

Claribel Alegría: Entrevista (Managua, 29 de abril de 1997)

TONY VELÁSQUEZ
University of Toronto

Tuve el honor de conocer a Claribel Alegría, por primera vez en el Teatro Presidente de San Salvador, la tarde del 23 de abril de 1997. Desde Toronto yo había estado en contacto con ella a través de correo electrónico y me había informado de su viaje a su país, El Salvador, para la presentación de sus dos libros de poesía: *Umbrales* y *Clave de mí*. Me impresionaron, particularmente, la energía y dulzura que irradiaba mientras daba lectura de sus «poemas de amor». Una semana más tarde me encontré con ella en su casa de Managua para hacerle esta entrevista, que muy amablemente me concedió. Aquí la poeta nos habla de su vida y de varias de sus obras ya bien conocidas globalmente. También nos da su visión sobre ciertos aspectos de interés para aquellos que en el futuro decidan estudiar su obra seriamente. Mi encuentro con ella fue gracias a la beca Milton A. Buchanan concedida por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Toronto, Canadá.

Antes que otra cosa me gustaría preguntarle, ¿cómo se define Claribel Alegría?

C.A.: (Sonríe) Tú defíneme...

T.V.: ¿Se definiría como poeta o como narradora?

C.A.: En realidad creo que mi pasión es la poesía. Pero claro, yo uso mucho la narrativa. Me divierto mucho escribiendo la narrativa, me gusta, pero mi pasión es la poesía.

T.V.: ¿Qué la motivó a seguir la profesión de escritora?

C.A.: Yo qué sé que es lo que motiva, mucha suerte quizás, porque en casa, allá en Santa Ana, me crié con mi abuelo, mis padres que tenían bibliotecas muy buenas. Empecé a leer desde muy pequeña —me encantó la literatura. Mi madre siempre me estaba recitando poemas de la Edad de Oro Española; San Juan de la Cruz, Santa Teresa. Mis padres siempre estaban trayéndome libros, de Gabriela Mistral, por ejemplo, de Rómulo Gallegos, de Rubén Darío. Me crié en ese ambiente, y me acuerdo —ya lo he dicho otras veces— que una vez estaba yo leyendo un libro de Rilke que se llama *Cartas a un joven poeta*, y ahí sentí algo especial y dije: «yo eso quiero ser. Yo quiero ser poeta». Ese libro fue el que me conmocionó tanto que me quedé toda la noche despierta diciendo: «no importa que digan lo que sea, yo quiero ser poeta,» y desde ese entonces empecé a trabajar disciplinadamente en eso.

T.V.: Como escritora, ¿piensa Ud. que el escritor está llamado a jugar algún papel en la sociedad, en vista de lo que está pasando a su alrededor?

C.A.: Bueno, para mí el oficio de escribir es un oficio como tantos otros, y así como el zapatero tiene que hacer buenos zapatos, el escritor está llamado a comunicar, a comunicar ideas, a comunicar sentimientos.

T.V.: ¿Usted cree que la fuerza de la literatura puede de alguna manera influir en el pensamiento de las personas para conseguir cambios en la sociedad?

C.A.: A veces sí. Por eso es tan delicado eso de escribir, y bueno, a veces puedes cambiar ideologías, —eso depende del escritor, de qué tanta fuerza tenga él para convencer y de que en realidad esté diciendo la verdad. Pero tiene esa gran arma. Es una gran arma la escritura, y sí, yo pienso que puede hacer cambiar.

T.V.: ¿Qué opiniones tiene sobre la crítica literaria, ya de su obra o en general?

C.A.: Bueno mira, yo antes me asustaba mucho por la crítica, ahora ya no, —ya no me importa— es decir, si es buena me alegro y si es mala... Yo antes me decía «Dios qué barbaridad, qué cosa más terrible lo que ha salido sobre mi obra,» y me asustaba y me afligía. Ahora ya no hago eso, sino que la leo con detenimiento. Si es una crítica que no es muy favorable, trato de aprender de esa crítica. Trato de aprender qué es lo que verdaderamente quieren decir. Si es una crítica honesta eso siempre sirve; una crítica constructiva de la que hablaba Oscar Wilde.

