmarcaba en un proceso mayor. En palabras de Sebastián Hernández, la “modernización, secularización y aumento de la población

inmigrante que había experimentado Argentina a comienzos del siglo XX, hizo que hasta las esferas intelectuales sufrieran transformaciones” (212), tales como la creación de medios y soportes para las nuevas representaciones (y autorrepresentaciones) de los grupos letrados. Glusberg pertenecía a la joven generación de creadores e intelectuales que había surgido tras las reformas educativas de Córdoba y el congreso de estudiantes (celebrado en México en 1921). Su labor fue fundamental para difundir en Argentina el trabajo de los ateneístas, como el propio Henríquez Ureña, y Alfonso Reyes, quien en 1927 llegaría a Buenos Aires a abrir la nueva embajada mexicana (en ese sentido los *Seis ensayos* son también una introducción del escritor regiomontano al medio cultural bonaerense). Sebastián Hernández sostiene que “fueron los libros publicados por la Editorial BABEL, los que mezclaban una pulcra edición, un precio accesible para todo público (entre 1 y 2 pesos) y una renovación literaria muy fuerte, lo que convirtió a Glusberg en un difusor cultural de nuevos y consagrados valores de la literatura argentina y latinoamericana” (213).

Al aparecer en BABEL, el libro de Henríquez Ureña confirmaría la concreción de una red intelectual que se expandía hasta México, pasando por varios países latinoamericanos. José Carlos Mariátegui, colaborador cercano de las empresas editoriales de Glusberg, daría cuenta del volumen en una reseña publicada en el periódico *Mundial de Lima* el 28 de junio de 1929. Mariátegui iniciaba su texto criticando a la “demagogia superamericanista” para ponderar a aquellos “que verdaderamente ejercen en Latino América una función crítica y docente”. Ahí coloca a Henríquez Ureña, pues es “uno de los escritores que con más sentido de la responsabilidad y mayores dotes de talento y cultura cumplen esa función”. (Mariátegui 73).

Para el peruano, la crítica desplegada en los *Seis ensayos* combinaba la disciplina y la medida; la inquietud y la comprensión. Pero sobre todo alentaba, en las nuevas generaciones, el estudio riguroso y el valor creativo. Mariátegui reconocía en su reseña el trabajo editorial de Glusberg, pero le reprochaba la inclusión de dos ensayos: “Hacia el nuevo teatro” y “Veinte años de la literatura en los Estados Unidos” que rompían con el carácter unitario del libro (del cual reconocía, sin embargo, su condición miscelánea), al mismo tiempo que advertía:

Los dos primeros ensayos: “El descontento y la promesa: en busca de nuestra expresión” y “Caminos de nuestra historia literaria”, contienen lo más esencial del libro. En esos dos nutridos y sólidos escritos, Henríquez Ureña logra un planteamiento de los problemas de nuestra literatura y de su orientación, mucho más eficaz y hondo que el que embrollada o vagamente esbozan, sin tan precisos resultados, enteros volúmenes de historiografía y crítica literaria. Las conclusiones de Henríquez Ureña son, como todas, susceptibles

en muchos puntos de desarrollo y rectificación; pero revelan algo que no es frecuente en nuestra crítica: un criterio superior y seguro. Henríquez Ureña tiene las cualidades del humanista moderno, del crítico auténtico. Sus juicios no son nunca los del impresionista ni los del escolástico. La consistencia de su criterio literario, no es asequible sino al estudioso que al don innato del buen gusto une ese rumbo seguro, esa noción integral que confieren una educación y un espíritu filosóficos. Henríquez Ureña confirma y suscribe el principio de que la crítica literaria no es una cuestión de técnica o gusto, y de que será siempre ejercida, subsidiaria y superficialmente, por quien carezca de una concepción filosófica e histórica. El hedonismo tanto como el eruditismo y el preceptivismo, están definitivamente relegados a una condición inferior en la crítica. No es posible el crítico sin tecnicismo y sin sensibilidad específicamente literarios, pero se clasificará invariablemente en una categoría secundaria al crítico que con la ciencia y el gusto no posea un sentido de la historia y del universo, una *weltanschauung*. (74-75)

