

Una tarea cómoda e incómoda: descripción de lo que escribo

Márgara Averbach

Hablar de lo que una escribe es una tarea al mismo tiempo cómoda e incómoda..., cómoda porque de ninguna otra obra se sabe tanto en el fondo, incómoda porque suena demasiado a auto propaganda o auto bombo y hay algo..., íntimo y difícil en hacerlo. Tal vez por eso me cuesta un poco. No sé si puedo hablar de eso sin antes aclarar que además de escribir, soy traductora, crítica literaria y profesora universitaria y terciaria de literatura y traducción. Y eso importa porque las herramientas que me dan esos otros oficios son importantes para pensar mis propios libros. Y porque no podría obviarlas aunque quisiera: no puedo olvidarlas. Las aplico, quiera o no.

¿Por qué escribir?

Tal vez la respuesta a esa pregunta sea lo primero a plantear: la idea de literatura sobre la que se asienta lo que una escribe. En mi caso, es una idea consciente. La pienso siempre; sé que mis libros eligen a sus lectores alrededor de esa idea y cuando leo a autores que piensan de otra forma (igualmente respetable y lógica), salvo excepciones (que siempre las hay), sus libros me gustan mucho menos que los de quienes tienen ideas parecidas a la mía.

También sé que tal vez no todos los que escriben piensan conscientemente en su propia idea sobre la literatura. Pero, desde mi punto de vista, esa idea está en sus libros de todos modos. Y yo la pienso porque mis otros oficios me llevan a pensarla.

Hace muy poco, leí con mi hija mayor una serie de artículos sobre estructuras narrativas para la carrera de cine (Diseño de imagen y sonido, se llama la carrera en la UBA). En uno de esos artículos, que se llama “El problema del referente”, el autor, A. Quintana (2003), describía en pocas páginas el gran debate literario del siglo XX entre quienes consideran que la literatura tiene una relación profunda con el mundo fuera de ella (por ejemplo, el poscolonialismo y el neo marxismo en la crítica) y los que creen que la literatura es solamente lenguaje (sobre todo los estructuralistas y postestructuralistas) y su relación primaria es con otros textos. Como se dice en el artículo, en Occidente ese debate lo ganó el segundo grupo y, en gran parte, en la

Academia, la literatura se piensa alrededor de las ideas del postestructuralismo.

Yo pertenezco al primero grupo, al de los que perdieron el debate en la Academia de muchos países de Occidente. Yo creo que la literatura tiene una enorme relación con los mundos que la rodean, la producen y la leen y la mejor manera que encuentro para explicar por qué escribo es citar a mi autora favorita, una india laguna pueblo de los Estados Unidos, Leslie Marmon Silko cuando dijo en una entrevista que ella escribía porque escribir era, para ella, la mejor de las maneras de hacer política y la palabra para mí tiene un sentido muy “amplio”.

Yo escribo porque quiero decir ciertas cosas sobre el mundo y porque creo que la narración, el contar historias, explica el mundo y puede ayudar a cambiarlo. Una vez, cuando yo tenía uno o dos libros publicados y me sentía muy insegura, me invitaron a una charla en Avellaneda. Era una especie de mesa redonda con otros dos autores. Nos preguntaron a todos cómo empezábamos a escribir un cuento, una novela. Yo dije que a veces era una imagen lo que me hacía empezar (por ejemplo, un chico que camina solo en una playa desierta o una vaca sobre un árbol), a veces una idea (las fronteras que construyen barreras para los inmigrantes). La única forma en que puedo describir la reacción de los dos escritores (no diría quiénes eran aunque lo recordara pero la verdad es que no me acuerdo; nunca soy buena con los nombres pero además, tal vez los borré de mi mente a propósito) es que saltaron como leche hervida. Resumo los dos argumentos principales: escribir porque una idea no es escribir literatura; la literatura no se mezcla con la política. Ese día, no supe defenderme. Ahora, sí.

Entiendo a quienes escribir una literatura desde el lenguaje puro o desde la relación con libros anteriores. Yo creo que no existe lenguaje puro pero entiendo la intención y jamás se me ocurriría decir que eso no es literatura. Pero creo que la de quienes creemos en otra literatura se considere como igualmente válida.