T.V.: Claribel, ¿qué me puede decir con respecto al compromiso político del escritor y de lo privado y lo público en su obra, por ejemplo?

C.A.: Yo, naturalmente, estoy con mis pueblos, por lo que mis pueblos anhelan. Quiero mejorías. Tú has visto cómo estamos aquí de mal. En toda Centroamérica hay mucha pobreza, mucho desempleo. Y claro, entonces, sobre todo en mi narrativa, en mis testimonios, pongo lo que veo, tal como está. Trato de hacer un retrato para que los otros lo miren. En cuanto a los poemas yo no siento que tengan compromiso político. Ya lo he dicho también, muchas veces. Mis poemas son poemas de amor a mis pueblos. No me siento a escribir poemas sobre algún hecho político. No, de ninguna manera. A veces los han llamado poemas políticos pero esa no es mi intención porque yo pienso que para hacer literatura política, bueno... para eso están los testimonios, para eso están los panfletos. Creo que la poesía no. Ahora claro, hay cosas que a mí me han golpeado mucho y también tienes derecho a escribir sobre ellas, ¿no? Algunas muertes, por ejemplo la de Monseñor Romero, que te llegan al corazón, ¿por qué no vas a escribir un poema sobre eso? Igual que una puesta de sol, igual que si estás enamorado, igual que la muerte... Yo a mis poemas los veo, ya te dije, como poemas de amor. Ahora, en lo que sí, verdaderamente, he tratado de retratar situaciones y que puedes decir tienen más compromiso político tal vez, es en los testimonios y en algunas de las novelas.

T.V.: ¿Cómo ve el futuro de un mundo que cada vez se va derechizando más y más?

C.A.: Se va derechizando más y más, así pienso yo. Pero bueno, esas cosas cambian. A mí me aflige mucho. Tú oíste el poema que yo leí ¿verdad?, el penúltimo de *Umbrales*, que es el «Ojo de cuervo». Viene de regreso el cuervo y está viendo que no ha cambiado nada, y esto le produce desesperación enorme. Pero siempre hay un rayito de esperanza. Siempre. Ahora, una pregunta hasta cuándo, porque a mí a veces me entra la desesperación de la pobreza, de la miseria, de las condiciones en que están viviendo nuestros pueblos, pues no ha cambiado desde que yo era niña.

T.V.: La escritura literaria muchas veces alcanza a grupos selectos y no a las grandes masas que podrían beneficiarse más por el trabajo que los escritores «comprometidos» están haciendo por ellos. ¿Qué cree usted que se podría hacer para alcanzar a llegar a los grupos que no tienen el acceso que un intelectual, por ejemplo?

C.A.: Eso es lo tremendo, y eso lo sé yo. Fíjate que para mí sería una maravilla que mucha gente de mis pueblos me leyera. Yo estaría feliz, encantada de la vida, pero imposible porque el analfabestismo es muy grande y no sólo eso, sino que la pobreza es muy grande. Entonces, aunque sepan leer, no

tienen acceso a comprar un libro, y es así como acabamos escribiendo para una élite. Eso no es lo que yo quisiera, yo les quisiera llegar a todos, pero es muy difícil.

T.V.: He notado que la Ceiba, el árbol, es muy importante, en su poesía sobre todo.

C.A.: Sí, muy importante en mi poesía. Había una Ceiba cuando yo era niña, —una enorme Ceiba— frente al parque Colón, y nosotros íbamos al parque Colón con otros amiguitos a jugar. Ahora ya no está ahí, ya no existe aquella Ceiba. Ahí había perros callejeros, ahí iban vendedoras ambulantes. Para mí era un mundo enorme. Yo me quedaba maravillada con ese tronco de la Ceiba, tan enorme y esas ramas... Ese árbol es nuestro símbolo, no sólo de El Salvador sino que de toda Centroamérica. La Ceiba para mí siempre tuvo un poder especial y, cuando yo me fui de El Salvador a los 18 años, fui a despedirme de mi Ceiba... (sonríe).

