

## EN CASA CON MARGARET RANDALL -ENTREVISTA DE DOUGLAS COLE

[Margaret Randall ha publicado un centenar de títulos, varios en sellos independientes de Colombia, México, Perú, Argentina, Ecuador, Uruguay y, con Ediciones Moneda de Viña del Mar, por primera vez en Chile].

Margaret Randall es una poeta, activista, feminista, fotógrafa, historiadora oral y profesora. Al indagar más sobre su trabajo y su vida, le dije: “¡Parece que usted ha vivido diez vidas!”

Desde el explosivo apogeo artístico neoyorkino a fines de los 50, cuando estaba hombro con hombro con luminarias tales como el poeta beat Allen Ginsberg, la artista y crítica Elaine de Kooning y autores prominentes de la época como Norman Mailer y muchos otros, a la ola artística tumultuosa y energética en la Ciudad de México en los 60, Cuba durante sus años dorados revolucionarios en los 70, y Nicaragua durante su renacimiento volátil a inicios de los 80, Margaret Randall ha sido testigo de algunos de los eventos y etapas políticas mundiales más profundas.

Como poeta de una rica inteligencia, sensibilidad y atención, posee un lugar honrado y merecido entre los poetas testimoniales del mundo.

Algunas muestras de reconocimiento son:

- *George Garrett Award, Association of Writers & Writing Programs – San Antonio, 2020*
- *Paulo Freire Award, Paulo Freire Democratic Project, Donna Ford Attallah College of Educational Studies, Chapman University – Orange County, CA, 2020*
- *Honorary Doctor of Letters, University of New Mexico – Albuquerque, 2019*
- *Medalla Haydée Santamaría, Casa de las Américas – Cuba, 2019*
- *Medalla al mérito literario – Chihuahua, Mexico, 2017*
- *PEN, Dorothy Doyle Lifetime Achievement Award for Writing and Human Rights Activism (2004)*
- *Lillian Hellman and Dashiell Hammett grant for writers victimized by political repression (1990)*
- *“Poeta Dos Hemisferios” Festival de Poesía Paralelo Cero 2019, Quito, Ecuador.*

**¿Cómo fue su experiencia de lectura temprana? ¿Qué escritores/obras la engancharon primero y le dieron un interés en el lenguaje y en la escritura como arte y ocupación?**

Tuve dificultades para aprender a leer. No sé si lo enseñaban mal donde yo estudiaba o cuál sería el problema. El hecho es que al terminar el primer grado todo el mundo en la clase aprendió salvo yo. Mi profesor le dijo a mis padres que debía lograrlo en el verano o me quedaría atrás. Mi padre, quien era infinitamente amoroso y paciente, se encargó de enseñarme. No puedo recordar el nombre del libro que usó pero aún lo veo:

la tapa rojo oscuro con letras negras. Lento y seguro, aprendí a leer ese verano. Y nunca miré atrás.

Tan pronto pude dar el salto mágico de no saber a saber, leí vorazmente. Recuerdo hojear los libros en la estantería de mis padres. Ahora me parece que tenían la típica biblioteca de su clase y cultura: muchos libros de arte, libros sobre distintos lugares en el mundo, títulos de la colección *Book of the Month Club*. Un libro llamado *Kaput* me intrigó porque su primer capítulo describía una horrenda escena de tortura. Recuerdo buscar esa escena, leer unas líneas y mirar una horrible imagen, luego cerrar el libro de golpe solo para volver unos días más tarde. Creo que hallé *I married adventure* de Osa Johnson en la estantería de mis padres. Ese podría ser el primer libro que leí de principio a fin. Tendría 8 años. Martin Johnson era un aventurero colonialista que viajaba a Borneo para pasar tiempo con los “nativos”. Su esposa, Osa, hacía la crónica de sus experiencias.

Comencé a pensar en volverme escritora. Hice copias a mano de un “diario” de cuatro páginas para el que escribí todos los artículos y lo distribuí en mi vecindario. Unos años más tarde leí *Daughter of Earth* de Agnes Smedley. Y lo leí periódicamente por muchos años después. Mi lectura temprana eran aventuras -incorporando gradualmente más y mejor política. Me atraían la historia y la filosofía. Odiaba la poesía porque, nuevamente, se enseñaba tan mal en las escuelas a las que fui.

**¿Cuáles, entonces, han sido sus influencias poéticas? ¿Por qué poesía, para usted?**

Desde el momento en que escuché un poema con el cual me identifiqué, leído en voz alta, supe que mi futuro estaba en la poesía. Andaba en los veinte y el poema era el *Aullido* de Allen Ginsberg. No dejé de escribir prosa, pero me sentí atraída a la poesía en una forma nueva, personal. Antes de esto, me habían enseñado a memorizar a Poe y Hawthorne en la escuela, maestros que no tenían idea de cómo vincular la poesía a las vidas de los estudiantes.

Las influencias de Estados Unidos tempranas fueron Walt Whitman y William Carlos Williams. Los poetas *beat*, *Deep Image* y *Black Mountain* fueron importantes para mí luego de moverme a Nueva York a fines de los 50. Cuando fui a América Latina y descubrí a César Vallejo, su trabajo tuvo una profunda influencia en el mío. Todavía la tiene. Vallejo me enseñó que los poetas pueden literalmente cambiar la lengua, hacerla más relevante para lo que cada generación necesita decir. Cuando volví a Estados Unidos en 1984, descubrí algunas grandes poetas mujeres: Adrienne Rich, Audre Lorde, June Jordan, Sonia Sanchez, Joy Harjo, Minnie Bruce Pratt y otras. Ellas completaron el círculo de influencia porque lo pusieron más en línea con quien soy.

**Qué le ha dado a usted vivir fuera de los Estados Unidos?**

Mis padres nos llevaron a viajes de verano impresionantes desde que era una adolescente. Esos viajes, aunque limitados al tipo de viaje liberal propio de la clase y

cultura de mis padres, me abrieron el mundo. Solo ver otros lugares, ver y oír otra gente, tener a veces contacto con otras culturas a pesar del hecho de que esos contactos no fueran más profundos que los que disfruta el turista promedio. Creo que esos viajes tempranos borraron el miedo a lo desconocido que mucha gente padece y me hicieron sentir que siempre podría agarrar y partir, y seguí viajando ya de joven. Todo eso facilitó mi residencia fuera de los EE.UU., a una edad bastante temprana.