Esa idea de literatura fue mía desde siempre, creo. Y cuando me puse a estudiar la literatura de las minorías raciales en los Estados Unidos, encontré una forma de plantearla que venía de otros y en la que me sentí representada. Fue cuando leí por casualidad la primera novela de Leslie Silko, *Ceremony*, y descubrí la literatura contemporánea de los amerindios estadounidenses.

Es una literatura profundamente mestiza: en un idioma europeo (el inglés), expresa visiones del mundo no europeas, anti europeas podría decirse (una visión del mundo es la forma en que un grupo humano, una tribu, una clase social, un género, una región leen el mundo). El idioma europeo que se usa está forzado, estirado, cambiado, “reinventado” como se dice en el título de una famosa antología de textos amerindios *Reinventing the Enemy's Language* (Harjo y Bird, 1997) y por lo tanto, a nivel del lenguaje, todos son libros que abren camino, libros que llevan la experimentación hasta muy lejos.

Para explicar mis ideas literarias (con las prácticas de otros, eso también es más cómodo), quisiera explicar un poco las ideas que transmiten, sobre todo las que tienen que ver con el lenguaje y el arte de narrar historias. Para las tribus amerindias, en el Sur encontré lo mismo pero hablemos específicamente de las tribus del Norte

de este continente, el lenguaje no está separado de las cosas como cree Occidente desde el siglo XVIII (Foucault, 1985). Para las tribus amerindias, el lenguaje y el referente (el mundo) tienen una relación concreta, no arbitraria, entre sí, se rozan, se modifican mutuamente. Cuando se cuenta una historia en el mundo, esa historia cambia el mundo. Y por eso, estos autores escriben para cambiar el mundo y para defenderlo. Lo que escriben es parte de la defensa de sus visiones del mundo frente a las europeas que tratan de borrarlas, como han hecho con todas las visiones del mundo en el mundo desde la colonización.

Yo también creo en esa relación entre lenguaje y referente. Por eso escribo. Espero, francamente, que lo que escribo sea lenguaje bello pero no solamente es. Y sí, mal que les pese a mis compañeros de mesa de Avellaneda, muchas veces (no siempre), empiezo a escribir por la idea. Un ejemplo: lo último que escribí dentro del “modo” fantasía (magia) empezó con una idea. Quería hablar de los inmigrantes que viajan en containers para cruzar fronteras cerradas.

¿De dónde salen las historias? Ladrones, somos.

Hay muchos escritores que dijeron que los escritores son ladrones: que siempre están robando ideas y frases a todos los que tienen a su alrededor. Estoy de acuerdo: las semillas de las que vienen mis historias suelen ser robadas. Pueden ser muy diferentes. A veces, como dije ya, escribo a partir de una idea; a veces, a partir de una imagen. Es raro que sea por un personaje, los personajes, para mí, vienen después.

Hace ya mucho tiempo, robé a mis hijos nombres para personajes (Mocolotora para una locomotora); imágenes que me dispararon cuentos (mi hija puso una vaca de plástico sobre un árbol de plástico, y cuando le pregunté cómo había llegado ahí me dijo no “las vacas vuelan” sino “ella sabe cómo llegó” y yo me la quedé mirando); errores (uno de mis hijos, ni siquiera me acuerdo quién, decía “rayos y lentejas” en lugar de “rayos y centellas” cuando jugaba a los piratas).

Yo siempre estoy atenta. No se puede robar lo que no se ve, lo que no se oye. Shaw pinta a Shakespeare (al que odiaba) con una libreta anotando frases como “Ser o no ser” que dicen otros a su alrededor. Yo busco ideas más que frases. Leo el diario, por ejemplo. El diario ayuda. Por ejemplo: hace años, leí en un artículo de divulgación científica que los sapos cambian de laguna para aparearse y que, en Francia, los científicos notaron que una especie en peligro vivía solamente en dos lagunas, entre las cuales, corría una ruta. Todos sabemos lo que les pasa a los sapos cuando cruzan las rutas. Para salvar a la especie, los científicos cavaron un túnel bajo el camino y “enseñaron” a los sapos a viajar por él hacia el amor. Eso me impresionó. Una historia así tiene que interesarme, claro: cualquier impacto de lo humano sobre el planeta me preocupa. Esa preocupación es la base de una de mis historias principales... Así que apenas leí eso, me senté a escribir. Lo que salió es un cuento que se llama “El camino es por abajo”, publicado en mi primer libro, Cuentos de arriba y de abajo de Alfaguara.

