

La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

María Yaksic y Lucía Stecher

*páginas* / año 18 – n° 47 Mayo-Agosto ISSN 1851-992X/ 2026

<http://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas>

DOI: [10.35305/rp.v18i47.1032](https://doi.org/10.35305/rp.v18i47.1032)

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

### The norm and subterfuge: archive, feminism and canon in Camila Henríquez Ureña

**María Yaksic**

Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)

[mayaksic@gmail.com](mailto:mayaksic@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0005-5568-3405>

**Lucía Stecher**

Universidad Alberto Hurtado (Chile)

[luciatecher@gmail.com](mailto:luciatecher@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-2621-132X>

#### Resumen

Este artículo analiza las estrategias de intervención intelectual de Camila Henríquez Ureña en la consolidación del canon literario hispanoamericano y la crítica feminista. Examinamos cómo su activismo político de los años treinta transita, en las décadas posteriores, hacia una rigurosa reconstrucción histórica de la cultura femenina y la formulación de nuevas categorías para leer la producción literaria de mujeres. El trabajo estudia sus intervenciones y su labor editorial en Lyceum (Cuba), en la Biblioteca Americana (FCE, México) y la Colección Literatura Latinoamericana (Casa de las Américas, Cuba). Se propone que Henríquez Ureña articuló una “estrategia complementaria” de intervención: dialogar con la tradición hegemónica y gestionar los grandes cánones masculinos, mientras recolectaba simultáneamente fuentes en archivos paralelos y obras segregadas para inscribir a las mujeres en la historia cultural del continente.

**Palabras clave:** Camila Henríquez Ureña; Canon literario; Feminismo; Labor editorial; Archivo; Literatura hispanoamericana.

#### Abstract

This article analyzes the strategies developed by Camila Henríquez Ureña to intervene in

the consolidation of the Hispanic American literary canon and feminist criticism. We examine how her political activism of the 1930s transitioned, in subsequent decades, toward a rigorous historical reconstruction of women's culture and the formulation of new categories for reading female literary production. This work studies her interventions and editorial labor in Lyceum (Cuba), the Biblioteca Americana (FCE, Mexico), and the Colección Literatura Latinoamericana (Casa de las Américas, Cuba). It proposes that Henríquez Ureña articulated a 'complementary strategy' of intervention: engaging in dialogue with the hegemonic tradition and managing the great masculine canons, while simultaneously gathering sources from parallel archives and segregated works to inscribe women into the cultural history of the continent.

**Keywords:** Camila Henríquez Ureña; Literary canon; Feminism; Editorial work; Archive; Hispanic American literature.

### **Introducción**

El Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba en La Habana resguarda el Fondo de la Familia Henríquez Ureña. Este contiene un acervo documental de los distintos miembros de la emblemática familia dominicana formada por Francisco Henríquez y Carvajal y la poeta Salomé Ureña, y sus hijos, los intelectuales y críticos literarios Pedro, Max y Camila. Con más de 3000 documentos, entre los que se encuentran ensayos, conferencias, notas de clase, programas de curso, correspondencia, contratos, diarios de viaje inéditos y poemas que allí se conservan, este archivo existe gracias a la labor de recolección que Camila, la hermana menor, desarrolló en vida. Una aproximación actual a este fondo documental, en particular la revisión de los escritos y documentos de Camila Henríquez Ureña, permite reconocer cómo los distintos proyectos en los que se involucró fueron entrelazándose y dieron sustento a intervenciones específicas en el campo cultural, literario y social de su época en el marco de instituciones, espacios culturales y diversos proyectos editoriales.

Camila Henríquez Ureña nació en Santo Domingo en 1894 y falleció en la misma ciudad, en 1973; sin embargo, su isla natal fue el lugar donde menos tiempo residió. Emigra antes de los diez años, y su adolescencia y juventud transcurre principalmente en Cuba, país donde alcanzó una notable figuración pública y cuya nacionalidad adoptó en 1926. Estos constantes desplazamientos —que incluyeron estancias formativas y profesionales en Estados Unidos, Francia, España y México— no solo definen una biografía transnacional, sino que explican el carácter continental de su mirada crítica. Mas allá de meros hitos biográficos, sus experiencias en diversos centros culturales y académicos le permitieron construir una red de relaciones que alimentó su labor como investigadora, docente y editora. En este sentido, su práctica intelectual debe entenderse como un proyecto de mediación y archivo, donde la preservación de la memoria familiar y personal se entrelaza con una voluntad explícita de intervenir en la cultura de su época.

En este artículo analizamos las estrategias de intervención intelectual con las que Camila Henríquez Ureña participó en la consolidación de un pensamiento crítico

## **La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña**

feminista y en la construcción y ampliación del canon literario hispanoamericano. El trabajo se detiene en estos dos campos de acción: primero, en el desarrollo de su pensamiento y crítica feminista, examinando cómo en intervenciones públicas fundamentales de 1939 —tales como su discurso inaugural del Tercer Congreso Nacional Femenino y sus conferencias “La mujer y la cultura” y “Feminismo”— la autora presenta la lucha por los derechos de las mujeres no como una reivindicación aislada, sino como un proyecto colectivo de alcance universal indispensable para el desarrollo humano integral. Asimismo, mostramos, en segundo lugar, cómo su metodología de intervención transita desde esta defensa política hacia una rigurosa reconstrucción histórica y archivística de la cultura femenina y la creación de nuevas categorías teóricas para leer la producción literaria de las mujeres. Estudiamos también su labor editorial, analizando su papel decisivo como primera directora de la Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica y su contribución al diseño de la Colección Literatura Latinoamericana de Casa de las Américas. A través de estos ejes, proponemos que Henríquez Ureña articuló una práctica de “recolección” y una “estrategia complementaria” que le permitieron dialogar con la tradición hegemónica mientras abría grietas para la inscripción de las mujeres en la historia cultural del continente.

### **Intervenir el canon, redefinir sus marcos**

En su célebre artículo “No me interrumpas’: las mujeres y el ensayo latinoamericano”, Mary Louise Pratt (2000) discute la supuesta inexistencia de mujeres ensayistas en América Latina. Allí muestra que no es que las mujeres no hayan participado de ese género discursivo, sino que este fue definido y delimitado en función del tipo de textos que produjeron los varones en el marco de debates centrados en procesos de construcción nacional. Para poder reconocer y leer la producción de las mujeres, es necesario —como muestra Pratt— cambiar el foco, atender a otros debates, preocupaciones, articulaciones discursivas y formas de difusión de las ideas. Propone entonces que mientras muchos escritores desarrollaron ensayos dedicados a temáticas nacionales —el ensayo de identidad—, las mujeres reflexionaron fundamentalmente en torno a su posición en la sociedad, dando lugar al “ensayo de género”, un modelo discursivo que tuvo dos formas reconocibles: la enumeración histórica, recurso argumenta y retórico permite inscribir nombres de mujeres en distintas áreas de la vida social, y el “comentario analítico” sobre la condición espiritual y social de las mujeres (p. 78). Vale la pena citar en extenso la descripción de Pratt con respecto al funcionamiento del canon en tanto sistema de inclusiones y exclusiones:

Los cánones son estructuras que se confirman a sí mismas de manera avasallante: se reproducen a través de las prácticas de la lectura y en los aspectos elementales de la experiencia literaria, incluido el horizonte de expectativa, el género literario, el contenido, el lenguaje y el punto de vista. Los lectores cuya formación dependió del consumo exclusivo de textos canónicos casi siempre carecerán de los conocimientos necesarios para valorar la

escritura de grupos subordinados o excluidos. No sabrán interpretar los textos, ni disfrutarlos y es muy probable que les parezcan banales o ilegibles tanto en su forma como en su contenido. Para emitir juicios sobre la escritura no canónica, es necesario aprender a leerla. Si por el contrario, este tipo de escritura se juzga con las normas literarias establecidas, se partirá de prejuicios y se acabará por reproducir la misma estructura excluyente que originalmente marginó al texto. Los cánones no son sólo una nómina de obras consagradas, más bien constituyen toda una maquinaria de valores que generan sus propias verdades (pp. 71-72).