La descripción de la función del crítico hecha por Mariátegui aplicaba por igual a él mismo. Resultaba urgente en su lectura hacer de la crítica literaria un instrumento para el análisis cultural. Los *Seis ensayos* se convertían así en un texto paralelo a su propio proyecto ensayístico. Si bien el enfoque era diferente, ambos críticos entendían a la literatura como proceso. Clara María Parra, quien ha trabajado el vínculo entre estos críticos, destaca la importancia de los dos ensayos iniciales de Henríquez Ureña en la reflexión del peruano: "... el factor determinante para que Mariátegui valorara positivamente la propuesta historiográfico-crítica del dominicano fue su observación de la capacidad de éste para manifestar una visión de mundo particular" (129), pero señala sobre todo la importancia que tuvo para Mariátegui "el hecho de poder inscribirse en una determinada tradición crítica" (129). La aparición de la edición los *Seis ensayos...* y su distribución transnacional afianzaría una primera y sólida red intelectual, la cual marcaría el inicio de un profundo cambio en los estudios literarios en (y sobre) Hispanoamérica.

#### 4. El ansia de perfección ensayística

"El descontento y la promesa" (publicado, originalmente, en *La Nación* de Buenos Aires, el 29 de agosto de 1926), ensayo de apertura del libro, representa una de las miradas más lúcidas de la historia literaria latinoamericana. En unas cuantas páginas, Henríquez Ureña realizó un trabajo de arqueología literaria: rastreó fuentes, detectó impulsos, denunció fallas; ejecutó, además, un diagnóstico y aventuró varias hipótesis.

Al analizar la “lucha” por la independencia literaria, iniciada tras la emancipación política y continuada, a su modo, por los modernistas, exclamaba: “Ahora, treinta años después hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina” (242-243). El descontento debía superar el rechazo fácil e iconoclasta de las vanguardias, y tratar de ir más allá: indagar en las circunstancias que habían impedido el florecimiento artístico en nuestras regiones. La inadecuación entre los proyectos políticos y las condiciones materiales para el desarrollo intelectual y cultural tendría que ser uno de los problemas centrales. En otras palabras, no se podría reflexionar sobre la literatura hispanoamericana sin considerar primero las circunstancias en las que se había desarrollado. La crítica literaria se convertiría así en un modo narrativo de reflexión cultural, pues tampoco podía utilizar teorías y modelos de análisis creados para otros campos literarios. Henríquez Ureña identificaba ese movimiento de péndulo que iba de la tradición a la rebelión (décadas antes de que Octavio Paz la definiera con el famoso oxímoron de “tradición de la ruptura”), pero que distaba mucho de ser mecánico o esencial:

Los inquietos de ahora se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba: olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa. Existieron, sí, existen todavía, los europeizantes, los que llegan a abandonar el español para escribir en francés, o, por lo menos, escribiendo en nuestro propio idioma ajustan a moldes franceses su estilo y hasta piden a Francia sus ideas y sus asuntos. O los hispanizantes, enfermos de locura gramatical, hipnotizados por toda cosa de España que no haya sido trasplantada a estos suelos. (243)

Pero no se detenía en la descripción de la repetición del “trauma”, buscaba salidas y proponía alternativas:

El problema de la expresión genuina de cada pueblo está en la esencia de la revolución romántica, junto con la negación de los fundamentos de toda doctrina retórica, de toda fe en ‘las reglas del arte’ como la clave de la creación estética. Y, de generación en generación, cada pueblo afila y aguza sus teorías nacionalistas, justamente en la medida en que la ciencia y la máquina multiplican las uniformidades del mundo. A cada concesión práctica va unida una rebelión ideal. (244)

La búsqueda de la expresión genuina pasaba primero por la exploración personal. Pedro Henríquez Ureña trabajaba en la formación de su propia voz ensayística, antes de dar el salto y proponer una práctica cultural concreta. La reflexión se extendía así a

la historiografía literaria en el ensayo “Caminos de nuestra historia literaria”, que más que caminos aparecían aquí como obstáculos. La célebre queja con la que iniciaba el texto (en donde denunciaba la existencia de la literatura latinoamericana durante más de cuatro siglos, y la carencia de una historia propia, redactada por los críticos locales) daba pie a una relectura de las condiciones particulares de nuestros campos literarios: “¿Por qué los extranjeros se arriesgaron, antes que los nativos, a la síntesis? Demasiado se ha dicho que poseían mayor aptitud, mayor tenacidad; y no se echa de ver que sentían menos las dificultades del caso. Con los nativos se cumplía el refrán: los árboles no dejan ver el bosque. Hasta este día, a ningún gran crítico o investigador español le debemos una visión completa del paisaje” (254).

