

LA ESCRITORA LATINOAMERICANA
EN SU DIMENSIÓN INSTITUCIONAL.
REFLEXIONES EN TORNO AL PREMIO DE LITERATURA
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Ignacio M. Sánchez Prado
Washington University in St. Louis
St. Louis, Estados Unidos
isanchez@wustl.edu

RESUMEN / ABSTRACT

El resonante triunfo de las escritoras latinoamericanas y españolas en los mercados literarios hispanoparlantes y mundiales de los últimos años es consecuencia de cambios significativos en el proceso de *gatekeeping*, así como en cambios fundamentales respecto de las ideas de la relación entre novela y mercado. Este trabajo propone una discusión del papel del Premio Sor Juana Inés de la Cruz –creado en 1993 y concedido cada año a novelas escritas por mujeres del ámbito hispanoamericano (incluida España)– en este proceso. El texto abordará primero el premio como parte de una tendencia de premios literarios en los que pueden participar exclusivamente mujeres, como el Women’s Prize of Fiction. Posteriormente se discutirán de manera particular los casos de escritoras premiadas que han alcanzado resonancia más allá de la lengua española (como Cristina Rivera Garza, Lina Meruane, Marina Perezagua, Nona Fernández y María Gainza) frente a otras (Silvia Molina, Ana García Bergua, Inés Fernández Moreno), cuyo reconocimiento se limita a la lengua. De esta manera, el premio se usará como lugar privilegiado para discutir los mecanismos y limitantes que enfrentan las escritoras latinoamericanas en círculos concéntricos de capital cultural.

PALABRAS CLAVE: escritoras, Premio Sor Juana Inés de la Cruz, novela latinoamericana, premios literarios, instituciones culturales.

THE INSTITUTIONAL DIMENSION OF THE LATIN AMERICAN WOMAN WRITER.
REFLECTIONS ON THE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ PRIZE IN LITERATURE

The resounding triumph of Latin American and Spanish women writers in Spanish-speaking and world literary markets in recent years is a consequence of significant changes in the gatekeeping process, as well as fundamental shifts in ideas about the relationship between the novel and the market. This paper proposes a discussion of the role of the Sor Juana Inés de la Cruz Prize, founded in 1993 and awarded each year to novels written by women in Spanish America (including Spain), in this process. The text will first discuss the prize as part of a trend of literary prizes in which women can participate exclusively, such as the Women's Prize of Fiction. It will then discuss in particular the cases of prize-winning women writers who have achieved resonance beyond the Spanish language (such as Cristina Rivera Garza, Lina Meruane, Marina Perezagua, Nona Fernández and María Gainza) as opposed to others (Silvia Molina, Ana García Bergua, Inés Fernández Moreno) whose recognition is limited to the language. In this way, the award will be used as a privileged place to discuss the mechanisms and limitations faced by Latin American women writers in concentric circles of cultural capital.

KEYWORDS: women writers, Sor Juana Inés de la Cruz Prize, Latin American novel, literary prizes, cultural institutions.

Recepción: 12/07/2021

Aprobación: 17/10/2021

La concesión en 2020 del Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz a la novela *Las malas* (2019; 2020)¹ de la escritora trans Camila Sosa Villada representa una oportunidad para evaluar la naturaleza de un premio que reconoce la literatura de mujeres en habla hispana². No se puede ignorar que la concesión del premio a Sosa Villada es un gesto político, no solo en el contexto de la transfobia como fenómeno social generalizado, sino también

¹ En el transcurso de este artículo, las novelas premiadas tendrán dos años en su primera mención. La primera refiere al año de publicación, la segunda al año del premio. Mantengo ambos datos por tener distinta importancia.

² Uso aquí el término 'trans' debido a que se ha normalizado en los últimos tiempos como identificador de personas transgénero, travestis y/o transexuales. Sosa Villada se identifica a sí misma como "una escritora trans" en su discurso de aceptación ("La venganza"), lo que confirma mi elección conceptual, aunque también usa el término "escritora travesti". Esta terminología aún no tiene un significado fijo, y su definición misma es todavía objeto de discusiones intelectuales y académicas en la propia comunidad trans (Stryker y Currah 1)

de los álgidos debates en torno al llamado “feminismo trans-exclusionario”³. Sosa Villada reconoce las complejidades del premio en su memorable e intenso discurso de aceptación: “Hoy el mundo es un poco más justo y, por lo tanto, más bello. Y como a mí no me asusta la mentira y tampoco caer en obviedades, les agradezco el coraje y lo inesperado. Se sienta un precedente con esta indecente escritora travesti que recibe tamaña distinción”. Sin embargo, Sosa problematiza el galardón al observar que su novela “es un libro cómplice que anestesia la culpa de una sociedad que pretendió mi cadáver y el de muchas, y que aún lo pretende. Es un libro que tapa una falta de cultura y es cómplice porque no cuenta ni el diez por ciento del horror que fue ser travesti hace 25 años” (Sosa Villada, “La venganza”). En buena medida, la inteligencia de esta aceptación proviene de su reconocimiento del rol del premio literario como *gatekeeper*, al romper con una de las barreras institucionales que restringen a escritoras y artistas trans en su búsqueda de reconocimiento político y social. A la vez, Sosa Villada subraya la importancia de que este reconocimiento no borre ni silencie la realidad de las mujeres trans en el contexto de lo que Sayak Valencia identifica como las “economías sexuales de la muerte” alrededor del transfeminicidio (184).

Fundado en 1993 gracias a la concepción de la escritora nicaragüense Milagros Palma, de la editorial francesa Indigo & Côté Femmes, el Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz reconoce el mejor libro de habla hispana publicado por una escritora de cualquier nacionalidad⁴. Los jurados que lo conceden normalmente están constituidos por tres escritores o, menos frecuentemente, por críticos. Estos jurados no están limitados a mujeres y participan en ellos, con frecuencia, ganadoras de versiones anteriores. Parte integral del programa de la Feria Internacional de Libro de Guadalajara, el Premio ha sido concedido cada año desde su fundación, salvo en el año 2000, cuando fue declarado desierto. Para la escritura de este ensayo, he adquirido una copia de todos los libros ganadores, algunos de los cuales (como el de Ana Gloria Moya o el de Tatiana Lobo) requirieron una búsqueda exhaustiva, lo que en sí mismo podría leerse como indicativo del efecto desigual que el Premio Sor Juana tiene como aparato de consagración. Basado en la lectura

³ Esta es una discusión política complejísima que requeriría un estudio aparte. Para una definición de la idea de transfobia relacionada con la dificultada de definir el término ‘trans’ de manera fija, véase Bettcher 249-51. Un recuento muy presente de los debates sobre la idea del feminismo trans-exclusionario puede encontrarse en Pearce, Erikainen y Vincent.