Los ensayos y estudios de Camila Henríquez Ureña muestran su temprana comprensión del modo en cómo funciona el canon en tanto estructura institucionalizada, productora de criterios estéticos que en ningún caso operan con independencia de las posiciones de poder y prestigio de quienes los construyen. A su vez, la labor intelectual de Camila exhibe su compromiso sostenido con el establecimiento de un canon hispanoamericano, proyecto que consideraba fundamental para “combatir el mal antiguo y grave que es el desconocimiento de los valores literarios de la América Latina, mal que aqueja no sólo a los países de otros continentes, sino a los propios países americanos” (Henríquez Ureña, 2023, p. 217).

Las intervenciones de la autora que analizamos en este artículo están guiadas por su convencimiento de que es necesario establecer cánones que garanticen la preservación y difusión de obras centrales de la cultura hispanoamericana, a la vez estudiar y valorar aquellos textos desatendidos que han permanecido en su periferia, generalmente porque sus productores poseen una posición social subordinada. Ese es el caso de la mitad de la población, las mujeres.

Esta conciencia sobre los mecanismos de inclusión/exclusión fue un motor que impulsó su activismo feminista desde la década del treinta. Para Henríquez Ureña, la integración de esa mitad excluida del canon no podía resolverse mediante una simple adición de nombres a los listados de la literatura hispanoamericana, sino que debía acompañarse de la transformación de las condiciones materiales y simbólicas que históricamente habían restringido la producción intelectual femenina. Como veremos más adelante, sus primeras conferencias, producidas en el contexto de su participación en el movimiento feminista cubano y de fundaciones emblemáticas como el Lyceum, estuvieron enfocadas en ofrecer marcos históricos de comprensión del lugar de las mujeres en el patriarcado y en pensar qué implica el desarrollo de una cultura femenina. Paralelamente a estas intervenciones, se preocupó de investigar en una perspectiva de largo aliento la literatura producida por mujeres, práctica que la llevó a trabajar en archivos que le permitieron recuperar tradiciones ignoradas y, simultáneamente, proponer formas de leer y categorías teóricas para comprender las producciones femeninas. En todo esto, Camila Henríquez Ureña puede ser vista como precursora del trabajo genealógico que realizaría la crítica feminista a partir de la década del setenta: recuperar en los archivos aquellos textos de mujeres que fueron ignorados por las historias de la literatura y proponer marcos de lectura que permitieran dar cuenta

## **La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña**

de sus especificidades. A lo largo de su vida, la autora procuró comprender de qué manera las mujeres fueron elaborando demandas particulares, buscando lenguajes para expresarse y producir subjetividades capaces de desafiar de distintos modos las imposiciones y limitaciones de la sociedad patriarcal. El desafío no solo era en cuanto al diálogo con el presente, principalmente era promisorio extender una perspectiva de larga duración desde la colonia en adelante para extender diálogos con autoras de diversas épocas y lugares del mundo.

### **La recolección como método: intervenciones feministas en sentido horizontal**

Proponemos pensar las intervenciones de Camila Henríquez Ureña en el campo literario y el mundo editorial recuperando la práctica de la recolección en tanto método. Se trata de una práctica que lejos de ser espontánea da cuenta de una sistematicidad, la de “la recolectora”, como lo ha trabajado Verónica Gago (2025a) para abordar la particularidad del pensamiento y la escritura de Rosa Luxemburgo, un análisis que también ha extendido a su lectura sobre la labor intelectual de las mujeres de la Escuela de Frankfurt (Gago, 2025b). Este método de recolección opera de forma manual (la recopilación de archivo, la escritura seriada de cuadernos, la proliferación de anotaciones, el compendio de experiencias, de referencias, de material botánico) e intelectual-abstracta, recopila tradiciones y teorías para la comprensión de los grandes problemas de la humanidad integrando perspectivas escasamente enlazadas en su propia época. Tales modalidades de la recolección, orientadas hacia un trabajo escritural y de intervención editorial, dan cuenta de una “cocina de la investigación” (Gago, 2025b, p. 15), en que los apuntes, los textos críticos, las conferencias, las clases, los prólogos, las anotaciones de archivo y la puesta en circulación de ciertos textos aparecen como una constelación dinámica de un proyecto intelectual mayor. Desde Gago (2025a) y su lectura de la operación intelectual de Luxemburgo puede decirse que la recolección se caracteriza por ser un método reticular, que opera “en sentido horizontal” como diría Camila Henríquez Ureña. Un método intelectual-manual para el montaje de ideas que homologa la disposición física de una recolectora humana: hacia abajo, a ras de suelo. Porque un gesto físico análogo ocurre en la investigación de archivo: ante el despliegue de los acervos documentales —organizados por el arconte, ya sea institucional o privado—, quien recolecta extrae materiales tanto de las zonas centrales como de las marginales de su propio régimen de poder. La recolección posible, la selección, obedece a un ojo hábil y crítico capaz de ver lo ilegible, lo no codificado, lo que posibilita reescribir la historia a contrapelo. Leer entre líneas, recuperar documentos ignorados y yuxtaponer otros utilizados en el pasado para cimentar historias intelectuales y literarias hegemónicas, permite el surgimiento de nuevos relatos históricos, de contracánones, de impugnaciones. Siguiendo a Gago (2025a), la recolección es una alteración del orden que comienza desde el gesto manual (una serie de cuadernos, un herbario) y, sobre todo, desde la “paciencia estratégica” (p. 6).

El “método de la recolectora” no solo permite describir la aproximación de Camila

a la historia de las mujeres, sino que también explica la gestión de su propia producción intelectual y la construcción de su legado. Ante una autoría que a menudo se percibía como secundaria frente a la obra monumental de sus hermanos, y bajo la autodefinición de que ella era "profesora, no escritora" (Henríquez Ureña, 2004a, p. 250), Camila aplicó la recolección hacia sí misma como una estrategia de supervivencia desde el archivo. Siguiendo el consejo de su hermano Pedro, quien la instaba a escribir sin la presión inmediata de publicar, pero con el mandato imperativo de "guárdalo todo y féchalo" en forma de "cuaderno de apuntes" (Henríquez Ureña, 2004b, p. 77), Camila se convirtió en la archivera de su propia voz. De ese modo, su inmensa "papelería" más que un cúmulo de borradores desorganizados, es el resultado de una recolección deliberada y sistemática que preserva las distintas piezas de un proyecto intelectual orgánico y comprometido.