Tenía 18 cuando mi primer esposo y yo anduvimos por España en una motoneta, nos quedamos sin dinero y vivimos allá por un año y medio. Tenía 25 cuando me trasladé a México con mi hijo de 10 meses en 1961. Y solo seguí moviéndome. Viví en México, Cuba y Nicaragua lo suficiente para involucrarme por completo con lo que estaba sucediendo en esos países mientras estaba ahí. Definitivamente creo que esas experiencias me dieron un distinto tipo de perspectiva política: más amplia y profunda. Pero también me abrieron culturalmente a cómo vive otra gente en el mundo, y por qué.

**Usted parece ser una escritora muy disciplinada –¿para producir la obra que tiene! ¿Cuál es su rutina de escritura? ¿Todos los días ¿A alguna hora del día? ¿Algún lugar? ¿En papel primero?**

Mi disciplina de escritura ha cambiado conforme la edad. Pero siempre he sido extraordinariamente disciplinada, algo que aprendí de Milton Resnick, un pintor que conocí durante mis años en Nueva York. Lo recuerdo enfatizando la importancia de apartar una cantidad de tiempo cada día para practicar el arte propio. Cuando empecé a tener hijos y tenía que laborar todo el día para mantenerlos y mantenerme, mi escritura fue relegada a altas horas de la noche y las primeras del día, luego de hacerme cargo de todas las otras tareas.

Conforme mis hijos crecieron y se hicieron independientes comencé a estar en condiciones de priorizar mi escritura. Pero no pude ponerla al frente y al centro sino hasta cuando me retiré de la enseñanza en 1994. Desde entonces, me he dado el lujo de escribir en el horario de mi elección. Y sí, a menos que esté viajando, es todos los días. Y viajo con una laptop.

Los fines de semana son como cualquier otro día para mí. Usualmente me levanto cerca de las 4 A.M., cuando mi día de escritura comienza, y trabajo hasta las 6 o 7, cuando mi esposa Barbara se levanta. Desayunamos juntas y vuelvo al trabajo. Trabajo todo el día, hasta entrada la tarde, cuando estoy exhausta. Luego salimos, vemos gente, etc.

Cuando hablo de mi jornada, eso sí, no es solo escribir. Leo mucho e investigo también. Y has docenas de asuntos que requieren atención cuando se escriben la clase de libros que yo escribo. Por ejemplo, obtener permisos para reproducir arte en mis libros, trabajar con poetas cuya obra estoy traduciendo, editar manuscritos, escribir comentarios para los libros de otros, ocasionalmente un prólogo o una presentación.

En cuanto a la mecánica de mi escritura, nunca he escrito a mano. Escribir a mano siempre me ha resultado incómodo, incluso molesto físicamente, a menudo (tengo una tendencia a que me salgan pequeños tumores benignos en las manos, y en varias ocasiones tuve que extirparlos con cirugía). A causa de esto, me compré mi primera máquina de escribir cuando apenas tenía 9. Le pedí a mis padres que me la compraran y me dijeron que si podía juntar la mitad del dinero (75 dólares entonces), ellos me ponían la otra mitad. La otra condición es que debía aprender a mecanografiar. Esto resultó muy útil. Me volví una mecanógrafa muy rápida tempranamente. ¡Creo que escribía a la velocidad del pensamiento! Mi primera computadora fue una revelación. Ahora es como una extensión de mi cuerpo.

Entonces, lo anterior describe un día ordinario de escritura para mí. Pero cuando estoy metida en un gran proyecto escritural se vuelve aún más intenso. Soy conocida por trabajar prácticamente sin descanso cuando el proyecto lo exige. Ahora que estoy mayor y proclive a los lapsus de memoria típicos de mi edad, veo que también tiendo a prolongar mis horas de escritura. Esto es porque si se interrumpe mucho mi horario de escritura, se perturba mi flujo mental y tiendo a olvidar más.

### **¿Pasa periodos sin escribir? ¿Qué hace en ellos, en dado caso?**

Por supuesto que paso periodos sin escribir. Cuando era joven me preocupaban. Me preguntaba si volvería a escribir. Pero conforme fueron pasando los años me di cuenta que sí volvía a hacerlo, y esos periodos dejaron de preocuparme tanto. A veces es cuestión de cambiar de género. Escribo poesía durante un tiempo, luego un ensayo u otra cosa.

Recientemente, por primera vez en mi vida, me hallé escribiendo cuentos cortos, terminando uno tras otro hasta que tenía un libro de 23. Me pregunté si alguna vez volvería a escribir poesía. Eso empezó a ponerme ansiosa, ya que me considero ante todo una poeta. Entonces, tan repentinamente como empezaron, los cuentos cesaron. Y ahora estoy felizmente de vuelta en los poemas.

### **¿Qué importancia tiene ser creativo?**

Creo que no solo es importante sino absolutamente vital para la especie humana. Creo que casi todas las personas nacen con un potencial creativo enorme. Nuestras sociedades tienden a sofocar ese potencial a través de una educación enmohecida y al premiar socialmente el conformismo. Y a través de enfatizar otras clases de “éxito” (económico, prestigio, etc.).

La creatividad es como respirar para mí. No sabría vivir sin ella. O quizás debiera decir que la vida no tendría el mismo significado para mí si no estuviera involucrada en búsquedas creativas, y viviendo con alguien que también sitúa la creatividad en el centro de su vida. Nuestros esfuerzos creativos se atizan mutuamente. En todo caso, cuando hablo de creatividad no me refiero solo a la artística. Hay todo tipo de formas

de ser creativo, empezando por saber pensar por sí misma, hacer preguntas, permanecer curiosa, buscar nuevas formas de ser e interactuar.

### **¿Trabaja en cosas específicas, como alternando prosa y poesía, o en todo al mismo tiempo?**

De nuevo, esto ha variado a lo largo de mi vida. Solía trabajar en un solo libro -prosa o poesía- hasta que estaba listo, antes de empezar otro. Hoy me encuentro trabajando en varios libros a la vez. Algunos son poemarios. Otros son prosa. Algunos son mis traducciones de poesía escrita en español. Algunos son traducciones de otros de mi poesía o prosa, para lo cual debo trabajar con el traductor para corregirlas. Algunos libros están técnicamente terminados, pero igual debo revisarlos o trabajar con el editor o corrector de estilo. O un editor me informa que debo asegurar la autorización de reproducir una imagen o una cita. Entonces, para responder tu pregunta, generalmente estoy en muchas cosas a la vez. A veces me olvido para cuál libro estoy haciendo qué, y los confundo momentáneamente. Eso puede hacerme pasar vergüenza.

### **Además de las estructuras formales, ¿qué diferencia hay para usted entre escribir prosa y poesía?**

Algunos temas exigen la forma poética, algunos la prosa. En ocasiones, cuando algo está en mi mente con insistencia, me encuentro escribiendo un poema sobre eso y luego tal vez un ensayo o artículo. Son caminos diferentes para atravesar una idea, distintos modos expresivos para lidiar con el mismo asunto o situación.