En este punto, su crítica a la obra de Marcelino Menéndez y Pelayo (su “interlocutor” fantasmal) se hacía evidente. El trabajo inconcluso del filólogo español fue más cercano al inventario que a la interpretación. A lo largo de sus años de formación crítica, Henríquez Ureña mantuvo un “diálogo” con Menéndez y Pelayo, y muchos de sus argumentos rebatieron, a su manera, los juicios que el español había emitido sobre la literatura hispanoamericana<sup>4</sup>. Este peculiar “coloquio” lo llevó a cuestionarse por las condiciones de surgimiento y desarrollo de la literatura en América Latina. En ese sentido, trazó líneas de continuidad y levantó puentes entre las letras coloniales, las republicanas y las modernas. La mirada parcial y fragmentaria había sido, hasta entonces, la norma (cada uno se ocupaba de lo suyo, sin mirar hacia afuera). Se requería un esfuerzo mayor, aunque las dificultades eran obvias:

Todos los que en América sentimos el interés de la historia literaria hemos pensado en escribir la nuestra. Y no es pereza lo que nos detiene: es, en unos casos, la falta de ocio, de vagar suficiente (la vida nos exige, ¡con imperio!, otras labores); en otros casos, la falta del dato y del documento: conocemos la dificultad, poco menos que insuperable, de reunir todos los materiales. Pero como el proyecto no nos abandona, y no faltará quién se decida a darle realidad, conviene apuntar observaciones que aclaren el camino. (255)

El camino tendría que llevar a la confección de un canon literario (esa lista de autores, o “nombres centrales”, que él mismo se encarga de enumerar: Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, José Enrique Rodó y Rubén Darío, entre otros), para de ahí poder establecer los vínculos entre sus obras y proyectos. Para Henríquez Ureña resultaba claro que nuestra historia literaria debería ser también la historia de los proyectos culturales y educativos que la hicieron posible:

4. En concreto con los dos tomos que conformaron la *Historia de la poesía en Hispano América*, publicados en 1911 y 1913 respectivamente, pero que recogían las impresiones y juicios que Menéndez y Pelayo había escrito sobre el tema desde, al menos, 1892.

Si la historia literaria pide selección, pide también sentido del carácter, de la originalidad: ha de ser la historia de las notas nuevas —acento personal o sabor del país, de la tierra nativa— en la obra viviente y completa de los mejores. En la América española, el criterio vacila. ¿Tenemos originalidad? ¿O somos simples, perpetuos imitadores? ¿Vivimos en todo de Europa? ¿O pondremos fe en las “nuevas generaciones” cuando pregonan —cada tres o cuatro lustros, desde la independencia— que ahora sí va a nacer la expresión genuina de nuestra América? (260)

Lo genuino de la expresión, que tan afanosamente buscó a lo largo de las páginas del libro, no consistía en un “brote de pureza” o en la proclamación de algún tipo de autonomía, sino en la superación de ciertos excesos (esos afanes americanistas y europeizantes, o aquellos falsos nacionalismos) y en la cancelación de fórmulas retóricas que solo se repetían de generación en generación. La “conquista” de “nuestra expresión” implicaba al mismo tiempo la coronación del discurso crítico.

En la sección de “Figuras” llama la atención que los tres personajes son mexicanos. Juan Ruíz de Alarcón, Enrique González Martínez y Alfonso Reyes. Remarco el gentilicio precisamente por el trabajo inaugural sobre Juan Ruiz de Alarcón, que, como señalé, es el más antiguo del libro. Pero en realidad, el enfoque va más allá de la nacionalidad: los tres escritores presentan particularidades y contrastes que ayudaban al crítico dominicano en la articulación de su discurso ensayístico. En la poética de González Martínez (hecha de “conceptos trascendentales” y “emociones sutiles”) veía “la última transformación del romanticismo...” (283) y la llegada triunfal de la poesía hispanoamericana a la “posición espiritual del simbolismo” (284), esto es, a la superación de modismos, exageraciones e imitaciones. De Alfonso Reyes defendía su labor como poeta, y destacaba la reciente aparición de su poema dramático *Ifigenia cruel* que, en sus palabras, estaba tejido “con hilos de historia íntima”, pues “Quien sepa de la vida de Alfonso Reyes sentirá el acento personal de su *Ifigenia cruel*...” (294) El rasgo principal, sin embargo, radicada en la incapacidad del escritor regiomontano para atenerse a un solo género literario. Su modernidad consistía precisamente en ser ejemplar genuino del “escritor de pluma libre”, el cual “es de tipo desusado en nuestro idioma. Buscando definirlo, clasificarlo (¡vieja manía!), se le llama *ensayista*” (297, énfasis mío).