La importancia de la recolección aparece también, en su dimensión intelectual-abstracta, en la teorización y activismo feminista de Camila Henríquez Ureña en la década de 1930. A lo largo de ese decenio y los primeros años de la década del cuarenta, la autora fue presidenta y vicepresidenta del Lyceum Club Femenino, institución cultural que impulsaba la organización de las mujeres para apoyar su inserción y participación igualitaria en el campo literario, cultural, intelectual y político. La educación y el acceso a una cultura amplia, diversa y con espíritu crítico jugaban un rol fundamental en este proyecto. A través del dictado de charlas, cursos y de la fundación de la revista *Lyceum*, Camila participa activamente en este proyecto que busca articular colectivamente a las mujeres integrándolas en espacios de formación, debate e intercambio intelectual. Entre otras conferencias dedicadas a temas de literatura universal, de teoría y formación literaria y de pedagogía en general, ella dicta charlas sobre la obra de Delmira Agustini (1934), sobre la poesía de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana (1938). También presenta a Gabriela Mistral (1938) en su visita a Cuba.

Desde 1936 Henríquez Ureña fue vicepresidenta de la Unión Nacional de Mujeres, que impulsó la organización del Tercer Congreso Nacional Femenino de 1939 (Yañez, 2003; Stecher, 2019). Tuvo un rol clave en este evento, en torno al cual ofreció tres conferencias —luego publicadas como ensayos— que constituyeron intervenciones fundamentales de posicionamiento en el campo feminista y político. El Congreso se realizó en un contexto nacional en el que se estaban produciendo importantes debates y negociaciones con miras a la Asamblea Constituyente que redactó la Constitución de 1940. En ese marco las feministas sabían que era fundamental estar movilizadas para que los derechos y libertades adquiridas —como el derecho a voto de 1934— quedaran refrendados en la nueva Carta Magna. En el plano internacional, es el periodo de ascenso del fascismo y la víspera de la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto, el Congreso Nacional de Mujeres también constituyó un espacio de discusión con respecto a la necesidad de crear culturas de paz, de diálogo deliberativo y resistencia al avance del autoritarismo.

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

Para promover la participación en el Tercer Congreso Nacional Femenino, Camila dicta en el Lyceum, el 9 de marzo de 1939, la conferencia “La mujer y la cultura”, que luego se publica como ensayo en la revista homónima. El texto funciona como un manifiesto teórico, y la autora desmonta la trampa de la “mujer excepcional” para abogar por una cultura femenina “horizontal”. Su argumento señala que un verdadero movimiento cultural no se produce por la acción de cumbres aisladas, sino desde una construcción colectiva:

Las mujeres de excepción de los pasados siglos representaron, aisladamente, un progreso en sentido vertical. Fueron precursoras a veces, sembraron ejemplo fructífero. Pero un movimiento cultural importante es siempre de conjunto, y necesita propagarse en sentido horizontal. La mujer necesita desarrollar su carácter, en el aspecto colectivo, para llevar a término una lucha que está ahora en sus comienzos (Henríquez Ureña, 2023, p. 80).

Una verdadera “cultura femenina” solo puede existir en la medida en que la participación de las mujeres en la cultura acontezca de modo masivo y se propague horizontal. Por ello le parece indispensable ampliar la inserción pública de las mujeres en todas las áreas de la actividad social y política para desmontar las jerarquías de valor y poder que sustentan estructuralmente el orden sexo-genérico dominante. De ahí que esta conferencia convoque tan ampliamente a las mujeres a involucrarse y participar activamente en el Congreso Nacional Femenino y en la lucha por sus derechos. En una era de transformaciones de las relaciones sociales, el discurso de Camila Henríquez Ureña defiende la especificidad de las luchas de las mujeres —que para la autora son “una forma de proletariado” (p. 83)—, en un movimiento histórico que debe apuntar a la construcción de un horizonte igualitario entre todos los seres humanos.

Probablemente por su importante contribución a la organización y difusión del Congreso, Camila Henríquez Ureña fue invitada a dar el discurso inaugural de este encuentro. Allí destacó la importancia de un encuentro de esas características en un momento en que las luchas históricas por la igualdad de las mujeres se encontraban en un punto de no retorno y tenían una centralidad innegable en el desarrollo de la humanidad. La noción de libertad moderna, leída desde un punto de vista sexo-genérico, la lleva a actualizar el debate sobre la representatividad democrática:

La mujer llega a la libertad. Es decir, llega a la conciencia de la libertad. Este concepto tiene dos aspectos: uno, específicamente femenino, otro, humano. Pero he aquí que los límites entre ambos se me hacen borrosos y los dos aspectos se me confunden. El más humano de ellos es el que aparece como específicamente femenino. Porque el hecho de que la mujer llegue a la libertad es un suceso humano vastísimo en alcance y en sentido. Significa que la mitad de la humanidad, que se hallaba reducida a singular esclavitud, empieza a disfrutar de derechos. Quiere decir que la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano pasa del género masculino al género común, aplicable por igual a varón y a mujer (Henríquez Ureña, 2023, p. 88).

Como se advierte en sus palabras inaugurales destaca la retórica ensayística de sus reflexiones: afirma, pero también duda, reconoce que en esos límites borrosos del marco del derecho existe la posibilidad de avanzar hacia transformaciones históricas, que siempre son un proceso en curso: “Al llegar a la libertad, al derecho, la mujer se ha dado cuenta de lo que no existe aún de derecho ni de libertad para los seres humanos en general, y se ha puesto de pie junto al varón para la lucha” (Henríquez Ureña, 2023, p. 88).

Su propia lectura de los alcances de la Declaración de los Derechos del Hombre, así como sus restricciones para el mundo contemporáneo, la conducen a plantear la necesidad de repensar los marcos de la universalidad, pues esa conciencia adquiere el carácter de una totalidad cuando las mujeres se reúnen para discutir los problemas del mundo, y no los exclusivos de su condición, ni de lo que se restringe exclusivamente a las “problemáticas de la mujer”.

Su invitación es a que ese espacio permita para escuchar todas las posiciones y voces, aunque sin caer en un imaginario consenso prematuro o irreflexivo. Para Camila, programáticamente los acuerdos deben construirse sobre un criterio de valoración común, un examen intelectual y político de todas las ideas (Henríquez Ureña, 2023, p. 90). Este llamado inclusivo y democrático, en ningún caso es complaciente. Se trata de un discurso convocante y abierto, que destaca los beneficios de un congreso constituido como un espacio público deliberativo, muy cercano a las ideas del feminismo ilustrado.

Pero Camila no se limita a la invitación republicana. Unos meses después del Congreso, en la Institución Hispanocubana de Cultura, presenta su conferencia “Feminismo”, donde amplía algunas de las ideas planteadas en sus conferencias anteriores. El texto recorre históricamente la situación material y social de la mujer desde la Edad media al presente, demostrando que se trata de una historia no lineal, cuya mayor evidencia es que los momentos de mayor libertad y apertura pueden ser seguidos de otros de retroceso y reforzamiento de las opresiones patriarcales. Esa mirada histórica y dinámica le permite argumentar que la lucha de las mujeres debe incluir reivindicaciones y un programa político orientado a la transformación de múltiples dimensiones de la vida socioeconómica y cultural, y especifica algunas demandas concretas:

- a. la emancipación económica, que implica la reforma de las condiciones sociales que limitan el desarrollo de su capacidad para trabajar y producir;
- b. la capacidad jurídica completa por la reforma de todas las leyes que la mantienen en condiciones de inferioridad en relación con el hombre, y el establecimiento de leyes especiales favorables a la maternidad;
- c. la obtención de todos los derechos políticos;
- d. el derecho y las posibilidades para obtener la educación integral;
- e. la revisión de los fundamentos en que descansa la moral sexual (Henríquez Ureña, 2023, pp. 118-119).