⁴ Los datos oficiales del premio se pueden encontrar en esta página oficial: https://www.fil.com.mx/sor/sor_somos.asp

de los veintisiete libros galardonados hasta la fecha en orden cronológico, este ensayo propone una interpretación crítica en torno a la evolución paralela del premio con los cambios significativos en el papel y visibilidad de las escritoras en el campo literario de habla hispana desde su establecimiento en 1993. Existe, por supuesto, la tarea pendiente de un ensayo documental e histórico sobre el premio. Este ensayo, sin embargo busca entender cuál es la evolución estética de las novelas galardonadas en relación con la evolución de la idea de la *escritora latinoamericana* desde las luchas por el reconocimiento que tuvieron lugar en los años noventa, incluidas aquellas que llevan a la creación de un premio como este, al presente en 2021, donde existe una literatura latinoamericana en que las escritoras han adquirido un protagonismo indudable y sin precedentes. Para un ensayo de esta naturaleza hay limitaciones: la lista de novelas consideradas y las deliberaciones de los jurados no son públicas. Por esta razón, las aseveraciones en el presente texto respecto de las tendencias de los premios son interpretaciones fundadas en la información disponible de cada obra, así como en una lectura comparativa de los contextos de publicación. Así, el objetivo de este ensayo es mostrar al premio Sor Juana como un barómetro de cambios en la dimensión institucional de consagración de las escritoras latinoamericanas, observando su evolución desde el reconocimiento a escritoras de relativamente poca circulación hasta su rol en la afirmación de novelas cuya visibilidad editorial precede a la concesión del premio. Este artículo, hasta donde la investigación ha dejado ver, es el primer ensayo que discute de manera holística a todas las ganadoras del premio y busca ser un texto de referencia y un punto de partida para futuras agendas de investigación que profundicen el entendimiento y la documentación del premio, o el estudio de cualquiera de las autoras o novelas premiadas. Asimismo, es importante reconocer que el presente ensayo argumenta que la creciente visibilidad de las escritoras en el panorama literario latinoamericano no escatima el hecho de que no se han terminado de desterrar los mecanismos de exclusión y la resistencia a la lectura de la obra escrita por mujeres.

En consonancia con las discusiones de este número especial, premios como el Sor Juana constituyen cortocircuitos frente a un campo literario cuyos *gatekeepers* mantienen formas de favoritismo hacia los escritores, aún en el contexto no solo de un mercado editorial donde las lectoras son mayoría desde hace ya varias décadas, sino también de la calidad estética y originalidad de autoras latinoamericanas consagradas y emergentes. El *gatekeeping* aquí no es necesariamente un asunto puntual de editores o agentes, sino de un mercado

literario que deja de lado a las escritoras, amén de la centralidad de las lectoras entre el público o el indudable lugar que muchas escritoras han tenido en la evolución estética e intelectual de la literatura regional. Un premio solo se puede llamar Sor Juana atendiendo al papel que la escritora novohispana tuvo en la fundación misma de la tradición literaria que compartimos. Ante la dificultad de hacer una lectura textual detallada de veintisiete novelas en el espacio de un artículo, propongo de manera más modesta un ensayo que delinea las tendencias literarias del premio, sus derroteros editoriales y algunas historias sobre su rol inicial en promover la traducción de literatura latinoamericana escrita por mujeres. En parte, el ensayo hace eco de la discusión de la idea de *escritora* como categoría construida institucionalmente, llevada a cabo en mi libro *Strategic Occidentalism*, donde discuto la forma en que escritoras como Cristina Rivera Garza o Carmen Boullosa, en años que coinciden con la fundación del galardón Sor Juana, negocian su praxis cultural como mujeres en un medio machista con el deseo de incorporarse a circuitos literarios sin las limitantes de género impuestas a las mujeres (139-181). Si bien las escritoras contemporáneas usualmente explicitan el rol del género en su escritura y práctica cultural, no es ya legítimo entender el trabajo de las escritoras latinoamericanas bajo la influencia de conceptos homogeneizantes como escritura femenina ni mucho menos limitar su lectura al tema de género. A la vez, un premio como el Sor Juana no puede evitar ser una contribución a la segmentación de las escritoras como un régimen literario y de mercado específico en la literatura, dominada por escritores hombres. Esto ha sido fehaciente en el caso del Women's Prize for Fiction, premio que reconoce la novela de una escritora en lengua inglesa. El premio es constantemente objeto de enorme hostilidad, acusado de *gueltoización*, de no reconocer el creciente papel que las escritoras tienen en la literatura y de utilizar jurados exclusivamente compuestos por mujeres⁵. Si bien el Sor Juana no ha generado tal controversia (ni se limita a jurados mujeres), ha construido, como el Women's Prize, un canon de escritoras de suma valía que no coincide con las tendencias generales de los premios que no tienen definición de género.

No existe duda alguna de que la narrativa escrita por mujeres en España y América Latina ocupa en 2020, cuando se reconoce a Sosa Villada, una

⁵ La controversia está detallada en Zangen. Hay que añadir que Women's Prize es también conocido como Orange Prize y Bailey's Prize ya que en algunos años ha tenido patrocinadores directos.

posición muy diferente a aquella que tuvo en 1993, año de la fundación del Premio Sor Juana. Por un lado, las escritoras son centrales, hoy por hoy, en la vanguardia de las estéticas literarias del presente y en su incorporación a los circuitos de literatura mundial. Existe el caso paradigmático de Valeria Luiselli o Cristina Rivera Garza, que han encontrado gran visibilidad en y desde el ámbito estadounidense –como finalistas del National Book Critics Circle Award y ganadoras de la prestigiosa beca MacArthur, el mayor reconocimiento posible a un pensador en ese país–. Se puede señalar también el estatuto de finalistas en el premio Man Booker International de Alia Trabucco Zerán, Fernanda Melchor o Gabriela Cabezón Cámara. Y más anecdóticamente, desde Estados Unidos, el impacto transnacional que han adquirido en los últimos años se observa en una miríada de autoras: Carmen Boullosa, Lina Meruane, Samantha Schweblin, Mariana Enríquez, Liliana Colanzi y muchas más tienen una presencia constante en medios literarios, librerías y discusiones de lectores. A la vez, vivimos en un momento álgido en el que una pluralidad de movimientos –Me Too, Ni Una Menos, 8M, etc.– han convertido lo que Verónica Gago llama “la potencia feminista”, esa constante actualización en movimientos y luchas del “deseo de cambiarlo todo” subyacente en la militancia feminista contemporánea (9-10), en la mayor fuerza de organización y movilización política del presente latinoamericano.

Estas conquistas del espacio político y cultural no han anulado muchas de las problemáticas sociales y culturales que afectan tanto a las escritoras como a las mujeres latinoamericanas. Las palabras de Sosa Villada sobre el transfeminicidio resuenan si se considera que el mismo año de creación del Premio Sor Juana en México, 1993, es también el año en que se visibiliza los feminicidios en Ciudad Juárez como fenómeno social tanto en narrativas culturales como en datos oficiales (Finnegan 22-23). Es un premio cuyo arco histórico se desarrolla de manera paralela a los movimientos feministas que han luchado en el contexto de la brutal violencia de género que define a las sociedades latinoamericanas contemporáneas. Asimismo, el premio emerge en un momento cultural donde un grupo de escritoras como Isabel Allende, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta irrumpen con gran éxito comercial (aunque no siempre crítico) y constituyen lo que se ha llamado un *boom* femenino (Cantero Rosales; Finnegan y Lavery) que sucede al *boom*, un movimiento masculino por excelencia. Este *boom* femenino es parte de la inclinación al mercado y al estereotipo de lo latinoamericano frente al cual se posicionarían las posturas cosmopolitas del grupo del Crack en México y la antología *McOndo* a nivel continental, ambos compuestos exclusivamente

por hombres. Este momento de origen es importante, porque si bien Allende, Esquivel y Mastretta abrieron caminos de gran importancia en términos editoriales y de mercado, muchas escritoras latinoamericanas se distancian de esa corriente, al estar marcada por géneros como el romance, identificados no solo como estereotipados en términos de género y culturales, sino también como excesivamente comerciales y, por tanto, carentes del capital cultural necesario para participar en los circuitos literarios.