Lo mismo me pasa con la radio. La radio me da historias. Por eso, la tengo encendida todo el día y no en FM. La música (a mí), no me sirve. Yo necesito noticias,

comentarios, curiosidades.

También están los libros, claro. Yo leo muchísimo pero, en mi caso, los libros tienen menos semillas... No sé por qué, tal vez porque creo en la relación entre el mundo y la literatura, pero no encuentro tantos puntos de partida en los libros. Sin embargo, a veces, de pronto, una imagen pasajera, un camino secundario, me dan una idea.

Por supuesto que lo que escribo no es la noticia del diario ni el juego de los chicos ni lo que acabo de oír en la radio. Esas cosas me llaman, me miran, me buscan, sí, pero lo que hago con ellas es otra cosa. Otra etapa en el trabajo de escribir.

Escribir: la birome

Lo que yo hago con la semilla lo pienso así: en lugar de copiarla, la miro, la sostengo en la palma de la mano y después le invento un árbol. Puedo describir gran parte de ese proceso pero siempre hay un espacio misterioso, imposible, un lugar que, desde mi punto de vista, esquiva todo intento de explicación. Cuando me preguntan, digo que no sé porque no sé.

Cada escritor, creo yo, encuentra de a poco una forma, una rutina, una ceremonia, como dirían los escritores amerindios estadounidenses para la escritura. Yo tengo la mía. A veces, la discuto con otros. Las diferencias son fascinantes.

Yo no puedo planificar lo que va a salirme. No puedo pensar la historia antes de escribirla. No la veo entero hasta que la escribo y “escribirla” significa mover la birome, a mano, sobre un cuaderno o una hoja (mejor un cuaderno: las hojas tienen tendencia a desaparecer para siempre en rincones secretos de los bolsos y las mesas), significa dibujar las palabras. Yo hago una primera versión a mano, en un cuaderno. Ese es mi “plan”. No hay uno previo porque solamente cuando escribo sé lo que sigue.

Juro que no lo sabía cuando escribí mi libro para chicos “Maíz se dibuja” pero ese libro es, en el fondo, una explicación de esa ceremonia. No sé cómo hago para que la historia entera salga desde el interior de la birome, en el movimiento de la mano cuando hace las letras pero eso es lo que pasa. Esa es la parte misteriosa. Antes de apoyar la birome en el papel (y acentúo la parte física del proceso porque sin ella, el proceso no existe: intenté muchas veces escribir directamente en la computadora..., no funciona y no es cuestión de habilidad: después de traducir 60 novelas, tipeo a la velocidad del rayo), antes de apoyar la birome en el papel, no sé qué les va a pasar a los personajes, no sé quiénes son. No sé absolutamente nada. Me siento con esa semilla (la idea o la imagen o el problema o la historia, porque a veces, con en el caso de los sapos franceses, tengo la historia completa), apoyo la birome en el papel y escribo.

La mayoría de las veces, hay algo dentro de la birome y la cosa funciona. A veces, en algún momento, sin que hayamos llegado a nada ni el cuaderno ni yo, la historia decide que no y yo renuncio. Dos veces (y esto me parece todavía más misterioso porque tiene que ver con el tiempo), renuncié así y unos años después (años, no antes), encontré el cuaderno inconcluso y volví a intentarlo y, esa segunda vez, la

historia vino por la tinta como el maíz por la mina del lápiz en mi libro.

Supongo que esa falta de planes previos explica por qué escribo más en verano. Si estoy escribiendo cuentos, tal vez pueda hacer la primera versión en invierno, en un rato cualquiera. Pero si lo que escribo es una novela, como no sé adónde voy, no puedo dejar durante mucho tiempo..., tengo que volver al mundo de la historia todos los días, día por medio como mucho. Y eso solamente es posible en verano, cuando no hay clases que preparar ni parciales que corregir ni horarios que cumplir. A mí me gusta mucho dar clase pero la escritura es una razón más para amar el verano, además del calor (que siempre me hace feliz), la poca ropa, la luz y los colores.