En “Feminismo”, Henríquez Ureña desarrolla una propuesta que trasciende la

## **La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña**

reivindicación sectorial o excepcionalista. Plantea un cambio de paradigma civilizatorio, una propuesta estratégica de los objetivos de su feminismo. Sostiene allí que la liberación de la mujer no debe buscar una simple asimilación a las estructuras de poder existentes, sino que requiere de una transformación de las “raíces espirituales de la organización social” (Henríquez Ureña, 2023, p. 122). Su argumento, como sostienen Segio Guerra y Zaida Capote (2004), es que la mujer debe dejar de ser históricamente un “ser para los otros” —por su función doméstica o biológica— para convertirse en un “ser para sí”, capaz de ejercer plena libertad moral e intelectual (p. XV). La autora inscribe así el feminismo dentro de un proyecto humanista universal: al conquistar su autonomía, las mujeres no solo se redimen a sí mismas, sino que aportan una influencia moderadora y cooperativa indispensable para frenar la violencia de la civilización patriarcal y construir una sociedad más justa y pacífica.

### **El canon ignorado: el archivo y la escritura de mujeres**

Con el objetivo de abatir la leyenda del acceso tardío de las mujeres a la escritura y la esfera letrada, la historiadora Tiziana Plebani (2022) desarrolló una investigación monumental que recupera las prácticas de escritura de las mujeres entre el siglo XIII y el siglo XX en lo que hoy es Italia. Desde ejercicios cotidianos de escritura a textos con evidentes motivaciones literarias, va recomponiendo un corpus por largo tiempo desatendido que permite hacer visible la existencia de esas escrituras y, de ese modo, reconstruir un canon que siempre estuvo allí, pero permaneció ignorado. En sus esfuerzos por investigar y aportar desde su trabajo intelectual a la conformación del canon hispanoamericano amplio que incluyera la producción de mujeres, varias décadas antes que Plebani, Camila Henríquez Ureña puso en marcha un programa de investigación orientado a recomponer piezas análogas para el caso hispanoamericano. Estas investigaciones ocurren en paralelo a sus intervenciones político-intelectuales en el espacio público y a su activa participación como conferencista en el debate político sobre el lugar de las mujeres. En ese trazado pueden observarse nudos y constantes que con el paso del tiempo van ampliándose, en gran medida gracias a la incorporación de nuevos hallazgos y a la profundización del diálogo y las reflexiones. Es lo que ocurre entre las conferencias tituladas “La mujer y la cultura” (1939) y “La mujer en las letras hispanoamericanas” (1942), por un lado, y la serie de charlas organizadas bajo el título “Las mujeres en la colonia” (1954): las dos primeras presentan un conjunto de intuiciones y propuestas que luego son afinadas y profundizadas a partir de su investigación en el Archivo de Indias de Sevilla.

En “La mujer en las letras hispanoamericanas” la autora se propone combatir la “leyenda de la no intelectualidad de la mujer hispánica y de su limitada personalidad” (Henríquez Ureña, 2023, p. 131). A través de un recorrido panorámico que va desde el Siglo de Oro español hasta las vanguardias latinoamericanas del siglo XX, la autora muestra que en todas las épocas y en los distintos países de habla hispana, hubo mujeres que desde sus particulares

condiciones y posibilidades aportaron a la cultura, la literatura, la educación y las luchas políticas de sus países. Su recorrido histórico comienza con el tránsito de las "heroínas" y "musas" narradas por los escritores del Siglo de Oro hasta la elaboración de una lista minuciosa de autoras y académicas que dan cuenta de que "la realidad ... superó a la ficción" (Henríquez Ureña, 2023, p. 132). Así lo describe:

María Francisca de Nebrija, que sustituirá a su erudito padre en sus clases en la Universidad de Salamanca; María Isidra de Guzmán, que tenía allí Cátedra de Filosofía; Beatriz Galindo, que enseñaba Lengua Latina en el Palacio Real donde la gran reina Isabel era su mejor discípula. Ni eran estas raras excepciones dentro de la excepción general que representaba en aquella época la educación superior femenina en cualquier parte del mundo. Varias mujeres en la España renacentista ocuparon cátedras, fueron especialistas en lengua latina, árabe y hebrea, y aun en lengua griega, y en cuestiones de ciencias y medicina, que eran entonces poco conocidas de los hombres (Henríquez Ureña, 2023, p. 133).

Después de trazar esta genealogía propia del ámbito de la enseñanza y las lenguas, se detiene en la expresión mística y poética de la península:

Santa Teresa de Jesús, grande por su espíritu, por la acción y sobre todo por la pasión [...]. Pero no es ella sola. Hasta fines del siglo XVII y más allá, a lo largo del XVIII, a pesar de la decadencia de las letras y del celo religioso, cultivaron en los conventos la delicada expresión de la poesía erótica a lo divino las continuadoras de Santa Teresa. Ahí están los versos de Sor Gregoria de Santa Teresa, en Sevilla; de Sor Ana de San Jerónimo, en Granada, de Sor María de Ceo, en Portugal, para nombrar solo a algunas (Henríquez Ureña, 2023, p. 133).

El cierre de esta exposición es particularmente elocuente. Mediante una retórica del azar deliberado, el texto sugiere la existencia de un "número mayor" de nombres no citados, dejando en evidencia que el archivo está siempre por completarse. Al llegar a la América española, su cartografía se inicia en Santo Domingo, atraviesa la "tierra firme" del periodo colonial y la Independencia, hasta alcanzar el siglo XX. Ahí, figuras como Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Delmira Agustini y Norah Lange configuran una constelación hispanoamericana definida por su extensión territorial y su persistencia temporal. Mientras la crítica masculina de la época omitía estos nombres o los abordaba de forma marginal, Camila los integra en un canon voluminoso y plural que siempre parece anunciar nuevas escritoras por descubrir.

Entre 1952 y 1953 Henríquez Ureña realizó una estancia de investigación en el Archivo de Indias, cuyos resultados presenta en la serie de conferencias titulada "Mujeres en la colonia". Este trabajo, con el que buscó documentar la situación social y política de la mujer colonial, muestra el proceso de maduración metodológica y teórica de su trabajo. También acá se propone dismantelar una leyenda referida a la mujer hispánica, esta vez "la leyenda negra" de que en el periodo colonial vivía en la ignorancia, el fanatismo y el absoluto sometimiento. Sin

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

embargo, la autora remarca con lucidez histórica que esto no implica levantar otra leyenda: “No nos confundamos. No estoy tratando de elaborar aquí una ‘leyenda blanca’ de la conquista y la colonización españolas. Enormes fueron las violencias y crueldades ... pero la colonia fue también y sobre todo fundación y ésta, sobre bases culturales” (Henríquez Ureña, 2004c, p. 4).

Su investigación en el Archivo de Indias se revela como una recopilación audaz de evidencias que le permiten también demostrar la existencia de una genealogía amplia de escritoras —algo que ya había esbozado en el ensayo del 42—, y destaca que estas no fueron excepciones aisladas, más bien fueron figuras integradas a una compleja red de sociabilidad donde jugaron un rol social imprescindible. Entre los perfiles de figuras como Isabel la Católica o Santa Teresa, aparecen numerosas referencias a la educación institucional —dirigida no solo a las criollas, sino también a las indígenas— y a los espacios no formales que constituían estas redes:

Las mujeres del período tenían, además, la cultura que daba el hogar, cuya vida suponía un intercambio más estrecho que el que puede tenerse hoy, cuando la necesidad arrastra a todo el mundo a una existencia sin reposo y obliga a permanecer largas horas fuera del domicilio, cada miembro de la familia en un lugar e interés diverso, de manera que la compenetración se hace difícil, porque no suele existir punto de contacto entre apartados campos. Aún en las aldeas más modestas existían, además, las pequeñas escuelas vecinales llamadas “amigas”, escuelas para niñas organizadas en las casas de vecinas respetadas y de cierta cultura. Y de esa doble educación de la familia y las “amigas” salieron mujeres, a veces, nada necias (Henríquez Ureña, 2004c, p.15).