Como ha demostrado Emily Hind en sus dos libros sobre género y literatura mexicana, en estas conversaciones coexiste una lógica que “ubica lo femenino mujeril (*womanly feminine*) en la orilla del performance intelectual” (*Femmenism* 17) con la identificación de lo masculino como “literario” y lo femenino como “comercial” (*Dude Lit* 50-51). El devenir del Premio Sor Juana en los últimos años ha coincidido con la dinámica histórica respecto de la violencia de género y la movilización feminista y con un reacomodo profundo en el campo literario latinoamericano y español en el que las escritoras se han ido desmarcando gradualmente (pero no por completo) de las dinámicas descritas por Hind. El Premio, como discutiré en más detalle, ha ido evolucionando desde el reconocimiento de autoras menos conocidas a nivel continental, quizá marginalizadas de circuitos centrales, (Angelina Muñoz-Huberman o Tatiana Lobo serían ejemplos) o de aquellas tachadas de comerciales (Marcela Serrano y Claudia Piñeiro podrían caer en esta categoría), hacia autoras que hoy se encuentran en el centro mismo de las tendencias formales e intelectuales de la narrativa de la lengua: Lina Meruane, Nona Fernández o María Gainza, por ejemplo.

En 1993 los mecanismos paralelos de reconocimiento y promoción eran inaccesibles a las escritoras y quizá lo siguen siendo. El galardón de mayor reconocimiento que puede recibir una obra latinoamericana o española, el Premio Rómulo Gallegos, nunca había sido concedido a una escritora en las ocho ediciones entre 1967 y 1993. A la fecha solo lo han recibido tres: Ángeles Mastretta en 1997, Elena Poniatowska en 2007 y Perla Suez en 2020. Por cierto, la novela de Suez, *El país del diablo*, recibió el Premio Sor Juana en 2015, y fue elegida entre novelas publicadas en un período mucho mayor, por la suspensión del Rómulo Gallegos en 2018. Resulta significativo que el Rómulo Gallegos haya sido otorgado a una escritora precisamente en un año que, debido a la situación en Venezuela, hay un cierto grado de controversia inherente a cualquier evento relacionado con el gobierno de Nicolás Maduro. El Rómulo Gallegos es símbolo de un problema mayor. En los premios de editoriales privadas se ven proporciones igualmente lamentables: el Premio

Alfaguara ha sido concedido en seis ocasiones de veinticuatro a escritoras: Clara Sánchez, Elena Poniatowska, Laura Restrepo, Graciela Montes y Ema Wolf (que cuentan como una sola entrega al ser coautoras), Carla Guelfenbein, y Pilar Quintana, quien lo recibe en 2021. El Premio Herralde tenía dos ganadoras de once en 1993, Adelaida García Morales y Paloma Díaz-Más. Entre 1993 y 2013, solo lo recibieron hombres. Entre 2014 y 2021, alineándose con la creciente presencia de mujeres en la literatura contemporánea, el premio fue concedido a cuatro escritoras: Guadalupe Nettel, Marta Sanz, Cristina Morales y Mariana Enríquez. Afirmando la identificación entre la literatura escrita por mujeres y la idea de lo comercial, el Premio Planeta, que ha sido entregado sesenta y cinco veces, de las cuales solo correspondió a un puñado de autoras hacia 1993, fue concedido a muchas más escritoras a partir de 1998, algo significativo para un premio cuya orientación comercial es más intensa, pero que está alineado con el Herralde en el reconocimiento de la mayor visibilidad de las escritoras en el centro mismo de la producción literaria actual.

Los premios de trayectoria no son muy diferentes. Entre 1976 y 1992, el Premio Cervantes, el mayor premio de trayectoria en la lengua, había sido concedido solo a dos autoras: María Zambrano y Dulce María Loynaz. A la fecha, solo lo han recibido cuatro autoras más –Ana María Matute, Elena Poniatowska, Ida Vitale y Cristina Peri Rossi– para un total de seis premiadas en cuarenta y seis ediciones. Y si queda duda de por qué el Sor Juana es significativo, cabe considerar que el mayor premio que se otorga en la FIL de Guadalajara, el Premio FIL en Lenguas Romances⁶ ha sido otorgado treinta veces desde su creación apenas dos años antes del Sor Juana, en 1991. De estas solo cinco mujeres lo han recibido: cuatro hispanohablantes –Olga Orozco, Margo Glantz, Ida Vitale y Diamela Eltit– y dos lusoparlantes, Nélida Piñón y Lidia Jorge.

Esta simple matemática acusa problemas de discriminación o marginalización, porque uno puede pensar en una gran cantidad de escritoras que podrían ser ganadoras de los distintos premios en las tres últimas décadas del siglo XX. El argumento que generalmente se esgrime ante estas estadísticas es la idea de que las cuotas distorsionan la dimensión estética de la literatura. Las tendencias de género en los premios hacen notar también que los mecanismos

⁶ El Premio antes acarreaba el nombre Juan Rulfo, pero fue modificado cuando la familia del autor de *Pedro Páramo* retiró el nombre en reacción al discurso del poeta Tomás Segovia.

de consolidación institucional –desde la publicación hasta la premiación– operan en círculos viciosos donde las escritoras no reciben acumulación temprana de capital cultural a partir de la entrada a editoriales visibles, tienen menores posibilidades de recibir premios de obra individual, y, por tanto, menos posibilidades a largo plazo de publicar en editoriales de visibilidad o recibir premios de trayectoria. Aún así, la creciente presencia de las escritoras en el mapa de premios literarios ha generado resistencia incluso de autores hiperconsagrados cuya obra difícilmente podría considerarse desafiada de manera sustancial por las nuevas tendencias. Un ejemplo muy reciente es el texto “Críticas y premios” publicado por Javier Marías, donde se queja de que los premios literarios y cinematográficos “casi nunca tienen que ver con la literatura ni con el cine”. Más bien, arguye, temas como los pueblos étnicos, la vida de los personajes gays o transexuales y otros son galardonados sin relación con su calidad. Lo mismo sucede con el “sexo de los autores”, su origen geográfico marginalizado, su orientación sexual, o su carácter autobiográfico. Concluyendo además que autores como Flaubert, Balzac, Conrad, Faulkner o Henry James tendrían dificultad en recibir premios, no sin precisar que “no se malinterprete: habrá obras magníficas con cualquiera de estos elementos, ingredientes, temas, orientaciones sexuales o procedencias” (“Crítica y premios”). Este discurso, tan común en columnas como esta y en la descalificación de escritoras y otras artistas mujeres en el mundo misógino de las redes sociales, se desmantela en vista de los números presentados anteriormente. Si bien las escritoras han ganado terreno, como lo han ganado escritores inmigrantes, difícilmente se puede decir que esta es una regla general. A fin de cuentas, el Premio FIL ha sido concedido recientemente a varios escritores hombres (Claudio Magris, Enrique Vila-Matas, Norman Manea, David Huerta) que no caen en la caracterización de Marías, mientras que el Nobel se concedió a Peter Handke sin considerar su polémica intervención en el conflicto de los Balcanes.