Corrección: las palabras

La primera versión, cuando la termino..., no es demasiado. Por conversaciones de primera mano, sé que no todos los que escriben comparten lo que voy a decir (de nuevo: la ceremonia de cada uno es privada y única, seguramente irreplicable), pero yo no sabría escribir sin la corrección. El momento en que corrijo es un problema para mí, en muchos sentidos, pero es el tiempo en el que lo que escribí en el cuaderno se convierte en algo que, tal vez, con suerte, se parezca al arte.

La corrección es una ceremonia también y es una ceremonia de evaluación de lo que se hizo. Por eso es un problema. No siempre sale bien. A veces, releer lo que se escribió significa una desilusión enorme. Duele. A mí, siempre me da miedo empezar a corregir. En general lo pospongo unos días hasta que me doy valor y me siento, esta vez frente a la computadora: para mí la corrección empieza cuando ya corregí una vez, al pasar del cuaderno a la modernidad de la pantalla. A veces, cuando me gusta, me aflojo y todo está bien... A veces, sé que llegó el momento de renunciar.

Con la corrección, creo que llegamos a la belleza del lenguaje. Porque, en general, a nivel de la corrección, yo no corrijo estructura (eso ya lo hice en la primera pasada a la computadora, que para mí está dentro de mi escritura) ni visiones generales y corrijo poco argumento. Lo que corrijo es lenguaje. Palabras. Tonos. Voces de personajes. Ritmos. Atmósferas, como se decía antes.

Y por supuesto, si no publico enseguida (la publicación es el límite, por lo menos por un tiempo, porque lo fija todo), sigo corrigiendo. Siempre encuentro algo que no vi antes. Algo que se me pasó.

Eso, con una excepción y creo que es interesante que yo hable de ella. Una vez en mi vida, cuando recién empezaba a publicar (escribir no, eso empezó en lo que entonces se llamaba “primero inferior”), corregí un libro con un editor. Y yo no puse límites. Acepté casi todas las sugerencias (muchas de las cuales eran buenas, aclaro) y traté de cambiar el libro. Pero el problema fue que me dejé llevar por criterios de otros: corregí a pedido y corregí tantas veces que perdí al libro. Dejé de entenderlo. Y tuve que abandonarlo. ¿La verdad? Volví a escribirlo. Creo que lo sigo escribiendo (la primera versión que sirvió de algo fue La charla, que publiqué hace cierto tiempo), pero sé que en ese momento, la corrección lo arruinó. Y la culpa fue mía: la historia era mía y hubiera sido mejor decir “No, no puedo hacer eso que me están pidiendo, dejémoslo”. Yo no supe hacerlo.

Estructuras y dificultades

Para volver al principio: yo tengo una idea política de la literatura y sobre esa idea escribo. Lo repito porque quiero relacionarlo con la forma en que funcionan las estructuras en mis novelas. Y la estructura está relacionada con la “dificultad” que dicen muchos editores que presenta mi literatura.

No estoy segura de que esto que voy a decir sea del todo cierto (no creo demasiado en las clasificaciones) pero, a grandes rasgos, me parece que tengo dos modos de escritura, que suelo aplicar a dos historias diferentes.

El primero, el que tomé cuando empecé a escribir, es un modo realista, muy en este mundo nuestro, estas calles, muy de suburbio Sur de Buenos Aires o campo del Norte de Santa Fe, mis dos lugares de pertenencia. La historia que viene con ese modo tiene que ver con lo viví o leí en los diarios, con la historia en general (la dictadura; la crisis de 2001; mi secundaria espantosa; lo que yo llamaba “el campo” y en realidad, era mi infancia).

El segundo modo (al que llegué de a poco porque iba contra muchos de mis mandatos) es el de lo que yo llamo “fantasía” en el sentido de “fantasy”, de mundos inventados en los que vaga la magia. La historia que se relaciona con ellos es lo que le estamos haciendo a la Tierra, este planeta azul y verde.

Mis historias vienen siempre de esos dos rincones y, como las clasificaciones siempre son falsas y todo rebalsa de los casilleros, muchas veces se mezclan. Ambas historias tienen que ver con una idea de lo que debería ser el mundo, una “utopía” si se quiere, que solamente conseguí entender en profundidad cuando estudié las visiones del mundo de las tribus de los Estados Unidos, que, en algunos rasgos, los que me importan a mí, coinciden con las de los pueblos originarios del Sur de América y los de Australia y África.

