

CAMILA HENRÍQUEZ UREÑA, *LA CARTA COMO FORMA DE EXPRESIÓN LITERARIA FEMENINA*, PRESENTACIÓN DE FREJA I. CERVANTES, MÉXICO, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 2021, COLECCIÓN PEQUEÑOS GRANDES ENSAYOS, 93, 116 P.

**L**a carta como forma de expresión literaria femenina sigue un derrotero editorial que resulta espejo, en buena medida, del mismo objeto que retrata: tal como nos cuenta Freja Cervantes, fue originalmente una conferencia que Camila Henríquez Ureña dictó en el Lyceum Club Femenino de La Habana, en 1950. Su génesis, la conferencia, este género de naturaleza híbrida, oscila entre lo oral y lo escrito como carta, y, como ella, “es un monólogo que aspira a ser diálogo” (p. 18). Pero si las mujeres que estudia la autora fueron burladas en su buena fe y traicionadas con publicaciones contrarias a la privacidad propia del pacto epistolar (el caso de sor Juana es icónico), Camila en cambio accede de buen grado a convertir su palabra en letra de imprenta: quizá pertenezca a aquella estirpe de maestros que ven en la palabra escrita una extensión de la disertación oral. Su voz devenida escritura pasa, entonces, a la revista del *Lyceum* primero, y a libros de compilaciones luego. Setenta años después, la leemos en un formato breve, íntimo, como el que ha creado la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México, al concebir la serie Pequeños Grandes Ensayos, la cual recupera en presentación autónoma la potencia del ejercicio intelectual de la escritora dominicana.

A lo largo del volumen, se diseña con franca camaradería y aguda precisión psicológica una tipología del género epistolar femenino, no con objeto clasificatorio, sino con el afán de atravesar como una flecha el espacio literario, para dar con su blanco último: la *expresión* (tema familiar ciertamente: casi sobra traer a cuento los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, 1928, de su hermano Pedro). “En los retratos literarios de estas cuatro autoras —dice Freja Cervantes— Camila explora las posibilidades estratégicas del género literario en lenguas, culturas y épocas diferentes, al tiempo que despliega un método crítico comparativo para valorar la expresión literaria femenina” (p. 15).

En la partición clásica de las funciones y facultades asignadas, toca a las mujeres el dominio sentimental de las pasiones, el elemento afectivo —contrario a la razón masculina— y la soledad cotidiana de lo doméstico. Esta estructura lleva a Camila a postular que “La carta es la forma de expresión natural a aquellos que están solos y no desean sentirse solos. Intimidación, secreto, subjetividad, apartamiento, son factores que han inclinado a la mujer a expresarse en forma epistolar” (p. 25). Con luminosa intuición crítica, se adelanta de este modo a lo que décadas después postulará Josefina Ludmer en las “Tretas del débil”: “Desde la carta y la autobiografía, Juana erige una polémica erudita. Ahora se entiende que estos géneros menores (cartas, autobiografía, diarios), escrituras límite entre lo literario y lo no literario, llamados también géneros de la realidad, sean un campo preferido de la literatura femenina”.<sup>1</sup> Allí se exhibe un dato fundamental: que los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal, para erigirlos como reinos separados (política, ciencia, filosofía), se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado *personal* y son indisociables de él.

Esta singular propuesta encuentra su materialización, no casualmente, en tres monjas —Santa Teresa, la portuguesa Mariana Alcoforado y sor Juana—, no por una apetencia específica de indagar en el ámbito conventual, sino por ser una de las dos opciones posibles para las mujeres durante siglos. Como ha demostrado sor Juana y recuperado Henríquez Ureña, “la religiosa tenía en esa época posibilidades para el estudio, para la producción literaria y aun para la acción social mayores a las ofrecidas a las mujeres que vivían en el siglo” (p. 87).

La última, María de Rabutin Chantal, siguió el otro camino posible: el matrimonio (posiblemente —dada su condición económica elevada— arreglado). Entonces su claustro fue otro: el doméstico. Vale la pena destacar, dicho sea de paso, que esta última vivió la mayor parte de su vida en el más oportuno de los estados: la viudez. Su marido murió antes de que ella cumpliera treinta años,

<sup>1</sup> Ludmer, Josefina, “Las tretas del débil”, en Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1984, pp. 53-54.

entonces se ve rica y emancipada, luego de haber cumplido todos los mandatos civiles, lo cual le permite gozar de las libertades (bailes, paseos y corte) que restringe la sujeción conyugal. Por ello, su pasión es otra: si el amor divino fue el motor en santa Teresa, si el amor mundano fue el impulso epistolar de Mariana Alcoforado y el amor al saber en sor Juana (el espíritu fáustico en clave de desmesura barroca, dirá Camila), madame de Sévigné decantó en sus misivas todo el vigor amoroso del vínculo maternal.

A lo largo de estas lecciones, Camila Henríquez Ureña avanza, pues, en un camino que desmonta la reproducción de olvidos. Allí donde el canon afirma que las mujeres han escrito pocas obras maestras, ella refuta el juicio y agencia para el impulso de la emoción un reordenamiento: la literatura epistolar escrita por mujeres ha logrado producir obras de valía sin proponérselo. Allí radica el prodigio: la carta habilita un espacio libre —quizá como ningún otro— que permite al genio femenino hallar su más genuina expresión.

**GUADALUPE CORREA CHIAROTTI**

ORCID.ORG/0000-0001-9201-4124

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

lupecorrea@gmail.com

D. R. © Guadalupe Correa Chiarotti, Ciudad de México, julio-diciembre, 2023.