En su primera década de existencia, el Premio Sor Juana fue formulado no como un reconocimiento pecuniario o simbólico, sino como un intento de superar el *gatekeeping* que mantenía a las escritoras latinoamericanas fuera de la circulación en la literatura mundial. Inicialmente, el premio consistía en la traducción al francés en la editorial de Palma, Indigo & Côté Femmes, y en inglés en la editorial independiente estadounidense Curbstone Press, que desarrolló por muchos años un catálogo de traducción de libros originalmente en español. Esta inclinación resulta en el reconocimiento de autoras con circulación restringida a sus países de origen y publicación, a veces

con carreras extensas, y, en algunas ocasiones al inicio de sus trayectorias. Sin embargo, el carácter de internacionalización y traducción se ha perdido. Milagros Palma retiró a Indigo & Côté-Femmes en 1996 cuando lo recibió Elena Garro por *Busca mi esquila* (1996; 1996) aduciendo que el libro era una *nouvelle* y concediendo un premio paralelo a la novela *El cristo feo* (1995) de la ecuatoriana Alicia Yáñez Cossío. Tras ser declarado desierto en el año 2000, pese a tener 31 candidatas, el premio pierde la traducción al inglés en 2005, al cerrar Curbstone Press, aunque los libros traducidos del premio siguen en prensa, distribuidos por Northwestern University Press. Cabe añadir que entre 2001 y 2006, las escritoras premiadas también recibían una edición crítica de la novela publicada por la Biblioteca de Textos Universitarios de la Universidad Católica de Salta, Argentina, pero la creciente presencia de las editoriales comerciales en el galardón contribuyó a que este beneficio no tuviera mucho impacto.

El giro económico se da en 2004, cuando adquiere un premio de cien mil pesos mexicanos, que en 2005 se fijó en diez mil dólares estadounidenses, monto que se mantiene a la fecha. Sin embargo, el premio ya no garantiza traducción como en el pasado. En un artículo periodístico, en el que se reflexiona sobre el veinte aniversario del premio en 2013, el asunto del dinero y la traducción emerge en entrevistas con galardonadas (Bautista, “Premio”). Margo Glantz, ganadora con *El rastro* (2002; 2003) tras ser finalista en el Premio Herralde, nota que en ese momento el premio permitió la traducción al inglés, aunque no recibió “ni un centavo”: “Me dieron una comida. Me llevaron a un lugar donde hicieron como una especie de monumento perecedero. Hubo tres comidas, una edecán me siguió por todas partes y eso fue todo”. Glantz nota la diferencia con el monto de 150 mil dólares al Premio FIL, ganado en su mayoría por hombres. Aunque Glantz lo recibió en 2010, cabe señalar que hasta la fecha es la única ganadora del Sor Juana en recibirlo. De igual manera, Claudia Piñeiro, ganadora con *Las grietas de Jara* (2009; 2010), recuerda la sorpresa de Laura Restrepo, ganadora con *Dulce compañía* (1995; 1997), quien a su vez rememora la dificultad de transportar la estatua en el avión. Tununa Mercado, ganadora con *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005; 2007) reconoce que el libro adquirió nueva vida con el premio tras haber caído en las ventas de saldos en Buenos Aires, pero observa que la homologación del monto con otros premios y la garantía de traducción, que no la benefició, a pesar de ser mencionada en el discurso del premio, tendrían que recuperarse.

La primera novela ganadora, *Dulcinea encantada* (1992; 1993) de Angelina Muñiz-Huberman, se centra en versiones del personaje cervantino

desdobladas alrededor de distintos tiempos históricos. Mientras Dulcinea se pasea en un auto en el Periférico Sur de la Ciudad de México del presente, la vemos recordar el tiempo que pasó acompañando a Madame Calderón de la Barca en el siglo XIX y su relación con Amadís de Gaula, a la vez que entretiene narrativas de exilio, dándole al libro un cariz autobiográfico. Muñiz-Huberman era ya en 1993 una autora de amplia trayectoria, parte de las generaciones de intelectuales que llegaron en la infancia exiliados de España y terminaron ocupando un rol preponderante en la vida cultural de México. Escritora prolífica, la obra de Muñiz-Huberman toca una serie de temas de manera consistente en distintos géneros literarios: el exilio, el judaísmo, la mística, la experiencia histórica de las mujeres, etc. *Dulcinea encantada* es una novela tocada por la literatura mundial. La voz narrativa del libro observa: “Yo no soy yo. Yo soy Penélope. Yo soy Orlando. Yo soy Rodrigo Díaz de Vivar (no doña Jimena, muy aburrida dama), soy Dulcinea, soy Santa Teresa, soy una de las hermanas Brontë, probablemente Emily” (27). Es de notar que la edición francesa fue traducida con financiamiento del Catálogo de Obras Representativas de la Unesco, el único libro contemporáneo listado por la organización como parte del programa⁷.

La primera línea del premio, que podemos identificar a partir de Muñiz-Huberman, es la que corresponde a las autoras mexicanas. En los años en los cuales la traducción, y no el dinero, eran el premio, el Sor Juana se otorgó de una manera que reconoce trayectorias de vida o primeras novelas. Las traducciones de Indigo y Curbstone no resultaron en la incorporación exitosa de las autoras ganadoras en el circuito de la literatura mundial. En el caso de la ganadora en esta primera etapa que ha alcanzado mayor relevancia en la literatura mundial, Cristina Rivera Garza, el premio contribuyó a su visibilidad internacional, pero su reciente éxito en traducción no deriva directamente de su publicación en Curbstone, que pasó más bien desapercibida. Con todo es de notar que el Sor Juana le dio a *Nadie me verá llorar* (1997; 2001), primera novela de Rivera Garza, el apuntalamiento de los dos premios domésticos (el José Rubén Romero y el IMPAC) que recibió antes, y contribuyó a su visibilidad. Rivera Garza es la única autora que ha recibido el Premio Sor

⁷ Esta es la lista que provee la Unesco de libros mexicanos traducidos bajo el programa: http://www.unesco.org/culture/lit/rep/index.php?lng=es_ES&work_titre=&work_type%5B%5D=0&work_auteur=&work_langue%5B%5D=0&work_zone%5B%5D=239&trans_titre=&trans_langue%5B%5D=0&trans_tructeur=&trans_coordination=&trans_editeur=&trans_annee=&trans_annee_apres=&trans_annee_avant=&send=B%FAsqueda

Juana dos veces, siendo galardonada *La muerte me da* (2007; 2009) cuando Rivera Garza era una escritora más consagrada.

