

CAMILA HENRÍQUEZ UREÑA, ENSAYISTA

Freja I. Cervantes Becerril

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Ciudad de México, México

© frejinacervantes@gmail.com |  <https://orcid.org/0000-0002-7106-0428>

Disponible en Internet en junio de 2026

INTRODUCCIÓN

Conocí a Camila Henríquez Ureña hace más de una década consultando el Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica. La encontré, salió al paso y me descubrí en la lectura de sus cartas imaginando su voz tersa, grave, firme y clara, en las ligaduras de su trazo caligráfico, entre renglones lazados de un extremo a otro para alcanzar a su destinatario, para atajar la distancia. Por vez primera la escuché en ese ritmo acompasado de la conversación escrita, propio del diálogo epistolar, con Daniel Cosío Villegas, entonces director fundador de la editorial mexicana. Ambos intelectuales, ella desde Nueva York y él desde la Ciudad de México, retomaban una correspondencia de tiempo atrás sobre la edición de una antología y una obra biográfica por encargo, que Camila debía realizar para la colección Tierra Firme del Fondo: *Poetisas de la América española y Mujeres de América*. De estas

CÓMO CITAR ESTE ENSAYO:

Cervantes Becerril, Freja I. 2026. "Camila Henríquez Ureña, ensayista", *Debate Feminista*, año 36, vol. 72, pp. 17-22, e2693, <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2026.72.2693>

DEBATE FEMINISTA 72 (2026) pp. 17-22

Año 36, vol. 72 / julio-diciembre de 2026 / CERTAMEN DE ENSAYO FEMINISTA

ISSN impreso: 0188-9478 | ISSN electrónico: 2594-066X

e2693 | <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2026.72.2693>

© 2026 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.

Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND

(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

promesas de obra el archivo solo conserva los contratos a manera de indicios, testigos de las labores de una precursora en la investigación y la crítica literaria con enfoque de género en nuestra tradición latinoamericana de la primera mitad del siglo XX, cuyo editor mexicano supo advertir para difundir sus trabajos.

Al descubrimiento de esta correspondencia editorial se suma un gran hallazgo en una edición más publicada por el Fondo: la fotografía de Camila con el equipo del Departamento de Producción que la asistió en el lanzamiento de la colección Biblioteca Americana, integrada en la *Iconografía* de Juan José Arreola. En esta imagen, la figura central dispuesta en un segundo plano es Camila, sonríe a la cámara, sentada al lado de Sindulfo de la Fuente en un primer plano, detrás y de pie se encuentran Antonio Alatorre, el propio Arreola, Joaquín Díez-Canedo, Luis Alaminos, Julián Calvo y Natasha Henríquez Ureña Lombardo, sobrina de Camila. En esta fotografía del recuerdo, imagen memorable, evidencia de archivo y al mismo tiempo vestigio del álbum personal, se observa y constata uno de los legados filológicos que la crítica literaria ofreció a la cultura continental como editora.

Pienso en el esmero de Camila para que la gente alrededor suyo leyera y, por el contrario, en su negación a publicar sus escritos en libros, ella que siempre intervino editorialmente en lo que consideraba primordial publicar y difundir, como la revista *Lyceum* del Lyceum Club Femenino de La Habana, pero nunca para sí misma. Pienso en esa mujer ensayista, autora de “Feminismo”, de “La mujer en la cultura”; docente y catedrática del Vassar College y la Universidad de La Habana; promotora de lectura, creadora de bibliotecas con colecciones heredadas y dispuesta a multiplicarlas, bibliotecas itinerantes y germinadas a su paso en escuelas o cárceles, cuando fue prisionera política en Guanabacoa; ella que nunca procuró el culto de una autoría y evadió los poderes políticos de la función autoral. Pienso en Camila “sedentaria obrera de la palabra”. Quizás por eso hasta hace poco la conocemos y empezamos a leer su obra; porque la obra publicada se debió a solicitud de terceros, sus colegas y compañeras, al tributo póstumo de su alumnado, a los intereses institucionales y a nuestro continuado anhelo

de seguir escuchando los ecos de sus papeles y textos críticos desde estos tiempos del odio.

Volver a la lectura de su ensayística, indagar sobre su vida de estudio y pensamiento feminista, es una invitación para situar a Camila en su horizonte ideológico, advertir las condiciones en que vivió, se formó, estudió y transmitió su conocimiento en la etapa anterior a la Revolución cubana y posteriormente en la Cuba revolucionaria. Estudiarla implica prefigurar eso que ella misma llamó “el argumento del drama completo” de la mujer intelectual que fue, y adentrarse al mundo familiar de la hermana menor de Pedro y Max Henríquez Ureña, seguir las pistas de sus relaciones y redes intelectuales para distinguir la singularidad de la hija más pequeña de la poeta dominicana Salomé Ureña, quien a muy temprana edad la convertiría en la “menos afortunada de sus cuatro hijos” con su muerte. Camila conoció a su madre por la memoria ajena y la convirtió en un medio vital; en ella admiró a la educadora como una sobresaliente discípula de Eugenio María de Hostos, con el que participó en la reforma educativa y fundó las primeras escuelas de instrucción para mujeres en la República Dominicana. Salomé fue el ambiente en el que se formó Camila, y por ello abrazó la docencia como una vocación afectiva, su mayor apego amoroso, y al igual que su madre se convertiría en profesora ejemplar. Una de las tesis doctorales de la joven Camila se desenvuelve en torno a la obra del maestro puertorriqueño de su madre Salomé, el pedagogo que defendió la educación femenina como principio humano en el siglo XIX.