T.V.: Claribel hábleme un poco sobre la influencia que tuvo su madre en la visión política que usted pasó a desarrollar en sus años como escritora.

C.A.: Su visión política en la mía no fue tanto como la de mi padre. La influencia de mi madre era más en la literatura. Ella sabía mucho. Era una mujer muy, muy culta. Leía muchísimo, no se interesaba demasiado por la política. Ella siempre estuvo del lado de los oprimidos pero nunca se dedicó a la política. Mi padre, en cambio, sí. Entonces, mi padre, siendo nicaragüense, estaba en contra de Somoza totalmente. Nos vinimos sobre el 1925, más o menos la época de Sandino —lo matan en el 34, ¿no?— Luego ya viene Somoza, mi papá era un gran sandinista, simpatizaba muchísimo con el sandinismo y con todo lo que Sandino decía. Fue un gran enemigo de Somoza y fue un hombre muy valiente. Cuando yo tenía unos 12 años, el viejo Somoza —tú sabes que duró mucho tiempo— mandó un emisario a mi casa para decirle a mi papá que olvidara las diferencias y que eligiera la Embajada que él quisiera, en cualquier parte del mundo. Mi papá le mandó a decir que él jamás estaría al servicio de un tirano y le dijo al señor (emisario) que se fuera inmediatamente de ahí. Era muy valiente mi padre, sí, y él, sobre todo, estaba más interesado en la política nicaragüense. Se murió deseando el triunfo de una Revolución, en 1965.

T.V.: Y su madre murió en el 1982, ¿no?

C.A.: Sí, en el 1982.

T.V.: ¿Y de dónde surgió la idea de la trama para *Cenizas de Izalco*, en donde la hija regresa al funeral de la madre, porque la escribió en 1960 y los

datos que aparecen en la trama, muchos se refieren a su madre que no muere hasta 20 años más tarde, ¿no? Claro, el eje central de la obra es la Matanza de 1932 en El Salvador.

C.A.: Sí, mira te voy a decir como fue. Estaba obsesionada porque yo tenía 7 años cuando la Matanza de Izalco ocurrió. Eso fue en el 1932. A principios del 1932, yo tenía 7 años —nací en el 1924 pero hasta en mayo, así que 7 años— El dormitorio mío y el de mi hermanito pequeño estaban frente a la Guardia Nacional y nosotros veíamos todos los días a los campesinos que traían amarrados por los pulgares, y el Coronel Salinas, que era el Coronel de turno los abofeteaba —eso lo cuento en *Cenizas de Izalco*. Luego, por las noches oíamos tiros y la Nana, que era de Izalco, la Chus, nos decía que eso era que los habían matado. Nos decía después: «unitos quedaron en Izalco...». A mí eso me impresionó espantosamente. Bueno, después yo crecí, creí que era imposible que las dictaduras cambiaran. Pensaba que eso era una peste en Centroamérica y que con la ayuda de los norteamericanos a las dictaduras, nosotros jamás íbamos a cambiar. Pero vino la Revolución de Cuba y yo me entusiasmé muchísimo, y si ellos pueden, ¿por qué no nosotros? Ellos que están ahí nomás, tan cerca del monstruo, y empecé yo a pensar y empecé a recordar, y empezaban todas mis vivencias otra vez a aflorar. Mi marido —él era un hombre muy inteligente— me dijo: «Claribel, y ¿por qué no escribes esto?,» pero yo me reía y le decía que no. Un día cuando estaba viviendo en París fue Carlos Fuentes el que me dijo: «Claribel, estás obsesionada con esos recuerdos de El Salvador. Tienes que escribirlos». Pero yo no me animaba porque mi oficio era el de poeta. Juan Ramón Jiménez fue, en ese sentido, muy estricto conmigo y me decía que había que tener oficio para ser poeta, para ser novelista y yo nunca había tenido un oficio de narradora, solamente de poeta. Y entonces Bud, mi marido, que era periodista, me dijo: «hagamos un intento de hacerlo los dos».