Sergio Guerra y Zaida Capote (2004) sostienen que “se advierte en Camila una preocupación fija por rescribir la historia desde la perspectiva del rescate de una presencia femenina activa, influyente tanto en el destino histórico de los pueblos, como en la gestación de una cultura propia” (pp. xii-xiii). Ese esfuerzo de reescritura implicó un método riguroso: leer la documentación del vasto archivo colonial con ojo crítico y astucia. Su investigación logra demostrar la existencia de una verdadera cultura femenina hispanoamericana entendida en tanto red compleja de sociabilidad que atraviesa el tiempo. Estos hallazgos habrían sido imposibles sin una lectura a contrapelo que desentrañara las capas discursivas de los documentos. Con su método, logra recolectar las anécdotas documentales sobre los velados femicidios de los primeros conquistadores hasta los trazos de mujeres anónimas en distintos estratos sociales. En la edición de *Obras y Apuntes* resalta el anexo agregado sobre sus notas a propósito las monjas escritoras en donde reconstruye, a partir de sus trazos y registros múltiples, que la cultura de la mujer colonial era mucho más densa y colectiva de lo que la historiografía tradicional había admitido.

Este giro historiográfico en sus investigaciones la lleva a matizar su tesis de 1939 —planteada en “La mujer y la cultura”— sobre la inexistencia de una “cultura femenina” anterior al siglo XX. Si bien ahí argumentaba que las mujeres destacadas

en el pasado constituían raras excepciones y, por eso, no llegaban a conformar una verdadera cultura femenina, en sus clases de 1954 revela una trama cultural densa y colectiva: identifica los conventos como centros intelectuales y documenta la existencia de escuelas para niñas y mujeres indígenas. El estudio de las mujeres en la colonia logra demostrar la existencia de una base cultural y educativa activa donde la mujer no era un sujeto pasivo, sugiriendo que, aunque quizás no existiera una cultura femenina emancipada en el sentido moderno, sí existía una participación colectiva y social mucho más amplio y complejo de lo que la historiografía tradicional había admitido.

La revisión y lectura de fuentes documentales en el Archivo de Indias también le permitió a Henríquez Ureña elaborar categorías teóricas y marcos interpretativos que posibilitaban mostrar la especificidad y el valor de las producciones femeninas estudiadas en relación con sus contextos de producción. Su ensayo "La carta como forma de expresión literaria femenina" (1951), se detiene en un género tradicionalmente considerado marginal o doméstico y lo convierte en un registro escritural fundamental para comprender la historia intelectual de las mujeres. La tesis central que sostiene es que la escritura de cartas funcionó históricamente como un "subterfugio" para el ejercicio literario en épocas donde el cultivo público del arte era vedado o considerado indecoroso para la mujer. Cuando teoriza sobre la carta en tanto género literario, la autora argumenta que, al no producirse para su publicación inmediata, este género liberaba a la mujer de la censura social, permitiéndole una escritura espontánea que no requería "ser escondida en el cesto de costura, como los manuscritos de las novelas de Jane Austen lo fueron alguna vez, ni de encubrirse bajo seudónimo masculino" (Henríquez Ureña, 2023, 157).

Para su interpretación del género epistolar, Henríquez Ureña recurre a un riguroso método genealógico, mediante el análisis de epistolarios que hacen visible la versatilidad de este género discursivo. Define así la carta como "un monólogo que aspira a ser diálogo" (Henríquez Ureña, 2023, p. 154), una estructura que favorece la introspección y el análisis psicológico, rasgos que la autora asocia a la educación y el confinamiento histórico de la mujer en la esfera privada. Sin embargo, lejos de valorar ese hecho como una condición paralizante, resignifica su potencialidad en la génesis de una subjetividad moderna: la soledad se convierte entonces en producción intelectual y la intimidad en materia estética. Este análisis lo despliega a partir de casos concretos que van desde la escritura mística hasta la polémica intelectual. Desde esa genealogía, Henríquez Ureña sistematiza cuatro variantes de la pasión canalizada a través de la carta: la pasión divina en Santa Teresa de Jesús, cuyo estilo vibrante y directo rompe con la retórica eclesiástica; la pasión humana y el despecho en las cartas de la monja portuguesa Mariana Alcoforado, las cuales valora como la obra cumbre de la literatura portuguesa del siglo XVII por su agudo autoanálisis; la pasión maternal y la crónica social en Madame de Sévigné; y, crucialmente, la pasión por el conocimiento en Sor Juana Inés de la Cruz.

**El canon en consolidación: la Biblioteca Americana del FCE**

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

En los apartados anteriores de este artículo hemos analizado cómo Camila Henríquez Ureña intervino activamente en el campo de las luchas feministas esgrimiendo argumentos a favor de la transformación de una estructura social que excluía y subordinaba a las mujeres. Sabía que era importante impulsar cambios en todas las esferas de la vida social y que en el ámbito de la cultura y la producción literaria era necesario revisar la forma en que la historiografía construía relatos que relegaban a la inexistencia los aportes de las mujeres de distintas épocas. Su trabajo sistemático en archivos y la atención que le prestó a la literatura de sus contemporáneas se tradujo en una serie de cursos, conferencias y ensayos que visibilizaban escrituras que solían ser desatendidas por la crítica.

Esta preocupación de Henríquez Ureña por el qué y el cómo leemos y por cómo a partir de esas lecturas profundizamos nuestro conocimiento y comprensión del mundo, se expandió a su participación en diversos proyectos editoriales. Como ya señalamos, en la década de 1930 en Cuba dirigió la revista *Lyceum*, luego asumió como directora de la Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica, y años después integró el comité de la Colección Literatura Latinoamericana de Casa de las Américas (Tamayo, 2023). La práctica de crear bibliotecas y colecciones implica necesariamente pensar en criterios de selección, organización y jerarquización en la formación de un canon. Años antes, su hermano Pedro Henríquez Ureña (2020 [1928]), en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, había planteado para ello los siguientes criterios:

Dejar en la sombra populosa a los mediocres; dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna, pero quedó a medio hacer: tragedia común en nuestra América. Con sacrificio y hasta injusticias sumas es como se constituyen las constelaciones de clásicos en todas las literaturas. Epicarmo fue sacrificado a la gloria de Aristófanes; Gorgias y Protágoras a las iras de Platón. (...) La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó (p. 65).

Pedro Henríquez Ureña —como los intelectuales que aquí nombra— estaba convencido de que la literatura y la cultura juegan un rol central en la configuración de una unidad hispanoamericana. Por eso gran parte de la producción intelectual de Pedro estuvo dedicada a pensar e impulsar el conocimiento de esa unidad y la función que allí cumplía la literatura. Cuando Daniel Cosío Villegas, entonces editor del Fondo de Cultura Económica, le escribe para solicitarle la creación de la Biblioteca Americana, Pedro ya estaba trabajando en un proyecto similar para la editorial Losada. No es casual la coincidencia: demuestra la importancia que en aquella época tenía el diseño de proyectos de publicación orientados al conocimiento conjunto y riguroso de la literatura hispanoamericana con proyección continental.