### **Usted ha dicho que “ Las preguntas son más importantes que las respuestas” (NMPBS ¡COLORES!: Margaret Randall). ¿Puede abundar un poco en porqué esto es así? ¿Y cómo es que esa idea da forma a la poesía que escribe?**

Las respuestas van y vienen. Si priorizamos las respuestas nuestro trabajo pierde relevancia rápidamente. Las preguntas son siempre nuevas. No creo que todas las preguntas tengan respuesta. O más bien, puede que no tengan respuesta hoy pero la tendrán en cincuenta o cien años más. Las preguntas siempre son más interesantes para mí, y creo que esta convicción da forma no tan solo a mi escritura sino a todo lo que hago.

### **Usted escribe acerca del poder de los sueños, la presencia de ancestros. ¿Qué aspectos espirituales sustentan su forma de pensar esta experiencia de vivir?**

Los sueños son importantes para mí. Y los ancestros, en el sentido de quienes vinieron antes. Pero el minuto en que la espiritualidad se torna codificada de algún modo –en una fórmula o sistema de creencias, una religión- empiezo a desconfiar. Me conformo con dejar que la magia sea mágica. Si tuviera que declarar una espiritualidad de algún tipo sería el paisaje del alto desierto, los cañones rocosos, los amplios espacios abiertos.

**En sus memorias *I Never Left Home (Nunca salí de casa)*, en su poesía, hay una atención casi equiparable a la experiencia personal y a los eventos históricos y las fuerzas sociales/políticas, y usted ha afirmado que se ve a sí misma como una poeta testimonial. ¿Hubo alguna experiencia o momento particular en que estableció semejante visión? ¿Siempre ha sido una parte de su conciencia y su arte?**

Me he nombrado poeta testimonial porque he tenido la fortuna de atestiguar grandes transformaciones sociales. Veo las fuerzas históricas, sociales, políticas, y las experiencias personales como dos caras de una misma moneda, formas interconectadas de experimentar el mundo. No creo que esto siempre haya estado en mi conciencia o en mi arte. Pienso que es algo que he adquirido con la edad. Hoy estoy sumamente interesada en las conexiones entre lo personal y lo público. Ahí es donde hago mis descubrimientos más extraordinarios.

**En su poema “Without Warning” escribe acerca de verse a sí misma más joven en un paradero y “Incluso consideré una pregunta arrojada/podría traer una respuesta”. ¿Qué pregunta gritaría y qué respuesta se daría?**

Podría ser cualquier pregunta, cualquier respuesta. El asunto de ese poema es que no importa. Se trata del tipo de entendimiento que nunca podemos alcanzar sino hasta ser lo bastante vieja o experimentada como para atisbarlo. E incluso entonces...



**Usted escribe que los 60 y los 70 tempranos fue un tiempo en que “la honestidad parecía una cualidad social positiva” y que el arte y la poesía reflejaban el despertar de la conciencia social y política en ese momento. ¿Cómo vislumbra el desarrollo de esa cualidad en el giro posmoderno de los 80 y 90? ¿O le parece que ha disminuido? (Citas de [I Never Left Home: A Memoir of Time & Place](#), Duke University Press, 2020).**

Tal vez me refería a que el mundo de entonces parecía más transparente. Entre los artistas y poetas con quienes vivía en esa época la gente parecía vivir sus valores. Valorábamos las vidas que se examinaban. Ciertamente hoy hay personas para quienes eso es cierto. Pero a menudo predomina el éxito económico y alcanzarlo a costa de otros. Hemos aprendido más pero la estructura de poder también ha aprendido a cooptarnos más. El posmodernismo es ladino y como postura filosófica a menudo es engañoso. En este país, al menos, el apoyo oficial a las artes es mínimo. He publicado más de 150 libros y nunca he ganado con ellos suficiente para vivir. Puede que sea mi imaginación, pero en los 60 y 70 tempranos parecía ponerse más valor en el empeño creativo.

**A finales de los 60 atestiguamos varios asesinatos de líderes americanos más progresistas, y usted escribe que “Las comisiones del gobierno quisieron persuadirnos que sus asesinos actuaron por cuenta propia, y quienes pusieron en duda esa conclusión fueron etiquetados como teóricos de la conspiración” (75). ¿Qué piensa del trabajo de gente como Jim Garrison, que desafió esas conclusiones? ¿Ha encontrado en el camino a personas con información más específica que podría esclarecer alguno de esos crímenes?**

Sí, así es. Creo que la investigación de Jim Garrison fue importante. Mencionaría a Daniel Ellsberg y otros. No tengo la respuesta ni puedo decir con exactitud cuál fue la historia real en cada caso de asesinato de esos líderes. Lo que sí se es que los poderosos rara vez dicen la verdad acerca de tales circunstancias. Tengo mis sospechas acerca de varias. Lo que sí ha cambiado es que en los 70 Daniel Ellsberg era visto como un héroe por publicar la verdad sobre la guerra de Estados Unidos en Vietnam y las mentiras que las administraciones sucesivas nos dijeron sobre esa guerra. El *Washington Post* y *New York Times* fueron considerados heroicos por publicar *The Pentagon Papers*. Hoy quienes denuncian, Edward Snowden y Chelsea Manning, son vistos como criminales. El poder ha triunfado en modificar la conciencia del público sobre personas así.

**Como una persona atenta a la política, bien formada en historia y especialmente como poeta, qué opina de los “periodos de apertura y cooperación amenazados por el nacionalismo extremo”? (77)**

Los periodos de apertura y cooperación muy a menudo resultan peligrosos para el status quo, ya sea respecto a individuos, instituciones o naciones. El nacionalismo extremo es a menudo la ruta escogida por aquellos en el poder para mantenerse a flote: trágico y peligroso. Fue el nacionalismo extremo lo que produjo el fascismo en

Alemania, el genocidio en Cambodia, y la violencia impuesta por el Estado en muchos países, antes y después. Basta con mirar a nuestra historia reciente: George W. Bush respondió al 11 de septiembre con nociones absurdas de patriotismo, que es otra forma de nacionalismo. Y ese falso patriotismo continua obstruyendo nuestra habilidad para pensar críticamente, y castiga a quienes no siguen la línea oficial. Como poeta, aborrezco esas supuestas soluciones y también la lengua torcida que las respalda.