T.V.: Me imagino que debe haber sido muy lindo trabajar juntos, ¿no?

C.A.: Bellísimo, Tony, bellissimo... nos tirábamos los platos a la cabeza al principio... (ríe), pero después fue muy lindo porque los dos pensamos: «bueno, mirá, tenemos que ser más humildes». Lo que hicimos fue hacer el esquema de lo que queríamos que fuera la novela y para decir todo lo que yo me acordaba. Ese fue el primer libro que salió después de La Matanza. Después salió otro que se llama cabalmente *La Matanza* de un norteamericano, Thomas Anderson. El nos cita a nosotros ahí. Nadie había escrito nada de eso, era una barbaridad. Entonces nosotros inventamos una historia de amor que la entretejimos para poder contar la historia completa.

T.V.: ¿Los personajes son todos extraídos de ese medio histórico en que les tocó vivir?

C.A.: Sí, claro. Muchos están basados en gente que yo conozco. Hay incluso muchas cosas del carácter de mi padre en el doctor Rojas, también hay mucho de mi madre en la señora. Claro, sí, mira, el gringo no fue inventado totalmente, pero desde luego toda la historia de amor es totalmente inventada... (ríe).

T.V.: Se redefine la historia de El Salvador a través de *Cenizas de Izalco*...

C.A.: Exactamente. Así es. Fue una manera de exorcizar mis fantasmas en esa novela.

T.V.: El escritor y crítico guatemalteco, Arturo Arias ha dicho que con *Cenizas* se transforma la narrativa centroamericana. ¿Usted que piensa sobre esto?

C.A.: Ojalá fuera cierto... (sonríe).

T.V.: ¿Podría decirse que su obra en general es producto de las memorias de historias contadas por otros que han estado en contacto directo con estas cosas y que también son recuentos de cosas personales por parte suya?

C.A.: Sí, sí, como en *Cenizas de Izalco* que ya te conté. Fue una cosa de ese trauma mío de lo que presencié y de lo que oí contar... entonces viene de la realidad. Después en las novelas hay muchas memorias también, claro, y otras cosas que son inventadas. Por ejemplo, digamos *Álbum familiar* es inventada porque yo nunca me casé con un francés ni nada de eso, pero sí quería entender algo de lo que yo era parte, de una familia a la que no le importaba nada —la familia de mi madre— no le importaba demasiado la política y todo eso y a mí tampoco me importaba al principio, pero entonces vinieron cosas, como te digo, que en *Álbum familiar* no digo, que es la Revolución Cubana, sólo digo que es la nicaragüense en el período de Nicaragua. Pero que sí, que vinieron cosas como las de Cuba, como las de Nicaragua que me hicieron dar una gran vuelta y me hicieron verdaderamente tomar conciencia y decir: «no, yo tengo que hacer algo por mi pueblo». Yo pienso que en todas las novelas, en todas las narraciones hay mucho de uno; hay muchas experiencias. Es la realidad y es la fantasía.

T.V.: La mayoría de su obra fue escrita fuera de El Salvador. ¿Usted cree que hubiera escrito de manera diferente si lo hubiera hecho dentro del país?

C.A.: Yo creo que sí. Habría sido muy diferente porque la perspectiva habría sido otra. Y en ese sentido yo creo que es bueno el exilio porque uno ve al país desde otra perspectiva, desde afuera. Ahora, no hay que alejarse

demasiado tampoco. Yo estoy muy contenta de estar de vuelta en Centroamérica.

T.V.: Cuando usted y su esposo decidían escribir conjuntamente, ¿qué métodos de preparación y disciplina seguían?