En esas visiones del mundo, hay una idea de identidad que no es la del individuo europeo: no se es en soledad, se es con la comunidad y esa comunidad no es solamente humana, incluye a los ríos, las montañas, las llanuras, las plantas y los animales que respiran en la misma zona que cada uno de nosotros. Todos somos “parientes” y sin esos “parientes”, no somos nada.

Yo tardé en darme cuenta pero lo cierto es que esas visiones del mundo tienen que ver con la estructura de mis libros. Tal vez el más ejemplo más importante sea que no suelo escribir novelas con un solo protagonista. Desde el siglo XX, sabemos que el que cuenta la historia es el que tiene poder sobre ella, el que la hila y la dice a su manera. Por eso, yo prefiero que no sea uno solo el que cuente..., o que, si hay un narrador fuera de la historia (y, en esto, diría como José Saramago, que ese narrador soy yo: no creo en la muerte del autor), un narrador en tercera persona, ese narrador sea capaz de escuchar a muchos. Por eso, en *El año de la Vaca*, *Las carpetas*, *La charla*, *Umbrales*, hay más de una mirada, más de una voz. No es solamente una cuestión estética: es ideológica. Yo quiero contar en una red de historias.

Aunque tal vez al comienzo, eso no fue totalmente intencional, ahora sé por qué mis libros tienen esa tendencia. Es verdad lo que dicen algunos editores: acceder a la historia a través de varias voces es..., más complicado porque la historia deja

de ser una y se vuelve muchas. Pero es que de eso se trata, de eso, justamente: de demostrar que nadie debería tener el monopolio de la voz, que nadie debería ser el único que cuenta.

La tendencia a lo coral, a la multiplicidad de voces, se da en los “dos modos” de los que hablé al principio. Y viene desde un tiempo anterior. Esos dos modos fueron uno solo hasta El año de la Vaca, donde, en un modo “realista”, necesité la magia. Esa mezcla --la magia y la ambientación en un colegio parecido a tantos otros en la ciudad-- molestó a algunos (hablo de amigos que leyeron el libro y me dijeron que muy lindo pero que, para ellos, la magia estaba de más). Yo sigo convencida de que era la manera correcta de contar lo que yo quería contar: de que en momentos terribles como el de la adolescencia, hay magias que ayudan. Yo ya lo había hecho en Dos magias y un dinosaurio donde una maestra cuenta una historia y su público le pide otro final y otro y otro y en el cuarto, la magia se convierte en un instrumento necesario y salvador.

Toda mezcla, todo mestizaje me interesa. Sobre todo, porque va contra el pensamiento dominante europeo que, durante siglos (desde Sócrates hasta Hegel y Marx), tendió al binarismo y pensó por contraste entre dos ideas opuestas que se excluyen una a la otra, una de las cuales es positiva y la otra negativa (la vida y la muerte; lo masculino y lo femenino; el ser humano y la naturaleza). Yo no quiero pensar así. Por eso pongo magia en la realidad, risa en la tragedia, teatro en una novela, poesía en la prosa, si puedo. Cada vez estoy más convencida de que esa es la única forma de leer el mundo y también en eso, en esa visión holística, no fragmentaria del todo, estoy cerca de las visiones del mundo de las tribus originarias.

Mi segundo modo, el de la “magia” de los mundos inventados (esos que se crean con mapa y todo, ¡qué inmenso placer el de los mapas!), también está lleno de “realidad”, para usar una palabra controvertida. El mundo de los Cuatro Rumbos, que exploré durante cuatro libros (y que, a veces, extraño) es nuestra Tierra en crisis, nuestra Tierra agotada y explotada y violada (Averbach, 2004, 2006, 2008 y 2009).

El tono es diferente cuando invento mundos. No sé exactamente por qué pero esos mundos otros me dan permiso para volver a la poesía, que fue el primer género que escribí. Cuando se describe un mundo irreal, hay que darle densidad. La “prosa poética”, para darle un nombre más o menos comprensible a la manera en que escribo cuando escribo sobre esos mundos, es la única herramienta que yo conozco para conseguirlo. En cambio, en la escritura “realista”, me gusta lo barrial, lo coloquial, lo más o menos simple (a nivel oracional). La poesía está ahí pero no todo el tiempo. Al contrario, estalla de vez en cuando, como un puño o uno de esos cigarrillos que se encienden en la oscuridad de las veredas del verano.