El ensayista se convertía en el modelo de escritor hispanoamericano, incapaz de dedicarse a la literatura con exclusividad, pero reacio también a acatar fórmulas impuestas. Vale decir aquí que él mismo entraba en esa categoría. Así lo confirmaría en su evocación Reyes al describir la escritura de su amigo en estos términos: “En la prosa se saciaron plenamente los propósitos definitivos del escritor. Prosa inmaculada la suya, castiza sin

remilgos puristas. Ni reniega de la tradición, que parece pertenecerle por abolengo propio, ni se desconcierta ante la novedad o aun la iniciativa, porque su pluma era también instrumento autorizado y parte inteligente de nuestra habla” (169-170).

## 5. “Pero las fuentes no son el río. El río es nuestra vida”

Los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* podrían leerse en clave autobiográfica, como los *Seis ensayos en busca de mi expresión*. La bitácora de una travesía ensayística que cruzó diversas latitudes y nunca pudo encontrar un lugar fijo de enunciación. El ansia de perfección era también, para Henríquez Ureña, la posibilidad de encontrar un lugar seguro y estable para el trabajo intelectual y literario. Por desgracia, eso nunca ocurrió: su vida estuvo marcada por la trashumancia y la precariedad. La inadecuación entre la formación especializada y el desempeño profesional fue durante las primeras décadas del siglo XX una de las características para el estudio de la literatura. Eso, sin embargo, otorgó una impronta a su escritura, y las dificultades y los errores aportaron tanto como los aciertos.

El futuro continental se unía, de esta manera, con el destino personal: en la medida en que estudiosos y críticos pudieran realizar su trabajo de manera profesional, el desarrollo de las literaturas nacionales estaría, en una buena parte, garantizado. La apuesta hecha por el crítico dominicano consistió en trazar un camino: poner los problemas sobre la mesa y señalar un posible enfoque. No deja de ser irónico que, durante mucho tiempo, el principal beneficiado de su legado fuera él mismo. Más de treinta años después de su muerte, se asombraba Rafael Gutiérrez Girardot de que en los retratos que dejaron de él sus amigos y conocidos (Reyes, Borges, Anderson Imbert, Martínez Estrada) no apareciera ningún rasgo “característico” de los próceres de la literatura hispanoamericana: “No lo rodeaba el aura de alguna leyenda que da fama. Ningún maestro europeo o, subsidiariamente, español lo santificó científicamente a la puerta de alguna sonora universidad ni lo consagró con algún gesto de aprobación en alguna visita ni, como ha solido ocurrir en tantos casos, le infundió con la mirada o un apretón de manos la ciencia de que carecía el afamado visitante. *Fue discípulo de sí mismo*, pero no un autodidacta...” (Henríquez Ureña IX, énfasis mío). Su prosa, clara y cristalina, lo convirtió, según el crítico colombiano, en el “antihéroe literario en la República opulentamente patética de las letras latinoamericanas de su tiempo” (X). La amarga queja de Gutiérrez Girardot posee fundamentos. Si se preguntara cómo fue la recepción inicial de los *Seis ensayos* tendría que responderse de manera negativa, pues, salvo la reseña ya comentada de Mariátegui, no parece haber despertado en su momento mayor interés, a pesar de que todos los comentarios la apuntaban como obra de capital importancia. Reyes registró

en su *Diario*, en la entrada correspondiente al 29 de marzo de 1929, registrada desde Buenos Aires, una impresión del ánimo del dominicano meses después de la aparición del libro: “Hace días volvió Pedro Henríquez Ureña a La Plata. Vino por aquí muy desalentado diciendo que no quiere escribir y que ha fracasado” (115). En su vida se cruzaron la dificultad y las adversidades que él mismo había descrito en su obra (la falta de ocio, la escasez de documentos, la precariedad laboral), y que testimoniaron amigos cercanos como el propio Alfonso Reyes:

Estaba dotado de una laboriosidad que le era naturaleza, y ella poseía dos fases: la ostensible y la oculta. Leía y escribía junto a la sopa, en mitad de la conversación, delante de las visitas, jugando al ‘bridge’, entre los deberes escolares que corregía —¡el cuitado vivió siempre uncido a mil menesteres pedagógicos!—, de una cátedra a otra, en el tren que lo llevaba y lo traía entre las Universidades de La Plata y de Buenos Aires. A veces llegué a preguntarme si seguía trabajando durante el sueño. (166)

En 1931, el gobierno del dictador dominicano Leónidas Trujillo le ofreció la Superintendencia General de Enseñanza (gracias a las influencias del hermano de Pedro, Max, vinculado al nuevo régimen). Su gestión duró muy poco (de enero de 1932 a junio de 1933): el desencuentro entre su proyecto pedagógico reformador y la realidad política se hizo evidente. Pedro Henríquez Ureña regresó a la Argentina y continuó con su labor como docente. Se concentró en trabajos filológicos (ingresó en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires), colaboró en la revista *Sur*, publicó uno de sus trabajos más memorables: *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo* (1936) y diseñó algunas colecciones editoriales, como “Las cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal” para Losada.