C.A.: Bueno, mira, por ejemplo para hablar de la novela (*Cenizas*), porque escribimos una novela juntos y todos los libros de testimonio. En la novela, ya te dije, hicimos los dos el esquema, nos inventamos la historia de amor y entonces él pensó que él iba a hacer todo lo de Frank y que yo iba a hacer todo lo de Carmen. El escribía en inglés y yo le traducía y, al revés, yo escribía en español y él me traducía. Y cuando hacíamos las traducciones nos tomábamos libertades, cambiábamos, agregábamos y quitábamos, y eso nos llevaba a pleitos muy serios hasta que te digo, tuvimos que aceptar la humildad. Pero entonces al final, fue una cosa muy linda, muy bella, porque yo te digo francamente, él y yo nos reíamos porque no sabíamos quién había escrito qué. Al principio fue él la voz masculina y yo la voz femenina pero yo tuve que ver mucho también con la voz masculina y él también con la femenina.

T.V.: ¿Y fue este el caso con los testimonios también?

C.A.: Con los testimonios es otra cosa muy diferente porque con ellos lo que hacíamos era que íbamos a entrevistar a la gente, así fue por ejemplo con *No me agarran viva*. Yo vine a Nicaragua a visitar a un montón de mujeres que habían trabajado con Eugenia, y después de hacer las entrevistas las veíamos todas y entonces buscábamos cómo estructurar el testimonio y en esto, te voy a decir una cosa, él como periodista era el que llevaba el timón. Yo era como su co-piloto... (ríe) En la novela *Cenizas de Izalco* fuimos iguales los dos. En los testimonios también, fuimos los dos los que escribimos todo, pero él es el que sabía estructurarlos mejor. El era la voz cantante.

T.V.: ¿Entonces él estaba más familiarizado con ese subgénero?

C.A.: Claro porque él era periodista.

T.V.: El testimonio se estableció, en 1970, por Casa de las Américas como subgénero literario. ¿Fue entonces que ustedes decidieron darse a conocer como cultivadores de dicho subgénero?

C.A.: Fíjate que eso debe de haber influido pero te mentiría si te dijera que así fue. ¿Sabes cómo surgió lo de los testimonios?, te voy a contar... ganó la Revolución Sandinista y mi marido, que era muy aventurero, me dijo: (nosotros vivíamos en Mallorca), «Claribel, ¿no te gustaría ir a Nicaragua unos seis meses y que entrevistáramos a mucha gente y que escribiéramos un libro histórico?», un libro que fuera testimonial pero histórico también... y

arrancamos desde William Walker en el siglo pasado y terminamos con el triunfo de la Revolución. Así fue como empezamos y nos enamoramos de este género. Nos gustó muchísimo. Nos enriqueció el hablar con tanta gente, tantas opiniones distintas porque nosotros entrevistamos a gente de todos los bandos. Entonces, cuando estábamos en Mallorca —nos regresamos a Mallorca, a nuestra casa a escribir el libro— me acuerdo que ahí yo conocí a un muchacho. El era guatemalteco pero había peleado en la guerrilla salvadoreña. Me contó anécdotas de su mujer, Ana María, que había caído en combate, y se le nublaron los ojos, se le llenaron de lágrimas los ojos, diciéndome: «si yo pudiera escribir, yo escribiría esta historia,» y yo tuve un impulso y le dije: «yo la voy a escribir». Y entonces él se puso muy contento y se regresó para Centroamérica. Vino a Nicaragua y consiguió que yo me entrevistara (yo también vine a Nicaragua), con muchas de las personas que habían trabajado cerca de Ana María, muchas de las mujeres, y para mí ese libro fue uno de mis libros más enriquecedores. Ahí aprendí mucho de cómo es nuestra mujer, el valor enorme que tiene nuestra mujer salvadoreña. Aprendí también sobre las condiciones de vida porque yo no sabía, yo no había vivido eso, no sabía sus condiciones de vida. Medio me las imaginaba pero una cosa es que medio te las imagines y otra cosa es ya estar dialogando con alguien que te cuenta lo que sufrió. Me quedé horrorizada porque a la mujer salvadoreña la trataban peor que a un animal.