En cuanto a la dificultad: siempre es difícil tratar de leer el mundo con una visión que no es la nuestra. Cuesta más. Es más difícil leer historias en las que no hay un único humano como centro de todo (a la manera de la novela que nos enseñó Europa desde Robinson Crusoe), o en las que se permite que el poder de la historia esté en más de una mano. Por eso el repetido “lo tuyo es demasiado difícil”.

Pero yo tengo una anécdota para defenderme. Después de haber vagado cuatro años buscando alguien a quien *El año de la Vaca* no le pareciera “demasiado difícil” por sus cuatro puntos de vista, lo publiqué en Sudamericana cuando Canela era la editora de la parte infantil. Un poco después, me llamaron de una librería de la zona Sur (mi zona, yo soy de Lomas de Zamora) y me llevaron a una escuela en San Francisco Solano. La directora llamó cuatro, cinco veces para asegurarse de que yo no me había arrepentido. Tenía razones para estar insegura: la escuela está al borde de una villa, con un río o canal muy maloliente, muy contaminado a un costado.

Fui. Era una escuela enorme, a la que iban los chicos de los alrededores... Me recibieron con un cariño y una comprensión y un trabajo impresionante. Eran chicos que no tenían biblioteca en casa, seguramente ni un libro (si no hay dinero para comer, tampoco para libros) y les habían dado *El año de la Vaca*. Me mostraron una obra de teatro que habían hecho con la novela. Era maravillosa. Todo estaba ahí, todo: el argumento, los personajes, las escenas, el sentido, la razón de ser de la historia. No tuve que preguntarles si les había parecido difícil. Seguramente necesitaron guía..., una guía docente que en este caso fue espectacular, pero era más que evidente que la habían entendido.

La comprensión de historias con más de una voz, de las historias que no siguen una simple línea cronológica sino varias al mismo tiempo, necesita educación lectora, competencia lectora, diría Chomsky. Cierto. Pero esa competencia es posible y no hace falta que los chicos sean intelectuales para que lleguen a ella. En cuanto al nivel del lenguaje..., ah, esa es otra dimensión y, desde mi punto de vista, en esta dimensión, entra el gusto. Yo creo en el gusto personal, sé que el mío es muy acentuado, muy seguro. Mis amigos me lo dicen: a vos, las cosas te encantan o las odiás, no tenés términos medios. Así que entiendo. Hay gustos para la lengua. Yo amo la literatura barroca, con una poesía cargada y compleja. Siempre fue así. Los que escriben simple, sin adjetivos, con oraciones cortas y cortantes, como Hemingway, no son lo mío. Prefiero los que se dan vuelta sobre sí mismos y escriben un punto cada quince, dieciséis renglones, como Faulkner. Pero eso es gusto. Y eso, creo yo, no se enseña y no debería enseñarse. Eso está bien, siempre.

Sé que mis libros de modo “fantasía” tienen un lenguaje denso, cargado de colores, imágenes, descripciones largas y detalladas. Y por lo tanto, como diría Umberto Eco, eligen sus lectores entre quienes disfrutan de ese tipo de lenguaje... A los demás, no tienen por qué gustarles.

Bibliografía

- Averbach, Márgara (2009) *IV, Norte: El otro lado de la grieta*. Buenos Aires: Ediciones SM.
- _____ (2007) *Maíz se dibuja*. Buenos Aires, Norma.
- _____ (2008) *III, Sur: El Lugar Donde Nacen las Palabras*. Buenos Aires, Ediciones SM.
- _____ (2006) *II Este: La Madre de Todas las Aguas*. Buenos Aires: Ediciones SM.

- _____ (2004) *Historia de los cuatro rumbos: I Oeste: Los cuatro de Alera*. Buenos Aires: Ediciones SM, 2004
- _____ (2003) *El año de la Vaca*. Buenos Aires, Sudamericana. Premio Destacado de Alija.
- _____ (1998) *Dos magias y un dinosaurio*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Foucault, Michel (1985) *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Planeta, Barcelona. Original: Paris: Gallimard, 1966.
- Harjo, Joy y Bird, Gloria (1997) *Reinventing the Enemy's Language, Contemporary Native Women's Writing of North America*, Norton, New York.
- Quintana, A. (2003) "El discurso sobre la realidad", en *Fabular lo visible*. Barcelona, Acantilado.