**Una idea interesante de la que escribe usted, luego de rodearse de tantos artistas creativos e inteligentes es que el “proceso” es tan central para el arte como el significado. ¿Podría explayarse?**

Creo que lo que dije es que el proceso es tan central para el arte como el producto. El proceso es muy importante para mí. El viaje así como el destino. Tal vez es mi reacción a una sociedad en extremo orientada hacia el objeto de consumo. Aprender sobre el proceso de otros así como revelar el propio proceso –a una misma y a otros- puede ser muy emocionante.

**Usted afirma que su encuentro con el arte “prehistórico” (creo que también usa el término “predescubierto”) completó su sentido del “arco” del arte. ¿Podría decirme cómo ve el “arco” del arte?**

Creo que dije dos cosas sobre esto. 1) que descubrir el arte antiguo me conmovió porque pude empezar a ver el arco más extendido de la creatividad, cómo se ha hecho un arte profundamente poderoso en distintas partes del mundo que no estaban en contacto y a menudo en el mismo momento histórico, y 2) que el término “pre-histórico” me molesta porque veo la historia como un arco ancho desde el inicio del mundo hasta ahora. El término pre-histórico se usa habitualmente para designar lo que ocurrió antes del desarrollo de la escritura. Pero no veo a la escritura como una línea divisoria. Movimiento, imágenes, sonido... tantas manifestaciones artísticas precedieron la escritura y sin embargo constituyeron saltos poderosos en la creatividad humana.

**En su aprendizaje sobre la escritura, usted dice que uno de los principios más importantes era saber “cuándo un poema está listo” (98). ¿Cuándo está listo un poema?**

A veces es muy difícil saberlo. He escrito muchos poemas que creí terminados, solo para descubrir mucho después que eran demasiado largos o, rara vez, necesitaban algo más. En otras palabras, cuando quitaba algunas líneas o incluso una estrofa, me daba cuenta que mejoraban considerablemente. En mi experiencia este es el caso, usualmente: escribir más de la cuenta en lugar de menos. En ocasiones mi trabajo tiende al lugar común. Cuando me doy cuenta de esto, puede ser cosa retirar una línea o dos y todo el poema se cumple mejor. Puede ser distinto para otros poetas o escritores. Diría que un poema está listo cuando establece su punto y ni una palabra más.



**“Escribir sobre lo que sabía, escuchar el sonido de mis palabras, y romper las líneas para acomodar mi aliento...” (102) fueron algunas ideas que aprendió de William Carlos Williams. ¿Todavía aplican estos principios para su poética? ¿Qué agregaría?**

Sí, aún aplican. Pero agregaría mucho más. Creo que cuando mejor escribimos es cuando más arriesgamos. Escribir de lo que no se puede hablar, los secretos, hallar la forma de decir lo que cuesta decir, todo eso importa. Nunca he corrido un riesgo del que me haya arrepentido... en la literatura o en la vida. Hacer conexiones también es importante para mí, que el poema conecte dos ideas o cosas que generalmente no se contemplan en el mismo aliento. Inventar nuevo lenguaje. Escribir desde un ángulo nuevo.

**Pareciera que Nueva York fue su universidad artística y social en muchas formas. ¿Todavía la ciudad tiene esa energía?**

No lo sé. No he vivido ahí en mucho tiempo. Sospecho que sí en varias formas, aunque personalmente encuentro que el alto desierto del sudoeste de los Estados Unidos alimenta mi obra más poderosamente hoy por hoy. Claro, hay distintas clases de energía, y creo que una tiende a necesitarlas en diferentes puntos de la vida. Tal vez Nueva York es para la juventud o para quienes viven ahí toda la vida y se han vuelto parte de la cultura de la ciudad. Recuerdo que cuando viví en la ciudad de Nueva York de joven, no creía que un escritor pudiera estar en otro sitio. Y luego, con la misma certeza, un día se terminó para mí. Me fui a México, y por muchos años sentí lo mismo sobre Ciudad de México. La verdad, creo que he sentido lo mismo en cada lugar con el que me he involucrado a profundidad. Tengo una buena amiga, una poeta, que ha vivido en Nueva York la mayor parte de su vida adulta. Hace años ella estaba involucrada a fondo en lo que sucedía. Hoy ella parece vivir una vida más insular en la misma ciudad. Entonces creo que Nueva York probablemente mantiene esa energía para algunos y no para otros.



***El corno Emplumado/The Plumed Horn* fue una revista increíblemente popular, aclamada internacionalmente, exitosa en su alcance al incluir en sus páginas obra de artistas de todo el mundo y al crear una suerte de comunidad. (Colaboraciones de, y esto es solo un puñado: Samuel Becket, Norman Mailer, Elaine de Kooning, Thomas Merton, Ezra Pound, Marguerite Harris, Julio Cortázar, Andre Breton, Carol Berge, Octavio Paz, Pablo Neruda, Gary Snyder). ¿Qué piensa que la hizo tan querida, reverenciada y exitosa entre tantas revistas que estaban saliendo entonces?**

Creo que hubo muchas razones para que *El Corno* fuera tan querida y reverenciada. En primer lugar, llenó una enorme necesidad de cruce cultural que se había vuelto clara recientemente en muchos lugares. Aunque no pudimos alcanzar nuestro objetivo original de hacer la revista completamente bilingüe, la cantidad de traducción que pudimos hacer fue importante. Publicamos a Allen Ginsberg por primera vez en español, Ernesto Cardenal por primera vez en inglés. Dedicamos un número entero a la poesía y el arte de Cuba en un tiempo donde nada que se produjera en la isla era accesible a los lectores de EE.UU. Por primera vez, al menos entre los mundos de habla hispana y habla inglesa, esos muros se derribaron.

Luego ocurre que *El Corno* tenía una energía singular. Sergio [Mondragón] y yo éramos jóvenes de una enorme energía. Pensábamos que podíamos hacer lo imposible y lo hicimos. Creo que esa clase de energía era contagiosa. La gente se asombraba de nuestra osadía y se volvió icónica en cierto sentido. El momento histórico probablemente tuvo que ver con el éxito de *El Corno*: llenó una necesidad, como dicen.

Había también una percepción de que creamos una suerte de familia. No solo la obra, sino en especial la sección de cartas al final de cada número se enfocaba en la vida de jóvenes poetas de todo el mundo: lo que estábamos haciendo, cómo nos las arreglábamos, nuestras ideas, nuestros miedos, nuestras rabias comunales, nuestros proyectos. Nuestra casa se volvió un espacio físico de reunión para escritores y artistas de viaje entre el sur y el norte, el oeste y el este, y vice-versa. Y *El Corno* nunca representó a un grupo poético particular o escuela. Publicamos obra de distintas tendencias, muchos estilos diferentes, con distintos tipos de contenido. Eso era importante también.