A pesar de que el premio reconoce a la mejor novela publicada, los galardones también reflejan en los primeros años un reconocimiento a la trayectoria de escritoras mexicanas de larga carrera que en esta década no tenían una amplia visibilidad. Es notable, que muchas autoras que tuvieron un gran impacto editorial y de mercado en México en los noventa no recibieron el premio entonces y no lo han recibido aún. Ángeles Mastretta, por ejemplo, fue la primera escritora en recibir el Premio Rómulo Gallegos, pero nunca ha recibido el Sor Juana. Otro caso es Carmen Boullosa, una escritora prolífica que escribió muchos de sus libros en esa época, tampoco ha recibido el galardón. Es muy probable que en los noventa esto se debiera a la visibilidad que ya tenían en traducción y en editoriales comerciales, aunque no tengo datos que me confirmen si participaron o no. En cambio, en 1996, Garro recibe el premio oficialmente por *Busca mi esquila*, que a la fecha es la única novela galardonada sin ser publicada suelta (la primera edición incluye un segundo texto, *Primer amor*), al ser lanzada como parte de la recuperación de textos que la autora mantenía guardados en su archivo. *Busca mi esquila* recibió tanto el Premio Narrativa Colima de Obra Publicada y el Sor Juana en 1996. El caso particular del Sor Juana generó controversia. Como mencioné anteriormente, este galardón resultó en el retiro de Palma, aunque Curbstone sí llevó a cabo la publicación en inglés. Estos dos premios, que se otorgaron con diez días de diferencia fueron parte del impulso editorial y de rescate de la obra de Garro a mediados de los años noventa, que permitió su gradual consolidación como una autora indispensable del canon literario mexicano, y más recientemente como una autora, si no del *boom*, de importancia análoga.

Pese a otorgarse en México, las escritoras mexicanas solo han recibido el premio en pocas ocasiones. Con frecuencia, son autoras de reconocimiento en el ámbito mexicano que carecen de visibilidad en otros países del continente. Por ejemplo, Silvia Molina, ganadora con *El amor que me juraste* (1998; 1998) tenía ya una trayectoria sólida y un amplio reconocimiento por una novela de culto, *La mañana debe seguir gris*, pero incluso en México es una autora que nunca ha alcanzado mucha visibilidad fuera de un cierto sector del campo literario, a pesar de que la calidad novelística de su obra es indiscutible y de que ha sido maestra de generaciones posteriores de escritores. Aparte del caso ya discutido de Rivera Garza, es de notar que Glantz, otra autora de trayectoria, había ya recibido, como mencioné, el reconocimiento como finalista del Heralde. De ahí en adelante, el premio ha recaído solo

en dos ocasiones en escritoras mexicanas de importancia en el país, pero con un impacto transnacional comparativamente menor al de otras autoras premiadas. Una es Paloma Villegas, cuya novela *Agosto y fuga* (2004; 2005) narra un momento histórico muy específico de México, las elecciones de 1994. La novela obtiene, gracias al Premio Sor Juana, la edición argentina de la Universidad Católica de Salta. Por su parte, *La bomba de San José* (2012; 2013) de Ana García Bergua, una brillante novela humorística sobre los exiliados españoles y la cultura urbana de la Ciudad de México, nunca fue publicada más allá de su edición mexicana, a pesar del premio. Ambas, conviene señalarlo, fueron publicadas por Editorial Era, una casa editora de gran calado en la literatura mexicana, pero cuya distribución internacional no se acerca a la provista por editoriales como Anagrama, Alfaguara o Tusquets.

El Premio Sor Juana tiene otras aristas de interés cuando se expande al ámbito latinoamericano. La segunda escritora en recibirlo, Marcela Serrano, había publicado *Nosotras que nos queremos tanto* (1991; 1994) en Chile, donde recibió un inesperado tiraje de cincuenta mil ejemplares en la Editorial Los Andes, antes de cambiar de publicación a Alfaguara, editorial que en esos años daba adelantos fuertes a escritores que habían conseguido éxito en otras editoriales. Serrano representa ese tipo de escritora que ha sido tradicionalmente descartada por su éxito comercial por parte de la crítica literaria, y este libro, que narra las experiencias de cuatro mujeres del Sur de Chile en el devenir generado por el gobierno de Salvador Allende y el golpe de 1973, pertenece más claramente al *boom* femenino de escritoras como Mastretta o Laura Esquivel. Sin embargo, como observa Claudia Femeninas, Serrano también debe ser reconocida por “traer a la luz pública algunos de los problemas que enfrentan las mujeres en el Chile contemporáneo” (79) y es una novela que, gracias al *marketing*, dotó de cierta de visibilidad a sus temas de corte feminista.

Serrano terminaría por tener un éxito comercial mucho mayor que las otras ganadoras de los primeros años, pero su presencia en editoriales comerciales y el mercado antecede el giro del Sor Juana hacia la literatura de lo corporativo comercial que se daría años después, cuando lo recibe Gioconda Belli por *El infinito en la palma de la mano* (2008; 2008), haciendo eco del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral, o Claudia Piñeiro, quien lo recibe por *Las grietas de Jara* (2009; 2010), en el momento en que ya tenía estatus de *bestseller* por *Las novias de los jueves* y por las adaptaciones de sus novelas al cine. La otra escritora que corresponde a una trayectoria similar es Laura Restrepo, quien recibe el Premio Sor Juana por *Dulce compañía* en plena

trayectoria ascendente. La novela no pasa por los circuitos de traducción del Premio Sor Juana, siendo traducida al francés por Rivages (año posterior al retiro de Indigo & Côté Femmes) y al inglés por Vintage y no por Curbstone. Notablemente, el libro gana el Prix France Culture a literatura en lengua extranjera, sobre finalistas como Antonio Tabucchi, Paul Auster y Claudio Magris. Aparte de otras múltiples traducciones de este libro, Restrepo se convertiría con el tiempo en una autora de éxito constante y ganaría el Premio Alfaguara en 2004.

La naturaleza del Premio Sor Juana en su primera década se nota aún más en las dos autoras menos conocidas que lo recibieron. El primer caso es el de Tatiana Lobo, una escritora costarricense nacida en Chile. Su novela, *Asalto al paraíso* (1992; 1996), fue publicada por la Editorial de la Universidad de Costa Rica, lo que la convierte en la primera novela premiada de una editorial universitaria y la única de su tipo que no es coeditada con una editorial comercial, en la historia del premio⁸. Es asimismo la única escritora costarricense, proveniente de un país que raramente obtiene este tipo de distinción, y una de tan solo dos escritoras centroamericanas, junto con Gioconda Belli. *Asalto al paraíso* es una novela histórica basada en la frontera entre los europeos y los pueblos indígenas en la Costa Rica colonial. Laura Barbas-Rhoden la ha caracterizado como una novela sobre el problema de la transculturación y la deconstrucción de las versiones aceptadas de la historia (129). Si bien la novela es traducida por Indigo & Côté Femmes y por Curbstone y sigue disponible en francés, es un libro que se ha consolidado como parte del canon nacional de Costa Rica, y nunca ha alcanzado distribución más allá del premio fuera de su país de origen.

El otro caso de interés es *Cielo de tambores* (2001; 2002) de Ana Gloria Moya, una escritora nacida en Tucumán y residente en Salta. El libro tiene como protagonista a una mujer mulata, María Kumbá, durante las campañas militares paraguayas en la guerra de independencia argentina. Moya no es ni siquiera la única escritora en recibir un premio sobre una novela en el siglo XIX argentino. Apenas tres años antes, Sylvia Iparraguirre fue reconocida por *La tierra del fuego* (1998-1999), una novela sobre el indio yámana Jemmy Button y su experiencia con exploradores ingleses, personaje que recientemente apareció en el documental *El botón de nácar* de Patricio Guzmán. Es de notar que entre Moya, Lobo, Serrano, Rivera Garza, Muñiz-Huberman y

⁸ El otro caso es *La bomba de San José*, coeditada por la UNAM en México, pero ostensiblemente un libro publicado y comercializado con el sello y diseño editorial de Era.

otras premiadas, existe en estos primeros años una enorme preeminencia de la novela histórica, en buena medida alineada a la idea de *herstory* del feminismo de segunda ola, que desde los años setenta se centró en el género. Estos libros son también parte de una tendencia global en dicha década, en la que se puso en entredicho el cuño patriarcal de la novela histórica. Puede recordarse aquí a autoras como la turca Kenizé Mourad o la canadiense Jane Urquhart, o el Nobel a Toni Morrison, por no hablar de Mastretta y Esquivel que se consagran con novelas históricas.