A partir de las cartas que intercambiaron estos intelectuales en torno a la nueva colección del FCE, investigadoras como Liliana Weinberg (2014), Valeria Añón (2022) y Freja Cervantes (2021, 2023) han reconstruido la génesis y los primeros

pasos en la concreción de este proyecto. Nuestra propia revisión de los expedientes de Camila Henríquez Ureña (nº 155) y Pedro Henríquez Ureña (nº156) conservados en el Archivo Histórico del Fondo de Cultura Económica, en su Sección Autores, nos lleva a destacar que la lectura de estos legajos, y la revisión de sus fechas y destinatarios específicos, muestran una conversación triangular con un solo vértice de interrupción o mediación entre los hermanos: el editor Daniel Cosío Villegas. Además, la lectura secuencial e integrada de estos legajos permite recomponer las fases consecutivas del proyecto hasta el lanzamiento público de la biblioteca con un folleto de presentación redactado por Camila Henríquez Ureña. Es decir, reconocer las particularidades de la “intervención intelectual” de Camila Henríquez Ureña en el espacio editorial, que Cervantes (2023) ha reconocido tanto en el Fondo de Cultura Económica, como diez años antes en la publicación de la Revista *Lyceum* (pp. 229-230).

Las primeras cartas de Daniel Cosío Villegas a Camila conservadas en el Archivo histórico del FCE, se refieren a su eventual participación en otra colección con vocación latinoamericanista. En 1945, el editor del Fondo le escribió en reiteradas ocasiones para pedirle que se hiciera cargo de los volúmenes de la Colección Tierra Firme, dedicados a las *Poetisas de América* y a las *Mujeres de América*. La tenaz insistencia de Cosío Villegas —que evidencia el reconocimiento que el editor del FCE tenía por su trabajo— hizo que Camila aceptara e incluso recibiera los contratos para estos proyectos, pero finalmente una enfermedad, sumada a la alta carga de trabajo que tenía en Vassar College, le impidieron concretarlos. La dificultad para desarrollar estos proyectos quedó registrada en los intercambios del 16 de marzo de 1945. Le dice Cosío Villegas a Camila: “Me imagino que como profesora en un colegio norteamericano estarás poco menos que en esclavitud... En todo caso reflexiona si te comprometes desde luego para enviarte los contratos o si quieres que te moleste mensualmente hasta conseguir tu consentimiento”. A lo que ella responde: “Tu amistosa insistencia será al fin capaz de vencer mi pereza. Acepto que me envíes el contrato para encargarme de los libros ‘Poetisas de América’ y ‘Mujeres americanas’. Confieso que estoy en este college, peor de lo que supones, poco menos que esclavizada, o acaso poco más, pero estoy dispuesta a ‘hacer un poder”.

Un mes después de este intercambio a propósito de la colección Tierra Firme, Cosío Villegas le escribe a Pedro para encargarle un plan de lo que posteriormente será la Biblioteca Americana. Le ofrece 3.600 pesos argentinos de la época por ese trabajo<sup>1</sup>. Si bien Pedro acepta la oferta a inicios de mayo, le señala al editor que su nombre no puede aparecer en esta colección del FCE por estar ya trabajando en un proyecto similar para Losada. Cosío Villegas acepta la salvedad y le responde el 30

---

<sup>1</sup> En 1945, 3.600 pesos argentinos equivalían casi 900 USD. Si se proyecta ese valor del dólar a la actualidad, esos 900 USD, ochenta años después, tienen un valor 18 veces mayor, cerca de los 16.000 USD según el cálculo multifactorial de CPI Inflation Calculator ([www.in2013dollars.com](http://www.in2013dollars.com)). Este presupuesto para el encargo del plan de la Biblioteca Americana demuestra, por un lado, la envergadura presupuestaria del proyecto y, por otro, la alta valoración del trabajo de Pedro en esa época.

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

de ese mes, confirmando las orientaciones generales del proyecto. Como ya se ha destacado en estudios anteriores, el 13 de julio de 1945, Pedro responde con un primer plan que consiste en 25 obras organizadas bajo el nombre “La tradición de América”. En esa misma carta vuelve a señalar la urgencia de designar a un director para la colección ante la imposibilidad de que él mismo la dirija. El 22 de agosto, Cosío Villegas le propone los nombres de Carlos “Carlitos” García Prada y de Camila Henríquez Ureña. Pedro no responde. Tras varios meses de silencio, Pedro vuelve a escribirle el 25 de diciembre, y le contrapropone a su “candidato ideal”, Antonio Castro Leal o en su defecto sugiere a Mariano Picón Salas. El 9 de enero de 1946 Cosío Villegas le escribe a Pedro diciéndole que aún no le ha escrito a Camila; y que si esa primera gestión no da resultado le escribirá a Antonio Castro Leal. Sostiene también en esa carta que le extraña no ver en su lista libros anteriores al descubrimiento de América, y menciona en específico el *Popol Vuh*. El expediente del FCE muestra que ese mismo día Cosío Villegas le escribe a Camila con la propuesta y una invitación explícita a que pueda trasladarse a México para desarrollar el proyecto:

A pesar de mi amarga experiencia epistolar contigo me resuelvo a escribirte, no ya para reclamarte cosas pasadas, sino para hablarte de un negocio nuevo. Le he pedido a Pedro que haga para el Fondo de Cultura Económica el plan de nueva colección de libros que se publicaría como una biblioteca aparte bajo el nombre Clásicos Americanos o la Tradición de América. Sería una colección enorme y tremendamente importante, y su fin principal sería hacer disponibles en una edición uniforme y relativamente barata los grandes tesoros literarios de nuestros países [...]

Pues bien, he pensado que aun cuando quizás te resulte difícil considerar la posibilidad de desprenderte de Estados Unidos, de una situación estable y que tal vez hasta te agrade, no resultaría por menos enteramente disparatada la invitación que te haría yo para que te vinieras a México a trabajar aquí en el Fondo de un modo indefinido si así lo quieres, por uno o dos años (más bien dos que uno) mientras se encausa realmente la colección.

El editor remarca: “En todo caso mi querida Camila, una cosa te ruego, y es que en esta ocasión me contestes y lo más pronto posible”. En esta oportunidad, Camila responde rápidamente y de forma positiva. El 23 de enero, acogiendo la inquietud de la última carta, Pedro escribe a Cosío Villegas —sin saber aún la decisión del editor—, con la lista de literatura indígena y un plan detallado que define cinco secciones temáticas que va desde los cronistas de Indias a la época independiente en sus distintos géneros literarios.<sup>2</sup> El 16 de febrero, Cosío Villegas le responde a Pedro y le cuenta en ese momento que Camila ha aceptado el cargo. No hay respuesta de Pedro a esa carta. Sin embargo, Cosío Villegas no se detiene y le escribe el 13 de marzo a Camila enviándole los avances del plan para que comience a trabajar. Dos días después (15 de marzo) Cosío Villegas le escribe a Pedro con una nueva lista de títulos y le pide completar los 10 o 15 primeros de cada sección.

---

<sup>2</sup> La secuencia de este plan es analizada particularmente en detalle por Añón (2022).