La mayor parte de las revistas literarias, ahora como antes, publicaban la obra de un grupo de amigos o colegas. Nosotros nunca nos quisimos encasillar. Y fuimos rigurosos con lo que aceptábamos. Rechacé poemas de Norman Mailer porque pensaba que no eran buenos. Nunca publiqué a nadie simplemente porque pensara que él o ella fuera célebre o por amistad. Entonces, nos dimos a conocer por una objetividad que tampoco era habitual.

**También ha escrito que usted sentía que podría haber habido mayor representación de obra de mujeres en la revista. ¿Qué mujeres artistas de la época ahora quisiera que hubieran estado en la revista?**

Difícil decirlo, porque no estaba al tanto de su obra entonces. Mi conciencia feminista despertó en 1969, justo cuando la revista terminaba. Pero sí sé que muchas grandes mujeres estaban escribiendo entonces, y si hubiera tenido el impulso de buscarlas habría fortalecido la revista.

**¿Cómo le afecta en su escritura el tiempo pasado en México y las relaciones con tantos poetas y artistas de allá?**

Mis años en México, editar *El Corno* y las relaciones con tantos poetas y artistas -en especial latinoamericanos-abrieron mi propia escritura a la mitad, le dieron nuevas orientaciones. Aunque no me daba cuenta del todo entonces, y solo he analizado esto en retrospectiva, yo era de una generación no solo afectada por el macartismo, ciertamente sufrí el enfriamiento residual de esa plaga que atacó a la cultura americana.

Se entendía que una no escribía "poemas políticos". O si lo hacías quedabas catalogada como dogmática, propagandística, descartada en términos de publicaciones, becas, premios, etc. Ir a México en ese tiempo me puso en contacto con poetas de otros países que no sufrían tales limitaciones. Escribían sobre cualquier cosa, de todo. Tan solo esto ya fue muy importante para mi propio desarrollo como poeta.

Y también estar en contacto con tantos poetas de tantas culturas diferentes me puso en contacto con distintas tradiciones, amplió mi visión poética considerablemente. A lo largo de la vida de la revista publicamos más de 700 poetas y artistas de más de 30

países. Así es que eso fue una educación. Lingüísticamente, es claro para mí que el contacto con la poesía en español también amplió mis elecciones, ritmos, recorrido.

**“Buena obra,” escribió usted, era la estética principal al escoger colaboraciones para *El Corno*. ¿Ha variado mucho su perspectiva en cuanto a lo que es buena obra? ¿Qué es, ahora, lo que constituye su criterio al decidir en qué consiste la buena obra, particularmente en poesía?**

Claro, mi perspectiva de lo que es buena obra ha cambiado a través de mi vida. Sergio y yo teníamos veintitantos cuando empezamos la revista. Yo acababa de cumplir treinta cuando la represión política de 1969 la cerró. Con la edad mis gustos han cambiado. Creo que eso es cierto para cualquiera.

Y aún entonces cometí errores. Recuerdo, por ejemplo, haber recibido poesía de Cassius Clay [antes de que se llamara Muhammad Ali]. No tenía idea quién era. Los poemas que envió eran haikus con tema contra la guerra en Vietnam. Estaba de acuerdo con lo político pero los poemas mismos no me movieron. Los rechacé. Un error del que me he arrepentido desde entonces. Lo que puedo decir, en todo caso, es que era honesta al publicar lo que entonces creía bueno. Entonces al igual que ahora considero bueno un poema si me emociona, si me da una experiencia más que si me la describe.



Margaret retratada por su hija Ximena

**Usted publicó un número considerable de sus primeros libros de poesía cuando vivía en México. ¿En qué se diferenciaba la obra de ese tiempo de la anterior o posterior?**

En la Ciudad de Nueva York, a fines de los 50, produje dos pequeños poemarios autopublicados. Eran realmente malos. Me avergüenzan ahora. Pero sé que eran parte del itinerario. En México publiqué varios libros más: dos con *El Corno*, uno en *New Directions*, y varios en editoriales más pequeñas en EE.UU. También en India, extrañamente. Esta obra se sostiene mejor.

Pienso en mi libro *October* como en el primero que no me parece ahora derivativo. Seguí escribiendo y publicando durante mi estadía en Cuba y Nicaragua y luego tras mi retorno a EE.UU. en 1984. Como podría esperarse, la obra en general se hizo más fuerte. Pero no me siento realmente bien con ninguno de mis libros sino hasta que paré de enseñar en 1994 y pude dedicarme a la escritura de tiempo completo. En mi caso, al menos, tener el tiempo, el proverbial “cuarto propio”, fue esencial para dar mi mejor obra. Me siento en plenitud de mi poder creativo ahora.

**“La poesía y la novela desempeñan el papel que muchos esperarían de los medios” escribe usted sobre los autores cubanos. ¿Qué ofrece el arte que no da el periodismo? ¿Aún cree que eso es cierto?**

En Cuba me refería al hecho de que la mayor parte de los medios eran controlados por el gobierno y/o el Partido, mientras que la obra de artistas y escritores individuales era más libremente su propia expresión. Y, con excepciones, la Revolución honró la obra artística y publicó un amplio rango en tirajes muy grandes que fluía a las vitrinas de las librerías. Pero creo que esto es cierto, en distintas formas, sin importar el sistema político.

Se supone que el periodismo debe ser “equilibrado” “objetivo” etc. Una autora no se sujeta a esa absurda exigencia. Ella puede verter toda su pasión en lo que produce. Esto adquiere formas distintas en diferentes lugares y momentos históricos. Pero sí creo que la verdadera historia a menudo está escrita en la literatura y el arte.

**“La gente más joven, que nunca conoció el tiempo anterior a la Revolución, está frustrada con contratiempos, asuntos pendientes, y el ritmo lento del cambio”. Esto parece verdad no solo para la juventud cubana sino para la juventud del mundo que tiene alguna percepción de las corrientes históricas que nos trajeron a donde estamos. Por una parte, ¿no tendría que estar impaciente o frustrada? Y por la otra, la falta de experiencia directa de eventos y condiciones históricas ¿vuelve a las nuevas generaciones más proclives a repetir los errores del pasado?**

Sí, deberían estar impacientes. Y creo que a la mayoría nos frustra. Más cada día. Nos frustra la falla de los gobiernos y corporaciones, al no enfrentar el cambio climático, la guerra, las migraciones humanas, el racismo, el sexismo, la homofobia, la xenofobia y

mucho más. Las mujeres y nuestros aliados masculinos estamos frustradas con la falla de las instituciones y gobiernos al no tomarse en serio el abuso sexual.