Si uno considera juntas estas novelas tempranas de Iparraguirre, Lobo y Moya, se deja notar también la presencia de personajes indígenas y afrodescendientes en las obras, algo que refleja tendencias de la novela histórica alineadas con el multiculturalismo, que se han acrecentado en la literatura mundial de años subsecuentes. Quizá la única novela que continúa en algo esta línea es *El país del diablo* de Perla Suez, ubicada en la Patagonia del siglo XIX. En el caso de Moya, el libro se publica originalmente en Salta tras ganar el premio Pro Cultura en 2001. En este sentido, es la única obra de una editorial regional que ha ganado en la historia del Premio Sor Juana. Es plausible pensar que su origen en Salta contribuyó al menos a animar a Moya a participar y a que el libro fuera visibilizado para el jurado, dada la presencia de la Universidad Católica de Salta en las instituciones convocantes. Según un reportaje sobre el galardón en el periódico argentino *El Clarín* (“Premian a una argentina”), el libro “por ahora, no se consigue en Buenos Aires”, mostrando el valor que tuvo el premio en visibilizar a una lectora del norte argentino en un sistema centrado en la capital. El reportaje también observa que el premio en la época consiste en la publicación de 500 ejemplares en español y 500 en inglés (el libro cuenta con edición en Curbstone). Sin embargo, el efecto realmente importante provino de su publicación en Buenos Aires: *Cielo de tambores* tuvo una edición en 2003 en Emecé, de cuatro mil ejemplares según el colofón. El premio permitió superar otra forma de *gatekeeping*: la geográfica.

Los casos de Lobo y Moya terminaron por ser excepciones. Al devenir premio monetario y salir del medio la promesa de traducción, la naturaleza de los libros premiados y sus editoriales cambiaron de manera decisiva. Primero hay que notar que muchos de los libros ganadores tras el fin del convenio con Curbstone nunca tuvieron traducción al inglés. Tununa Mercado, Ana García Bergua, Paloma Villegas y otras son ejemplos. Para estas escritoras sin acceso a traducción por otras vías, el premio dejó de ser una forma de superar el *gatekeeping* de traducción al inglés y al francés. El libro también dejó de premiar a autoras de primeras novelas. Si bien Serrano

y Rivera Garza desarrollaron carreras novelísticas en la estela del premio, solamente existe otra autora que recibe el premio por su primera novela, Camila Sosa Villada, quien, sin embargo, ya había publicado un poemario y un libro autobiográfico y tenía una amplia trayectoria en otros medios. En realidad, la única escritora hasta la fecha galardonada por su primer libro es Marcela Serrano, porque Rivera Garza ya había publicado libros de cuento y poesía. Aparte de los libros de Ediciones Era, el único libro de una editorial independiente sin presencia transnacional sustancial es *Yoro* (2015; 2016) de Marina Perezagua, publicado por Libros del Lince. Otra excepción es Edhasa, una editorial algo más restringida a Argentina, que lo recibió por *El país del diablo* de Suez, que desde entonces fue reeditado por la filial barcelonesa de Edhasa y por La Pereza ediciones en Miami, además de recibir traducción al inglés en White Pine Press. De ahí en adelante, los premios han caído en Grupo Planeta, Penguin Random House y Anagrama, así como Alfaguara y Tusquets antes de su consolidación⁹. La otra excepción de interés es Lina Meruane, cuya novela *Sangre en el ojo* (2012; 2012) es lanzada en Chile por Random House Mondadori y por la editorial Caballo de Troya en España (ambas en Random House en la época), pero con edición simultánea en la independiente Eterna Cadencia en Argentina. Meruane es la única autora premiada con un libro en el modelo de publicación simultánea en distintas editoriales de diferentes países. Existen otro tipo de editoriales que nunca han recibido el premio: editoriales universitarias, gubernamentales, regionales y muchas de las editoriales independientes emergentes en América Latina.

Este cambio indica que el premio ha dejado de ser motivado por el deseo de impulso y reconocimiento y se ha vuelto ante todo un premio de consagración de libros que ya tienen capital cultural acumulado, asumiendo el principio de que aún la publicación en una editorial transnacional no descarta la marginalización por la presunción de comercialidad (el caso de autoras como Belli o Piñeiro), el desinterés en la escritura de mujeres (como parece ser el ninguneo a Tununa Mercado antes del premio) o incluso la falta de reconocimiento a una larga trayectoria, lo que aplica aquí a autoras como Glantz, Mercado o Almudena Grandes, cuya novela histórica *Inés o la alegría* (2010-2011) recibe un reconocimiento que afirma una trayectoria

⁹ Tusquets se incorporó a Grupo Planeta en 2012. Los premios de Rivera Garza y Almudena Grandes recayeron durante su periodo independiente, el de Sosa Villada corresponde a Planeta. Alfaguara recibe el premio a Iparraguirre bajo Grupo Santillana, los premios a Amengual y Claudia Piñeiro bajo Grupo Prisa y el premio a Inés Fernández Moreno bajo Penguin.

ascendente y multipremiada. Entre 2004, cuando el adquiere su carácter pecuniario, y el 2011 cuando se otorga a Grandes, el Premio Sor Juana puede considerarse más un premio de consolidación que de descubrimiento, afirmando tendencias que se desarrollaron en los noventa, promoviendo autoras secretas o marginalizadas. Dado que los premios mayores rara vez reconocen a mujeres, afirmar a Gioconda Belli o a Almudena Grandes no deja de superar estructuras de *gatekeeping*, así como lo supera darle nueva vida a una novela de Tununa Mercado.

Pese a esta aseveración, es cierto que el Premio acarrea en este período dos descubrimientos interesantes de autoras que salen del molde que se había privilegiado hasta entonces. Por un lado, se encuentra Claudia Amengual, con *Desde las cenizas* (2005; 2006). Ante las escritoras premiadas por novelas históricas, épicas (como Grandes) y alegóricas (como Belli), el libro de Amengual trabaja temas como el matrimonio y las relaciones personales en un estilo preciso y minimalista que no es usual en el premio. Llama la atención que la otra autora galardonada por una novela de este corte, Silvia Molina, fue parte del jurado que otorga el premio a Amengual, planteando la continuidad de una sensibilidad común a la literatura escrita por mujeres, pero frecuentemente dejada de lado por la crítica. También resulta de interés *Ya no pisa la tierra tu rey* (2004; 2005) de Cristina Sánchez-Andrade. Es el segundo premio consecutivo para Anagrama, que no volvería a recibir el reconocimiento hasta *La luz negra* (2018; 2019) de María Gainza. En palabras de Eduardo Antonio Parra, jurado del Premio, “Sánchez-Andrade es una narradora original, cuyo poder de sugestión se apoya en una irreverencia innata, en una voluntad poética muchas veces sombría, que raya en el delirio, y, sobre todo, en un imaginario raro, humorístico, situado en los límites del absurdo y lo grotesco” (100). Es una novela de carácter erótico y sensual con tintes experimentales que ocurre en un convento. Con una prosa de corte lírico y por momentos abstracta, se trata de una obra fuera de las tendencias centrales del premio. Cabe decir que Sánchez Andrade ha desarrollado a la larga una carrera con varias traducciones al inglés y otros idiomas.