El 22 de marzo, Pedro responde resolviendo la solicitud y nuevamente no comenta nada del cargo que su hermana acaba de aceptar. De allí, hasta el 11 de mayo, día en que Pedro muere, evento que está registrado en la misma carta que Camila le envía el 15 de mayo a Daniel Cosío Villegas —“envío esta carta tal como quedó interrumpida por el cable que me anunció la muerte repentina de Pedro” —, existen consecutivas correspondencias orientadas a dar forma al plan editorial, selección de obras, editores, prologuistas, traducciones, factibilidades, entre otras discusiones y decisiones. Desde la muerte de Pedro hasta la publicación de la colección, se observa un intercambio fructífero entre Daniel Cosío Villegas y Camila para ampliar y enriquecer la propuesta original de Pedro: desde la incorporación de literaturas indígenas hasta obras brasileñas, las que incluso ella hubiera querido publicar en su idioma original, pero finalmente fueron publicadas desde traducciones (Añón, 2022; Cervantes, 2021, 2023). Antes de que Camila llegara a México, el director del FCE le solicita a la nueva directora la definición de 26 títulos, entre todas las obras proyectadas inicialmente, para el lanzamiento inicial de la Biblioteca.

Con estos antecedentes sobre el marco de discusión y definición del plan es importante destacar que ella no solo puso en marcha el diseño original de su hermano, también propuso títulos que ampliaron la noción histórica y geográfica de la primera propuesta. En términos de presencia de mujeres, el plan original se transforma modestamente: a las tres autoras incluidas por Pedro —Sor Juana Inés de la Cruz, Sor Francisca Josefa de la Concepción (“La Madre Castillo”) y Gertrudis Gómez de Avellaneda— Camila agrega a Clorinda Matto de Turner con su novela *Aves sin nido*.

Después de publicarse la primera entrega de títulos de la Biblioteca Americana y su folleto de presentación en 1947, Camila retoma su propio programa de investigación. En sus viajes de visita a Cuba, continúa dando clases y conferencias en el Lyceum. En 1952, presenta la charla “Bibliografía para trazar un estudio conjunto de la literatura hispanoamericana” donde nuevamente reflexiona sobre los criterios de selección y lectura que permitieran dar “una visión de conjunto de la literatura hispanoamericana”. Entre estos criterios señala tanto el mérito literario como la representatividad histórica de los textos, distanciándose de la propuesta de su hermano de construir la historia intelectual y literaria desde las figuras faro. También sugiere que su proyecto de bibliografía no agota el universo de un corpus mucho más amplio y en permanente actualización. En su esfuerzo por crear un mapa de navegación que permita orientar a sus contemporáneos y las nuevas generaciones de investigadores en el conocimiento de la cultura y literatura de la región, la autora recorre con cierta libertad nombres de autores y textos centrales que sean accesibles. Al igual que en su propuesta para la Biblioteca Americana el recorrido empieza con el Popol Vuh y señala que “no podemos prescindir de lo indígena para estudiar a nuestra América en el ayer, ni para vivir en ella en el presente” (2004d, p.7). En su propuesta, Camila agrega al final “una breve lista de obras femeninas, que encabezan las mayores poetisas del

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

post-modernismo, empezando por Gabriela Mistral” (2004d, p. 19). Todas las obras que consigna en su programa son para ella indispensables y a la vez constituyen un punto de partida de un canon formativo en permanente ampliación.

### El canon en germen: nuevas colecciones en tiempo de revolución

Tras el triunfo de la revolución cubana, Camila Henríquez Ureña renunció a su jubilación de Vassar College y regresó a Cuba para colaborar con distintas tareas en la instalación del nuevo gobierno. Entre 1960 y hasta su muerte en 1973 desplegó una intensa labor institucional y editorial. Se desempeñó como asesora técnica en el Ministerio de Educación entre 1960 y 1962, donde trabajó en la reforma de los planes de estudio y en la formación de inspectores. En el ámbito universitario, desde la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, impulsó la serie de folletos "Cuadernos H" para suplir la escasez de bibliografía estudiantil y preparó prólogos para ediciones de clásicos universales como el *Fausto* y *Don Quijote*, que fueron publicadas por el Instituto Cubano del Libro (Tamayo, 2023). Estas actividades, a las que habría que sumar su participación en campañas de alfabetización y como profesora de la Universidad de La Habana, permitieron que Camila pusiera en práctica sus proyectos de democratización del acceso a la lectura y la literatura. Para ella era fundamental que hubiera una ampliación universal de la alfabetización y también que todas las personas pudieran acceder a los textos más importantes creados por personas de distintas época y lugares. En este nuevo marco, su proyecto intelectual combina una perspectiva latinoamericanista que destaca la importancia de conocer bien lo propio latinoamericano con una universal que afirma la importancia de poner al alcance de todos los grandes textos de la literatura mundial.

En 1962, Henríquez Ureña se integró al Consejo de Publicaciones de la Casa de las Américas, institución cultural clave de la Revolución (Fernández Retamar, 2004, p. 45). En este nuevo rol, su experiencia previa en México fue decisiva para el diseño y asesoramiento de la *Colección Literatura Latinoamericana*, que inicia en 1963, labor en la que colaboró con intelectuales como Manuel Galich, Ángel Rama, Ezequiel Martínez Estrada y Alejo Carpentier (Tamayo, 2023).

En su artículo programático "Sobre la Colección Literatura Latinoamericana", publicado en la revista *Casa de las Américas* en 1967, Camila Henríquez Ureña estableció explícitamente las continuidades y rupturas entre este nuevo proyecto y la *Biblioteca Americana* del Fondo de Cultura Económica. Mientras que el proyecto mexicano seguía un criterio histórico estricto —limitándose a autores fallecidos para evitar la inestabilidad de los valores contemporáneos— y se circunscribía a la producción en lenguas española y portuguesa, la colección cubana adoptó una perspectiva más amplia y urgente. Camila destacó que la inclusión del término "latinoamericana" en el título respondía a la decisión de incorporar la literatura de la "hermana república de Haití" en lengua francesa, rompiendo así con la limitación hispánica tradicional (Henríquez Ureña, 1967, p. 161).

La inclusión de escritores vivos es relevada en el balance que hace Camila en 1967,

cuando señaló, que de las veintisiete obras publicadas hasta esa fecha, veintiuna pertenecían al siglo XX, incluyendo a autores activos como Julio Cortázar y Ernesto Sábato (Henríquez Ureña, 1967, p. 162). Este énfasis en lo contemporáneo fue justificado por ella atendiendo a la "realidad apremiante" de la Revolución y el bloqueo imperialista que sufría Cuba, el cual impedía el acceso a libros extranjeros. El contexto volvía entonces una necesidad prioritaria poner en manos de los estudiantes y el público lector ediciones accesibles de las obras modernas fundamentales (Tamayo, 2023). Con respecto a los criterios de selección de este canon en germen, en su texto Camila explicita que:

se ha tenido en cuenta ora su excelencia literaria, ora su significación social o histórica. En varios casos se han podido reunir a cabalidad ambas condiciones como, por no citar más que un ejemplo, en *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán. En algún caso se ha elegido una obra carente de valor propiamente literario, pero con un fuerte carácter de testimonio vital directo, como *La favela* de Carolina María de Jesús (Henríquez Ureña, 1967, p. 160).

Además de Gabriela Mistral, cuyos poemas se publicarían en una *Antología*, la brasileña Carolina María de Jesús es la única otra escritora nombrada en la lista, y su inclusión es justificada por la envergadura de su denuncia social, primando su valor documental por sobre criterio constitutivo de un estético tradicional.