La gente joven a menudo tiene la energía de externalizar estas frustraciones. De espetarle la verdad al poder. Mira a Greta Thunberg, Amanda Gorman y otras. Creo que la juventud puede aprender de sus mayores para evitar que cada generación tenga que reinventar la rueda. Pero el cambio social está en las manos de la gente joven ahora; nosotras las generaciones anteriores hemos fallado en hacer los cambios necesarios.

**En tanto que su tiempo en México la puso en contacto con un mundo diverso de artistas e intelectuales, ¿cómo siente que su tiempo en Cuba agudizó su perspectiva política?**

Mi tiempo en Cuba fue una continuación de mi tiempo en México en ese aspecto. Durante mis 11 años allá, no solo conocí poetas, artistas y políticos cubanos, sino de muchos otros países también. Conocí a muchos de los pensadores, activistas y artistas que iban a ver la Revolución por sí mismos. Conocí miembros de los movimientos guerrilleros activos en el continente y en el mundo. Conocí muchos de los grandes poetas y escritores y artistas visuales latinoamericanos. Tomé parte en cientos de conversaciones acerca de los asuntos más vitales de una era. También tuve un acercamiento a una forma de socialismo, sus ventajas y problemas.

Al principio, estaba maravillada con la Revolución y tomé su discurso como un valor incuestionable. Con el tiempo he aprendido también a cuestionar, a pensar por mí misma. Seguí valorando la Revolución -hasta el día de hoy- siendo ya menos ingenua acerca de sus fragilidades y errores. Mis años en Cuba me brindaron una educación para toda la vida, no solo política sino culturalmente.

**¿En qué siente que difiere su poesía producida en el tiempo de Cuba de la anterior?**

Escribí poesía durante mis años en Cuba pero no tanta como cuando estaba en México, luego en Nicaragua o tras el retorno a E.E. U.U. En Cuba, como muchos otros, trabajé largas jornadas: en un puesto, y luego participaba en todo el trabajo voluntario conectado al proceso revolucionario. Escribí bastante historia oral pero no mucha poesía. Solo unos cuantos poemas de los que escribí en esos años me siguen interesando.

Por otro lado, eso corre para otras experiencias desbordantes. Por ejemplo, mi viaje a Vietnam del Norte en el otoño de 1974 me cambió la vida. Pero ultimadamente solo pude escribir un par de poemas de esa experiencia y no tengo idea que fue de ellos. La experiencia rebasó mi capacidad de transmitirla.

**México y Cuba, ambos de una manera u otra la impulsaron a dejarlos, sin embargo es visible que tiene un amor profundo por ambos países y culturas. Si**

**hubiera tenido mayor libertad para quedarse, ¿cree usted que estaría viviendo en alguno de los dos lugares?**

Difícil decirlo, porque no es lo que sucedió. Aunque no diría que tuve que salir de ambos países. Podría haber permanecido en Cuba. Eventualmente recibí una explicación de por qué perdí mi trabajo, pero nunca dejé de percibir mi salario o de ser publicada en revistas cubanas. Dejé Nicaragua cuando la guerra de los Contras se había recrudecido y sufrí una suerte de quiebre emocional como resultado de la presión de esa situación.

Ultimadamente, pienso que permanecí en cada lugar el tiempo justo y por distintas razones, me fui cuando necesitaba un cambio. Pero sí, es cierto que mantengo un amor profundo por ambos países. Dos de mis hijas viven en México y las visito a menudo. Y también he viajado a Cuba frecuentemente, especialmente en los años justo antes de la pandemia. Ambos países, y Nicaragua también, me dieron mucho. Parte de mí aún reside en ellos.

**“Cuando me invitaron a Nicaragua, los Sandinistas me ofrecieron un pasaporte nicaragüense” Usted tenía una potencial oferta de trabajo en Nicaragua, pero también estaba disfrutando el éxito de su revolución junto a una inestabilidad límite. ¿Puede decirme más sobre su decisión de trasladarse allá en ese tiempo?**

Había conocido a muchos de los revolucionarios sandinistas que fueron a Cuba en los 70, algunos para entrenarse militarmente, algunos para curarse de la tortura o de heridas de batalla, algunos para sostener discusiones políticas de alto nivel en un territorio neutral. A lo largo de 1974 entrevisté a Doris María Tijerino, una de las primeras mujeres en ser miembro de la organización, y escribí un libro sobre ella. Había conocido a Ernesto Cardenal en mis días de México. Así es que cuando los sandinistas sacaron a Somoza en julio de 1979, lo celebré con ellos. Por varias razones que ya he mencionado mi tiempo en Cuba había llegado a su fin. I decidí moverme a Nicaragua. Había llegado a Cuba durante la segunda década de su Revolución. Me interesaba experimentar una revolución en sus primeros días. Fui invitada a hacer trabajo de campo para un libro sobre las mujeres nicaragüenses y viajé por el país entrevistándolas.

También me interesaban otros aspectos de la Revolución sandinista: las influencias cristianas, el hecho de que muchas de sus líderes fueran feministas, el hecho de que la poesía era tan importante en el país. Mi hija menor me acompañó y la segunda menor llegó un año después. Mis experiencias en Nicaragua esos años fueron tan importantes para mi formación como las estadías previas en México y Cuba.

**Usted impartió un curso de Historia Oral (Testimonio) en Nicaragua, en un lugar - de todos los posibles-donde había vivido la amante de Somoza antes de que la requisara la Revolución. Un principio importante al enseñar ese curso -dice usted- era “la ética de contar la historia de alguien más: ¿A quién pertenece esa historia? ¿Quién debiera controlarla y cómo podría el historiador oral involucrar**

**al informante en el proceso?” Esto parece tocar aspectos similares a la apropiación cultural en el arte. ¿Cómo es que esta comprensión, esta sensibilidad y atención de su parte afectan la forma en que escribe poesía?**

A quién pertenece la historia siempre es importante, en el arte y en todo lo demás. Pero es algo que hemos debido aprender. Nuestras sociedades nos enseñan que los hombres blancos en el poder poseen nuestras historias, nuestras voces, nuestras vidas. Nuestra educación promueve esta idea, nuestro sistema legal la confirma, y mucho de lo que vivimos en el día a día lo refleja. Sin duda las mujeres han sufrido un doble impacto de esto.

Como una historiadora oral principiante, a inicios de los 70, conté la historia de gente que me parecía interesante y subrepresentada -como las mujeres latinoamericanas- y, aunque me creía sensible y respetuosa, al comienzo no le tomé el peso a mi responsabilidad. Pero yo era parte de un movimiento de gente que hacía historia oral, o testimonio como se le llamaba en América Latina entonces, y me involucré de modo natural en las discusiones que surgieron: acerca de la propiedad, la ética e incluso la tecnología.