Una cuestión que es necesario discutir es el corte geográfico del premio, dedicado a la literatura en español. Aunque corresponde a un corte iberoamericano relativamente común a los premios mexicanos, no ha seguido la evolución del Premio FIL. Originalmente nombrado Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, el premio reconocía no solo escritores brasileños como Nérida Piñón y Rubén Fonseca, sino también españoles, galardonando a Juan Marsé y Juan Goytisolo bajo este nombre. Si bien las escritoras brasileñas

no son parte del Sor Juana, cabe destacar que después de Sánchez Andrade y Grandes, los premios a Perezagua y a *El asesino tímido* (2018; 2018) dan cuenta de un cambio generacional en la literatura española que también se refleja en el caso latinoamericano. En ambos casos, el Premio Sor Juana fue fundamental en su cruce trasatlántico. Antes de ello, es importante subrayar que en 2008 expande de manera radical su rango lingüístico a las lenguas romances, reconociendo desde ahí a dos escritores en lengua francesa (Yves Bonnefoy y Emmanuel Carrère), dos escritores portugueses (António Lobo Antunes y Lúcia Jorge), un italiano (Claudio Magris) e incluso un rumano (Norman Manea). Mientras tanto, el Sor Juana, al limitarse a la lengua española de origen (probablemente por el interés de traducir al francés y al inglés desde el español) no se ha expandido aún, dejando fuera no solo al portugués, sino también al catalán, al gallego y al vasco. Habría que hacer mención adicional de la omisión en ambos premios de las lenguas indígenas, que han desarrollado presencia constante en instituciones literarias de varios países. Esto es el caso también la literatura latina de los Estados Unidos producida en inglés. Incluso, llevándolo más lejos, lenguas con presencia fuerte como el judeoespañol o el véneto en México, u otras tradiciones aolingüísticas del continente probablemente no entrarían en consideración del Sor Juana tampoco, quizá en la FIL si fueran lenguas romances).

En conclusión, y en atención a los límites de extensión, reafirmaré un par de cuestiones relevantes para el premio a partir de 2012. La primera es el gradual alineamiento del Sor Juana con una nueva generación de escritoras que, a mi parecer, ocupan incuestionablemente el centro y la vanguardia de la literatura latinoamericana reciente. Como mencionaba al principio, no podría de ninguna manera decirse que la marginalización ha cedido. Baste recordar entre muchos otros el escándalo alrededor de la Bienal Vargas Llosa en 2019, donde se levantó una carta acusando a la organización de machismo por la presencia abrumadora de hombres entre los panelistas y los finalistas del premio, algo que incluso en el nivel más anecdótico no corresponde, ya no digamos a ninguna cuota, sino a la simple realidad de un panorama de escritoras vasto y sin precedentes en la historia de la lengua. Tan solo estos elementos justifican a mi parecer la existencia de un premio solo para escritoras. Pero es más importante aún señalar que el Sor Juana se ha ido volviendo cada vez más representativo de esas tendencias. Autoras como Suez tienen más que ver quizá con los premios históricos de las primeras décadas, mientras que otras expresan una línea de narrativa social que realmente ha encontrado poco eco en la historia del premio, como Inés Fernández Moreno expresa en *El cielo*

no existe (2013; 2014), a pesar de ser una forma de narrativa latinoamericana de importancia histórica. Es posible alinear, sin embargo, a *Las malas* de Sosa Villada como el otro libro que se ocupa de manera explícita de estos temas, sin duda de forma más radical que la novela de Fernández Moreno.

Pero más allá de esto, el doble premio a Rivera Garza puede sin duda leerse como una acertada premonición no solo por la estatura que alcanzaría a la larga, sino también como predictor de una línea de literatura híbrida y experimental que ha sido avanzada de distintas maneras por las escritoras latinoamericanas más jóvenes. *Sangre en el ojo* de Meruane, fuertemente tocado por reflexiones en torno al cuerpo y la enfermedad y escrito con un prosa intensa, es quizá el primer libro en denotar este giro. Pero ha sido realmente consolidado del 2016 al 2020. La profunda erudición con la que Clara Usón entreteje a figuras como Cesare Pavese o Ludwig Wittgenstein en la estructura cinematográfica de su novela son muy notables. El entretejimiento entre la novela y la autoficción en la obra de Nona Fernández es muy representativa de una rápida explosión de este tipo de narrativas a lo largo del continente. *La luz negra* de María Gainza hace un uso intenso de la écfrasis para narrar la historia de un grupo de falsificadores¹⁰. Las narrativas experimentales conectando cuerpo y lenguaje de Rivera Garza, Meruane y Sosa Villada, y la circulación híbrida entre la novela y otros géneros prosísticos en Gainza o Fernández son derroteros que capturan la viveza literaria de las nuevas generaciones de escritoras latinoamericanas. Y el premio más reciente a *Mugre rosa* (2021; 2021) de la uruguaya Fernanda Trías engarza estas tendencias con otra línea de cada vez mayor importancia: la ficción especulativa. Para hacer balance, tras leer las novelas en orden cronológico y pensar en sus historias, es posible concluir que el éxito del Premio Sor Juana radica en su exitosa evolución paralela a la presencia de las escritoras de habla hispana, pasando de la labor de recuperación y visibilización en los noventa, a la reafirmación de autoras que por sus temas o éxito comercial no alcanzaron el respeto que sus obras ameritan en la crítica en el siglo XXI, al reconocimiento de un grupo de escritoras que forma parte de un colectivo que ha tomado la literatura

¹⁰ No puedo obviar que Gainza fue sujeta a una descortesía por el premio. Al anunciar que no podía viajar a Guadalajara por la enfermedad de su hija, se sugirió que no se le daría el galardón y el dinero porque estaba obligada a participar en los eventos en persona. Tras una columna de Leila Guerriero criticando a la organización, esta aclaró que el premio no se retiraría, y que solo se canceló la entrega formal. Igual, que un premio a escritoras no haya reconocido de entrada el problema de una madre soltera resultó ser ejemplo de las exclusiones diarias que suceden incluso en instituciones solidarias.

hispanoparlante y a las distintas literaturas nacionales por asalto. Queda esperar otros desarrollos que serían interesantes: la homologación económica, recuperar la garantía de traducción a las escritoras que no la han obtenido, ampliándola mucho más allá del inglés, la posibilidad de ediciones críticas como las que se hicieron en Salta, pero de mayor circulación o, al menos, la garantía de circulación del libro en todos los mercados de la lengua. Es un premio que, dada la enorme diversidad de escritoras y la factura estética de sus novelas, podrá seguir prosperando por muchos años más.