La instrucción de Henríquez Ureña durante la niñez y juventud a cargo de los varones de su familia determinó en gran medida la formación intelectual que ella misma desarrollaría como propia, tanto en la tradición latinoamericana como en el estudio literario con perspectiva de género. Lo anterior nos permite apreciar el alcance de sus aportes metodológicos e historiográficos a la literatura y la cultura, y sobre todo lo significativo de géneros literarios como el ensayo, la carta y la biografía en sus investigaciones literarias. La sencillez deslumbrante con la que logra exponer los temas más complejos en su escritura, para

ofrecernos sus reflexiones sobre la trama social y literaria de las mujeres escritoras a lo largo de los siglos en Hispanoamérica, ha generado nuevos y más amplios estudios interdisciplinarios sobre su ensayística en el último lustro.

El pensamiento feminista de Camila se focalizó en un primer momento para su revisión crítica en el concepto sociológico *cultura femenina*, planteado por el berlinés Georg Simmel, a inicios del siglo XX, en su obra con el mismo nombre. Ahí Simmel presenta dicho término para designar un fenómeno reciente para su tiempo: la cada vez mayor participación activa y social de las mujeres en la vida pública. En el vaciado de la categoría *cultura femenina* que provoca la omisión de las contribuciones históricas de las mujeres al conocimiento social, humanístico y científico, la feminista Henríquez Ureña encontró el continente ideal para acuñarse del término y reformular los contenidos filosóficos e históricos que lo ampliaran y completaran, además de evidenciar el deliberado acto de desconocer los aportes de las mujeres en la constitución y sostenimiento de las sociedades, culturas y regímenes tanto antiguos como modernos.

Así, el feminismo de Camila dio basamento a su estilo ensayístico destinado a ser escuchado por diversos públicos en actos cívico-sociales y culturales, como congresos feministas, encuentros literarios, actividades académicas, de difusión, educativas y de servicio social de inicios de la década de 1930 a finales de la década de 1960. Para comunicar sus ideas, la ensayista dominicana cubana eligió el género discursivo de la conferencia por su inmediatez para responder a la urgencia de las coyunturas, por su eficacia frente a lo contingente para apelar a la dignidad de públicos vulnerables, sometidos a la crueldad sistémica, al miedo de la guerra, a la desesperanza del exilio, la precariedad y la incertidumbre. Contra lo inhumano y en favor del *ethos* como principio, la profesora feminista apelaba a un verdadero humanismo que asimilará la realización del movimiento y del pensamiento feministas como un proceso histórico, social y económico imparable en favor de la igualdad de los derechos de las mujeres, porque sin esta equivalencia,

sin este justo equilibrio, pensaba Camila, es imposible pretender lo humanístico.

Una gran parte de los textos, los papeles del archivo de Henríquez Ureña en el Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo de La Habana, concentran sus ideas bajo el tema mayor de los problemas de las mujeres, de las escritoras hispanoamericanas, de la literatura que sobrevivió bajo la autoría femenina como una tradición discursiva entre líneas, de los géneros literarios que esas autorías con su ingenio llevaron a las más altas manifestaciones. Uno de los ensayos magistrales de Camila, que ejemplifica sus trabajos con perspectiva de género, lleva el título *La carta como forma de expresión literaria femenina*.¹ A partir de las epístolas de cuatro mujeres en lengua española (Teresa de Ávila y Sor Juana Inés de la Cruz), portuguesa (Mariana Alcoforado) y francesa (madame de Sévigné), desarrolla un análisis transversal sobre la condición de las autorías femeninas, el valor estilístico de sus obras, las implicaciones de su publicación y recepción, así como de las dimensiones en el tratamiento del amor divino, del amor mundano, del amor al saber y el conocimiento de las mujeres, y del amor filial femenino que la ensayista tanto anheló.

Camila dedicó un ensayo al género del ensayo “personal”, que tituló simplemente *El ensayo*. Parte de la imposibilidad de definirlo para describirlo como una creación moderna, de experimentación literaria o discursiva en general que sitúa en el siglo XVI. En los vastos asuntos que trata el ensayo, sus estrategias y necesidades, la autora revela con ejemplos su doble tradición canónica europea y anglosajona con la obra de Montaigne, Bacon, Addison, Steele, Goldsmith, Montesquieu, Lamb, Hazlitt, Emerson, Stevenson y Washington Irving; e hispana con el grupo Gavinet, Unamuno, Ortega y Gasset y Azorín; además de la hispanoamericana con Montalvo, Hostos, Justo Sierra, González Prada, Varona, Martí, Sarmiento y José Enrique Rodó. Este amplio

¹ Este ensayo fue publicado en 2021 como parte de la colección Pequeños Grandes Ensayos y reimpresso en 2024 por la Universidad Nacional Autónoma de México.

conocimiento de la tradición ensayística le sirve para dejar entreabierta la posibilidad de entender y explorar el ensayo del siglo XX en sus desbordamientos, por incurrir en otros géneros o pretenderlos, en alcanzar formas que desafían toda clasificación o recrear sus estructuras más tradicionales, de corte clásico y académico.

De esta forma, Camila Henríquez Ureña nos descubre que el ensayo es también la expresión más plural, que lo mismo lo escribe una persona profesionista para participar en un congreso, como el alumna-do para un examen, o quien se presente a un concurso de oposición, a una cátedra, o a este primer certamen de ensayo convocado por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género en honor a Camila, porque en sus palabras “toda persona de instrucción mediana es, hoy en día, ensayista ocasional”. He aquí la ocasión que nos brinda recordar a Henríquez Ureña para hacer nuestro el ensayo, he aquí estos primeros textos galardonados y distinguidos en su nombre que suscitan pensamientos, enjambres de ideas que anuncian nuevos ensayos.