Dado que la mayoría éramos progresistas, entendíamos la necesidad de situarnos ante nuestros lectores (quiénes éramos en cuanto a clase, raza, qué lentes y prejuicios llevábamos al trabajo). Gradualmente estas discusiones nos movieron a darnos cuenta que lo ideal sería que nuestros informantes pudieran contar sus propias historias. Y muchos de nosotros desarrollamos formas para que eso sucediera.

En mi caso, siempre que podía le daba mis transcripciones a mis entrevistados para que pudieran tomarle el peso a lo que se publicaría. También compartí los ingresos por derechos de autor, por escasos que fueran con aquellos que me contaban su historia. Eventualmente, mucha gente (sobre todo mujeres) cuyas historias yo contaba desarrollaron su propia voz pública. Sigo creyendo, de todas formas, que mis libros de historia oral fueron importantes. Contaron historias que de otra forma no se hubieran dado a conocer entonces.

**Escribe que Ernesto Cardenal, ministro de cultura (y poeta) en Nicaragua cuando estaba usted allá, decía que el fundamentalismo religioso “representaba una creciente amenaza para el mundo”. De hecho, esta parece una observación profética. Entre otras cuestiones de poder, ¿ha sido este problema un punto importante en su arte y su escritura política?**

Así es. Más y más, conforme profundizo mi propia comprensión del poder -quién lo detenta, cómo se ejerce, sus usos y abusos -se ha vuelto central en la forma en que miro el mundo y por lo tanto un punto central en mi arte y mi escritura. Aquello a lo que se llama político y lo que se considera más íntimo o personal, porque esa distinción cada vez pierde más el sentido para mí.



La política, para mí, va más allá de políticas estrechas de partidos o movimientos. En un sentido importante, todo es político. Veo todas las relaciones, humanas y otras, como políticas. El descubrimiento del feminismo a fines de los 60 me instruyó sobre el poder. Y el feminismo, para mí, no es una lucha entre hombres y mujeres sino una lucha que nos pertenece a todas las personas en un sistema patriarcal por cambiar las dinámicas de poder, volver toda interacción más igualitaria y justa.

**¿Qué sintió cuando sus hijas, Ana y Ximena, se enlistaron en la milicia? ¿Temía por su seguridad? ¿Tuvo reparos al apoyar sus opciones?**

Cuando viví en Nicaragua y mis dos hijas más jóvenes se unieron a la milicia para aprender a proteger el país de un ataque inminente, era simplemente la forma en que nos veíamos forzadas a vivir. Yo también tenía entrenamiento militar rudimentario. Como todo el mundo. Claro que estaba asustada por ellas, por todos. Pero no tuve reparos al apoyar sus opciones porque realente no había opción. Era una necesidad. Cuando te encuentras en una situación de guerra inminente tanto la gente joven como la mayor está obligada a responder. Mirando atrás, me horroriza lo que ellas y tantos otros tuvieron que aguantar. En el momento parecía necesario.

**“Lo que debe cambiar es la insistencia de la izquierda en separar lo personal de lo político”, escribe usted, dirigiéndose al poder en particular donde hay misoginia abierta y abusos contra las mujeres. Parece que ese problema ha continuado hacia el fin del siglo XX y en las primeras décadas del XXI. ¿Encuentra esperanza en movimientos como #MeToo para cambios sostenidos, esclarecedores en este aspecto del poder?**

Sí encuentro esperanza en movimientos como #MeToo. Creo que aún está por verse cuan sostenidos serán estos cambios. El patriarcado es fuerte y está profundamente arraigado en todas las sociedades que he conocido. Pero en todo el mundo, durante los últimos años, las mujeres se han puesto a la cabeza de los movimientos para el cambio social. Creo que ha sido un salto hacia adelante que guiará hacia otros saltos más allá. Y las mujeres no tienden a limitarse a los llamados “asuntos de mujeres”; sus exigencias van mucho más lejos.

Es asombroso para mí cómo incluso en la izquierda hay tanta gente que se reusa a mirar al llamado abuso doméstico y a considerarlo un crimen al nivel de otros crímenes. Un ejemplo actual de esto es la dictadura de Ortega/Murillo en Nicaragua. Daniel Ortega violó a su hijastra, Zoilamerica, por 19 años, empezando cuando tenía 11. Agravó el abuso al decirlo que era su deber revolucionario someterse a su voluntad. Murillo apoyó a su esposo y abandonó a su hija. Sin embargo la pareja son ahora el presidente y vicepresidenta de Nicaragua y hay en la izquierda de EE. UU. quienes se reusan a condenarlos por los secuestros, desapariciones y torturas de opositores, por robar de las arcas nacionales y enriquecerse ante el empobrecimiento de sus ciudadanos, y en cuanto al abuso sexual y abandono no pueden siquiera mencionarlo - porque en su mente es “un asunto personal”. Hasta que entendamos que el crimen

público y el llamado privado son la misma cosa, me temo que estamos condenados a dejar pasar todos los resquicios legales que vuelven al crimen tan exitoso.

**“La falla en abordar el problema del poder permitió que resurgieran viejos valores”, escribe usted, aludiendo no solo al desequilibrio del poder respecto a las mujeres, sino a otros abusos de poder. ¿Ha visto algún modelo revolucionario que aborde el problema del poder transversalmente?**

Vietnam es el que llegó más cerca en mi opinión. En los años tempranos de la Revolución cubana, los años en que viví ahí (a los que me he referido como los años de gloria de la Revolución), parecía que los líderes estaban abocados a corregir el desequilibrio de poder respecto a las mujeres y en muchas otras áreas. Pero el enorme esfuerzo nacional que requería resistir el continuado ataque imperialista pronto obstruyó el camino. Y también fue usado a menudo como excusa.

Lo mismo era cierto en Nicaragua. Los sandinistas de fines de los 70 y comienzos de los 80 parecían decididos a crear una sociedad justa. Pero una vez más, las presiones externas requerían una ciudadanía unida y la necesidad de unirse para resistir la invasión era a un tiempo real y una excusa útil para evitar detenerse en los desequilibrios de poder. Es difícil decir lo que los cubanos o nicaragüenses podrían haber hecho si se les hubiera permitido desarrollar su proceso revolucionario libremente y sin interferencia externa. Nunca lo sabremos, realmente. Esto, para mí, es una gran tragedia.