BIBLIOGRAFÍA¹¹

- AMENGUAL, CLAUDIA. *Desde las cenizas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.
- BARBAS-RHODEN, LAURA H. "Colonial Realities and Fictional Truths in the Narratives of Tatiana Lobo." *Hispanófila* 137 (2003): 127-40.
- BAUTISTA, VIRGINIA. "Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz, 20 años de abrir puertas a mujeres". *Excelsior*. Enero 26, 2013. <https://www.excelsior.com.mx/2013/01/26/comunidad/881196>.
- BELLI, GIOCONDA. *El infinito en la palma de la mano*. Nueva York: Rayo, 2009. (Barcelona: Seix Barral, 2008).
- BETTCHEER, TALIA MAE. "Transphobia". *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 1/1-2 (2014): 249-251.
- CANTERO ROSALES, MARÍA ÁNGELES. *El "boom femenino" hispanoamericano de los ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*. Granada: Universidad de Granada, 2004.
- GAGO, VERÓNICA. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- FEMENINAS, CLAUDIA. "Subjetividades de mercado. *Marketing, Bestsellers* y subjetividades en *Nosotras que nos queremos tanto* y *Antigua vida mía* de Marcela Serrano". *Confluencia* 23/1 (2007): 72-81.
- FERNÁNDEZ, NONA. *La dimensión desconocida*. Santiago de Chile: Literatura Random House, 2016.
- FERNÁNDEZ MORENO, INÉS. *El cielo no existe*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.
- FINNEGAN, NUALA. *Cultural Representations of Femicidio at the U.S.-Mexico Border*. Londres: Routledge, 2019.

¹¹ Para mayor rigurosidad bibliográfica, en aquellas novelas que cito en ediciones posteriores a la original, proveo en paréntesis la información de la primera edición, dado que me parece esencial visibilizar los contextos originales de publicación.

- FINNEGAN, NUALA Y JANE LAVERY. *The Boom Femenino in Mexico. Reading Contemporary Women's Writing*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2010.
- GAINZA, MARÍA. *La luz negra*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- GARCÍA BERGUA, ANA. *La bomba de San José*. México: Era/UNAM, 2012.
- GARRO, ELENA. *Busca mi esquila*. En *Novelas escogidas (1981-1998)*. Ed. Geney Beltrán Félix. México: Fondo de Cultura Económica, 2016, 909-45. (*Busca mi esquila. Primer amor*. Monterrey: Castillo, 1996).
- GLANTZ, MARGO. *El rastro*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- GRANDES, ALMUDENA. *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets, 2020. (Barcelona: Tusquets, 2010).
- GUERRIERO, LEILA. "Los premios que (no) otorgáis". *El País*, 11 de enero de 2020, https://elpais.com/elpais/2020/01/07/eps/1578393042_590256.html.
- HIND, EMILY. *Femmenism and the Mexican Woman Intellectual from Sor Juana to Poniatowska*. Nueva York: Palgrave, 2010.
- ... *Dude Lit. Mexican Men Writing and Performing Competence, 1955-2012*. Tucson: University of Arizona Press, 2019.
- IPARRAGUIRRE, SYLVIA. *La tierra del fuego*. Madrid: Punto de Lectura, 2001. (Buenos Aires: Alfaguara 1998),
- LOBO, TATIANA. *Asalto al paraíso*. San José: Ediciones de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- MARÍAS, JAVIER. "Crítica y premios". *El País*, 6 de febrero de 2021. <https://elpais.com/eps/2021-02-06/criticas-y-premios.html>
- MERCADO, TUNUNA. *Yo nunca te prometí la eternidad*. Buenos Aires: Booket, 2013 (Buenos Aires: Planeta, 2005).
- MERUANE, LINA. *Sangre en el ojo*. Santiago: Random House, 2017. (Publicación multinacional y multieditorial en 2012: Mondadori en Chile, Caballo de Troya en España y Eterna Cadencia en Argentina).
- MOLINA, SILVIA. *El amor que me juraste*. Edición conjunta con *En silencio, la lluvia*. México: Cal y Arena, 2016. (México: Joaquín Mortiz, 1998).
- MOYA, ANA GLORIA. *Cielo de tambores*. Buenos Aires: Emecé, 2003. (Salta: Pro Cultura Salta, 2002).
- MUÑIZ-HUBERMAN, ANGELINA. *Dulcinea encantada*. México: Tusquets, 2016 (México: Joaquín Mortiz, 1992).
- PARRA, EDUARDO ANTONIO. "Los muros del paraíso". *Letras libres* 72 (2004): 100.
- PEARCE, RUTH, SONJA ERIKAINEN Y BEN VINCENT. "TERF Wars. An Introduction". *The Sociological Review Monographs* 68/4 (2020): 677-698.
- PEREZAGUA, MARINA. *Yoro*. Barcelona: Los libros del Lince, 2015.
- PIÑEIRO, CLAUDIA. *Las grietas de Jara*. Barcelona: Alfaguara, 2018. (Buenos Aires: Alfaguara, 2009).
- "Premian a una argentina en la feria del libro de Guadalajara". *Clarín*. 7 de diciembre de 2002. https://www.clarin.com/sociedad/premian-argentina-feria-libro-guadalajara_0_S1tzQeRFe.html

- RESTREPO, LAURA. *Dulce compañía*. Nueva York: Rayo, 2005. (Bogotá: Norma, 1995).
- RIVERA GARZA, CRISTINA. *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets, 2004. (México: Tusquets/Conaculta, 1999).
- _. *La muerte me da*. México: Tusquets, 2007.
- SÁNCHEZ ANDRADE, CRISTINA. *Ya no pisa la tierra tu rey*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO M. *Strategic Occidentalism. On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 2018.
- SERRANO, MARCELA. *Nosotras que nos queremos tanto*. Madrid: Alfaguara, 2014. (Santiago: Los Andes, 1991).
- SOSA VILLADA, CAMILA. *Las malas*. Barcelona: Tusquets, 2021. (Buenos Aires: Tusquets, 2019).
- _. “La venganza de las travestis a través de la palabra. El emotivo discurso de Camila Sosa”. *Milenio*. 2 de diciembre de 2020. <https://www.milenio.com/cultura/fil/camila-sosa-villada-lee-emotivo-discurso-escritora-fil>
- SUEZ, PERLA. *El país del diablo*. Miami: La Perea/ Mágica, 2020. (Buenos Aires: Edhasa, 2015).
- STRYKER, SUSAN Y PAISLEY CURRAH. “Introduction”. *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 1/1-2 (2014): 1-18.
- TRÍAS, FERNANDA. *Mugre rosa*. Montevideo: Literatura Random House, 2021.
- USÓN, CLARA. *El asesino tímido*. Barcelona: Seix Barral, 2018.
- VALENCIA, SAYAK. “Necropolitics, Postmortem/Transmortem Politics, and Transfeminism in the Sexual Economies of Death”. Trans. Olga Araniz Zhuravleva. *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 6/2 (2019): 180-193.
- VILLEGAS, PALOMA. *Agosto y fuga*. México: Era, 2004.
- YÁNEZ COSSÍO, ALICIA. *El cristo feo*. Quito: Abrapalabra, 1995.
- ZANGEN, BRITTA. “Women as Readers, Writers and Judges. The Controversy about the Orange Prize for Fiction”. *Women Studies* 32/3 (2003): 281-299.