### **Reflexiones de cierre**

La revisión conjunta de las intervenciones de Camila Henríquez Ureña en el campo del feminismo y la crítica literaria, por un lado, y en proyectos editoriales fundamentales como Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica y la Colección de Literatura Latinoamericana de Casa de las Américas, por el otro, evidencian su gran pasión y compromiso para contribuir al desarrollo de sociedades ampliamente democráticas, más justas en términos de género y más integradas a nivel latinoamericano. Se reconoce también, sin embargo, algo que podría ser visto como una contradicción o por lo menos como una tensión: ¿por qué su compromiso con la visibilización y valoración de la producción literaria de las mujeres no se tradujo en una mayor presencia de escritoras en los catálogos latinoamericanistas que diseñó? ¿Por qué en su "Bibliografía para la literatura hispanoamericana" menciona a las autoras en un acápite aparte y no integradas al recorrido general por la literatura de la región?

Advertimos en esto una dificultad para integrar orgánicamente a las escritoras dentro del gran relato de la historia literaria continental o la base de su "estrategia complementaria". Probablemente coexisten en sus diferentes proyectos dimensiones menos conscientes \_aprendizajes y criterios introyectados y resistentes\_ con posicionamientos más estratégicos. En este último ámbito podríamos pensar que esa suerte de "estrategia complementaria" fue necesaria ante la rigidez del canon androcéntrico de su tiempo. Al operar en un campo intelectual dominado por criterios de valoración fundados en textualidades

## La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña

masculinas, Camila Henríquez Ureña optó por no forzar una integración prematura que pudiera diluir la especificidad de la experiencia escritural femenina. En cambio, asumió una tarea de recolección arqueológica: trabajar en los márgenes y en los anexos para construir, ladrillo a ladrillo, un archivo paralelo lo suficientemente sólido que pudiese sostenerse por sí mismo. Su labor en el Archivo de Indias para documentar a las "Mujeres de la Colonia" o su sistematización de "La carta como forma de expresión literaria femenina" responden a esta lógica: antes de que las mujeres pudieran ser parte de la "historia general", era imperativo demostrar que tenían historia, redes y escritura.

En este sentido, las aparentes limitaciones de su proyecto historiográfico —esa insistencia en el catálogo de nombres o en el estudio segregado— pueden ser leídas como una operación de rescate y salvaguarda. Lo que Camila Henríquez Ureña logró, en el contexto de las restricciones de su época, fue crear la masa crítica y documental necesaria para que las futuras generaciones pudieran, finalmente, leer la literatura hispanoamericana ya no como un monólogo masculino, sino como un diálogo donde la voz de las mujeres, rescatada de los márgenes y los apéndices, recuperara su plena ciudadanía cultural.

Finalmente, la reconstrucción de la trayectoria de Camila Henríquez Ureña nos exige, como investigadoras, replicar ese mismo "método de la recolectora" que ella perfeccionó. Debido a que su pensamiento no se encuentra sistematizado en grandes volúmenes canónicos, sino diseminado en programas de cursos, prólogos e intercambios epistolares es necesario recolectar sus intervenciones dispersas para dimensionar su verdadera talla intelectual (Stecher, p. 60). Se establece así una genealogía metodológica especular: del mismo modo en que Camila recolectó las voces de las mujeres del pasado para integrarlas a la historia, nosotras debemos recolectar hoy los fragmentos de su archivo personal para integrarla en plenitud al canon del pensamiento latinoamericano. Esta práctica de recolección se revela, entonces, no solo como una técnica de investigación, sino como un acto político de restitución y memoria que atraviesa las épocas.

### Bibliografía

Archivo Histórico Fondo de Cultura Económica. Expedientes Camila Henríquez Ureña (nº 155) y Pedro Henríquez Ureña (nº156). Sección Autores. Ciudad de México.

Añón, V. (2022). La Biblioteca Americana: Entre México y Buenos Aires, un proyecto de religación continental. *Orbis Tertius*, 27(35), e235. <https://doi.org/10.24215/18517811e235>

## María Yaksic y Lucía Stecher

Cervantes Becerril, F. (2020). Los empeños de un impreso. Camila Henríquez Ureña y la revista *Lyceum*. *Revista de Historia de América*, (158), 267-287. <https://doi.org/10.35424/rha.158.2020.596>

Cervantes Becerril, F. (2021). Camila Henríquez Ureña, directora editorial de la Biblioteca Americana. En L. Weinberg (Coord.), *Redes intelectuales y redes textuales: Formas y prácticas de la sociabilidad letrada*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia / Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Cervantes Becerril, F. (2023). Las labores editoriales como intervención intelectual. Dos momentos en la trayectoria de Camila Henríquez Ureña. En M. Garone Gravier (Ed.), *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica: Panorama histórico y enfoques interdisciplinarios*. Universidad de los Andes.

Fernández Retamar, R. (2004). Camila. En C. Henríquez Ureña, *Obras y apuntes*. Banco de Reservas de la República Dominicana.

Gago, V. (2025a). *Rosa Luxemburgo y su herbario: o de cómo escribir la libertad en el encierro*. [Manuscrito inédito].

Gago, V. (2025b). Prólogo. En C. Engelmann, L. Reichardt, B. S. Ricke, S. Speck, S. Voswinkel y VV. AA., *En las sombras de la tradición: Una historia de la Escuela de Frankfurt en perspectiva feminista*. Eterna Cadencia.

Guerra Vilaboy, S. y Capote Cruz, Z. (2004). La mujer en la obra de Camila Henríquez Ureña. En C. Henríquez Ureña, *Obras y apuntes*. Banco de Reservas de la República Dominicana.

Henríquez Ureña, C. (1967). Sobre la Colección Literatura Latinoamericana. *Casa de las Américas*, (45), 159-162.

Henríquez Ureña, C. (2004a). *Obras y apuntes* (Vol. 1). Banco de Reservas de la República Dominicana.

Henríquez Ureña, C. (2004b). *Obras y apuntes* (Vol. 3). Banco de Reservas de la República Dominicana.

Henríquez Ureña, C. (2004c). *Obras y apuntes* (Vol. 5). Banco de Reservas de la República Dominicana.

Henríquez Ureña, C. (2004d). *Obras y apuntes* (Vol. 7). Banco de Reservas de la República Dominicana.

Henríquez Ureña, C. (2023). *En sentido horizontal. Feminismo y otros escritos*. Banda Propia.

## **La norma y el subterfugio: archivo, feminismo y canon en Camila Henríquez Ureña**

Henríquez Ureña, P. (2020). *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (B. Rosario Candelier, Ed.). Asociación de Academias de la Lengua Española.

Miranda Cancela, E. (2004). Camila. En C. Henríquez Ureña, *Obras y apuntes* (Vol. 1, pp. 59-64). Banco de Reservas de la República Dominicana.

Plebani, T. (2022). *El canon ignorado: La escritura de las mujeres en Europa (s. XIII-XX)*. Ampersand.

Pratt, M. L. (2000). “No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate Feminista*, 21, 70-88.

Tamayo, C. (2023). Camila Henríquez Ureña, formadora de espíritus. *Casa de las Américas*, (313), 139-148.

Weinberg, L. (2014). *Biblioteca Americana: Una poética de la cultura y una política de la lectura*. Fondo de Cultura Económica.

Recibido: 10/01/2026

Evaluado: 10/03/2026

Versión Final: 22/03/2026