A pesar de las dificultades, no abandonó el proyecto de concretar una historia literaria latinoamericana: las notas e ideas expuestas en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* fueron la base de *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, obra que Henríquez Ureña escribió en inglés a partir de las notas de sus conferencias en la cátedra Charles Eliot Norton, en la Universidad de Harvard, durante el año lectivo 1940-1941, y que publicó en 1945, un año antes de su muerte. El editor exiliado Joaquín Diez-Canedo la tradujo al español y lo publicó dentro de la colección “Biblioteca Americana” del Fondo de Cultura Económica en 1949 (colección ideada y proyectada por el mismo ensayista dominicano). “Las páginas que siguen no tienen la pretensión de ser una historia completa de la literatura hispanoamericana” (8), confesaba en la introducción, para luego aclarar: “Mi propósito ha sido seguir las corrientes relacionadas con la ‘busca de nuestra expresión’” (8). Esa larga búsqueda constituyó la fuente de su prosa ensayística y

nos reveló que su expresión literaria era, al mismo tiempo, de índole reflexiva e histórica, una de las primeras y más nítidas manifestaciones de la transculturalidad crítica.

## Bibliografía

- Barrera Enderle, Víctor. *De la amistad literaria. Genealogía de una amistad (Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, 1906-1914)*. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.
- Barrera Enderle, Víctor. “El relevo en una empresa pendiente: la independencia cultural en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de Pedro Henríquez Ureña”. *UNIVERSUM*, vol. 1, núm. 18, 2003, pp. 45-54.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Coordinado por José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, ALLCA XX, Colección Archivos, núm. 35, 1998.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Estudios mexicanos*. Edición y prólogo de José Luis Martínez, Secretaría de Educación Pública, “Lecturas Mexicanas”, núm. 65, 1984.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Horas de estudio*. Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas / Librería de Paul Ollendorff, 1910.
- Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot y compilación de Ángel Rama, Biblioteca Ayacucho, 1978
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducido por Joaquín Díez-Canedo, Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Memorias / Diarios / Notas de viaje*. Introducción y notas de Enrique Zulueta Álvarez, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Obra crítica*. Editado por Emma Susana Speratti y prologado por Jorge Luis Borges, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. BABEL, 1928.
- Henríquez Ureña, Pedro y Alfonso Reyes. *Correspondencia, 1907-1914*. Editado por José Luis Martínez, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Hernández, Sebastián: “Samuel Glusberg / Enrique Espinoza: revistas culturales y proyectos editoriales en Argentina (1921-1935)”. *UNIVERSUM*, vol. 2, núm. 27, 2012, pp. 211-221.
- Mariaca, Guillermo. *El poder de la palabra. La crítica cultural hispanoamericana*. Tajamar Editores, 2007.
- Mariátegui, José Carlos. “*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, por Pedro Henríquez Ureña”. *Temas de nuestra América*, Amauta, 1960, pp. 73-78.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Parra Triana, Clara María. *La pugna secreta. Conformación del espacio de los estudios literarios hispanoamericanos*. Ediciones USTA, 2013.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI Editores, 2004.
- Reyes, Alfonso. *Diario, II, 1927-1930*. Editado por Adolfo Castañón, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Reyes, Alfonso. *Grata compañía y Pasado inmediato. Obras completas*, vol. XII, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*, Nota introductoria de Pedro Henríquez Ureña, Talleres Lozano, 1908.
- Rojo, Grínor. *De las más altas cumbres. Teoría crítica latinoamericana moderna*, LOM Ediciones, 2012.
- Sánchez Prado, Ignacio. *Naciones intelectuales. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*. Purdue University Press, 2009.
- Vasconcelos, José: *Ulises criollo*. Editorial Botas, 1935.
- Zebadúa Carbonell, Juan Pablo. "Cultura, identidades, transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria". *LiminaR*, vol.9, núm.1, 2011, pp. 36-47.