**Su trabajo con *Sandino’s Daughters* and *Sandino’s Daughters Revisited* (entrevistas con mujeres preeminentes en el movimiento revolucionario sandinista) ¿le proporcionó ideas significativas acerca de cómo crear gobernanza realmente justa en cuanto a los problemas de poder?**

Sí, específicamente en lo que toca a *Sandino’s Daughters Revisited*. Porque en el tiempo en que entrevisté las mujeres de ese libro los sandinistas ya no estaban en el poder, y las mujeres sentían que podían ser más abiertas acerca de las formas en que se las había limitado en el ejercicio real del poder en años anteriores. Le atribuían al movimiento su despertar político. Pero también había relatos fuertes de cómo, cada vez que una mujer llegaba a un nivel de poder real e intentaba instituir nuevas formas de hacer las cosas, era reemplazada por alguien leal a la estructura masculina de poder. La historia nicaragüense posterior -en la cual los grupos de mujeres han tenido una presencia importante- sigue enseñándonos mucho.

**¿Por qué piensa usted que “los periodos represivos se repiten a través de la historia”?**

Como dije, el patriarcado es central en casi todas las sociedades y aquellos que gozan de sus beneficios no van a ceder el poder sin dar batalla. Cuando las mujeres o la gente de color o cualquier grupo marginado se levanta, los que están en el poder responden con represión. A veces se cubre de un discurso para hacerlo más aceptable.

A veces es feroz, asesina. Pareciera ser la única forma que conocen las estructuras patriarcales de preservar su poder. Hacemos progresos de tanto en tanto. Considera lo que ha pasado con la iglesia católica, que fue tan poderosa en términos de proteger a sus predadores sexuales. Pero hasta la fecha, al menos, los poderosos han podido sujetarse al poder. Y la represión es una de sus armas más efectivas.

**Su regreso a los Estados Unidos fue un tiempo de autoexaminarse a sí misma, en el cual usted escribe de un momento en que alguien dijo, “Cuando sales del closet como lesbiana...” y cómo esto la puso en un camino de revalorar su propia sexualidad. En el proceso, ¿veía a la sexualidad como el espectro fluido que muchos ven hoy en el cual la verdad de la identidad sexual puede hallarse fuera de las etiquetas hetero/bi/gay?**

Desde que tengo conciencia de las variaciones en la sexualidad humana (y animal), he comprendido la identidad -sexual o no- como un espectro, con tantas “categorías” como seres existen. La sociedad tradicional halla conveniente etiquetar a la gente en masculino, femenino, gay o hetero. Pero sabemos que hay variantes infinitas, que van desde asexual hasta no binario y todo lo que hay entremedio. Diría que no pensé mucho en esto sino hasta mi retorno a los EE. UU. y mis propias circunstancias me permitieron ponderarlo con mayor profundidad.

Cuando vivía en América Latina, estaba inmersa en distintas luchas sociales y como consecuencia no pensaba mucho en mi propia sexualidad o en otras necesidades personales. En cuanto viví en un lugar donde podía darme el lujo de considerar estos asuntos, fue de inmediato visible para mí que esas “diferencias” eran mucho más variadas y complejas de lo que se reconoce generalmente. No es que crea que esto deba ser un lujo. Creo que la identidad está en nuestro núcleo y necesitamos ponerle atención.

**¿Cómo le ha afectado traducir poesía en español a las cadencias y ritmos y opciones de lenguaje al escribir poesía en inglés?**

Leer en otra lengua, escuchar otra lengua, y especialmente traducir de esa otra lengua inevitablemente enriquece el uso de toda lengua. La elección de las palabras, cadencias, ritmos y más. Si supiera más lenguas, estoy segura que mi escritura sería más rica. Las lenguas distintas usan distintas modalidades y estrategias. Aplicarlas de una lengua a otra, ya sea consciente o inconscientemente, no puede evitar enriquecer la lengua en que una escribe, haciéndola más compleja e interesante.

**Usted finaliza su memoria con: “Soy una optimista nata. Creo en un mundo que no viviré para ver. Y siento un orgullo íntimo en haber dado lo que pude” ¿Qué le da esperanza?**

Lo que me da esperanza hoy es nuestra gente más joven. Eso y el hecho de que estamos alcanzando rápidamente un punto en el que la vida en la tierra será imposible si no podemos efectuar un cambio real. La urgencia ya está aquí. Tengo esperanza en

que las jóvenes generaciones encontrará las formas de hacer los cambios y exigir responsabilidades de manera en que milenios de vida y culturas, ciencia y descubrimientos no se pierdan en el polvo cósmico.

**Usted tiene un conjunto de obras bastante amplio. ¿Está conforme con el legado de escritura que ha creado hasta ahora? Cuando mira hacia el “arco” de su propio conjunto de obras, ¿qué ve? ¿Qué más espera contribuir?**

Nunca estoy satisfecha. Aunque ahora tengo publicados más de 150 libros, además de ensayos, artículos, poemas, cuentos, etc., estoy consciente de que rara vez he llegado a aquellos que no están “en el coro”. Sigo esperando romper esa barrera, pero no parece cercano en este punto de mi vida. Creo que he sido un testigo valioso de la historia que he vivido. Creo que mi escritura lo refleja. Aunque he contribuido con lo que podía, nunca es realmente “suficiente”. Espero seguir haciendo lo que hago por un tiempo más.

“Mi vida y mi obra tienen sustento profundo en mi padres que me dieron amor y avenura, y alentaron la creatividad; los dramáticos cañones del desierto, ricos en colores y cielos abiertos del sudoeste de los Estados Unidos; los ideales socialistas; la segunda ola del feminismo; y la guía generosa de muchos grandes amigos y colegas. Mis hijos, nietos y bisnietos están siempre conmigo, incluso cuando están lejos; mi esposa Barbara es mi cimiento. Los pintores abstractos expresionistas de Nueva York en los 50, México y sus luchas en los 60, la osada segunda década de la Revolución cubana en los 70, la lucha del pueblo vietnamita contra el ataque de los EE. UU. en la misma década, y el esfuerzo sandinista por cambiar Nicaragua a inicios de los 80 fueron lugares y eventos que me dieron forma. La exploración de sitios antiguos continua siendo una fuente que me nutre, y he estado envuelta en la tradición oral por largo tiempo. Creo profundamente en los valores humanistas, que combaten nuestra cultura de avaricia y violencia, y en el arte como herramienta de cambio. Les invito a ver mi sitio de la red, indagar sobre mis libros, leer mi poesía y a mirar mis fotografías.”

\*Entrevista del poeta y escritor Douglas Cole publicada originalmente en [Mythaxis Review](#) el 23 de julio de 2021 y traducida por Carmen Avendaño.