T.V.: *No me agarran* viva me parece un texto muy original. Parece que sigue un poco la metodología propuesta por la Casa de las Américas, pero por otro lado, es un libro muy innovador. Estoy pensando en el primer capítulo del libro donde los hechos se ficcionalizan debido a la falta de testigos que vieran lo que realmente le ocurrió a la protagonista.

C.A.: Exacto. Para serte totalmente honesta, con todo mi amor y mi gran cariño por la Casa de las Américas, nunca seguimos esa metodología, sino que fue una metodología nuestra.

T.V.: A *Luisa en el país de la realidad* lo han llamado testimonio pero no se parece nada a otros testimonios suyos... estoy pensando precisamente en *No me agarran viva*.

Luisa en el país de la realidad no es testimonio, también lo han llamado novela y no lo es. Es un libro muy *suis generis*. Empecé a escribir ese libro, te voy a decir cómo: Julio Cortázar y su primera mujer, también su segunda mujer, fueron muy amigas mías y de Bud. Yo les contaba cosas de mi niñez en Santa Ana y a Julio siempre le fascinaron y me decía: «Claribel tienes que escribir eso, tienes que escribir eso». Entonces yo le decía: «A mí no me inte-

resan esas cosas,» pero empecé a escribirlas y las dos mujeres de él también me decían, sobre todo la última, Carol, a quien yo le dedico el libro: «tienes que escribir eso Claribel,» y bueno empecé a escribir trocitos de cosas que yo me acordaba de mi infancia y de mi adolescencia en Santa Ana —los niños somos crueles, ¿verdad?, son crueles— (sonríe)... muy crueles y ven con mucha profundidad.

T.V.: Son muy honestos...

C.A.: Sí, muy honestos. Entonces yo empecé a escribir eso y cuando ya llevaba como la mitad del libro, en esos relatos me di cuenta que necesitaba poemas para subrayarlos. Entonces el libro no es ni novela ni testimonio, es un *collage*.

T.V.: Claribel, las dos grandes poetisas de este siglo que han salido de El Salvador han sido Claudia Lars y usted, pero me parece que su poesía ha desbordado fronteras de lenguaje y todo, pues muchos, sino todos sus libros están traducidos en otros idiomas, y en cambio los de ella no.

C.A.: (Sonríe)... suerte, suerte... Claudia Lars era una gran poeta, efectivamente. Pero en esos tiempos todavía no se traducían mucho a la gente. Fíjate que a mí no me pasa, por ejemplo, que Salarrué casi no ha sido traducido. Salarrué es un gran escritor, gran, enorme narrador. Claro, lo que pasa con Salarrué es que es muy difícil de traducirlo a otros idiomas porque el lenguaje que él usa es tan salvadoreño, sobre todo sus *Cuentos de cipotes*.

T.V.: Si mal no recuerdo, el escritor salvadoreño, Alvaro Menéndez Leal dijo una vez que había que re-escribir la obra de Salarrué para poder traducirla.

C.A.: Exactamente, así es...

T.V.: ¿En algún momento encontró que como mujer y como latinoamericana se le dificultaba más publicar sus obras?

C.A.: Sí, claro que sí. Y eso ahora sucede menos pero sigue sucediendo. Mira, incluso yo he hablado con algunos editores amigos míos que riéndose me dicen que si hay dos obras muy buenas, igualmente buenas, y sólo pueden publicar una, —una de un hombre y una de una mujer— ellos se inclinan a publicar la del hombre. Siempre este machismo. Ahora ya es menos; en mis tiempos era un espanto eso. En mis tiempos cuando yo era una adolescente, les prohibía a mis padres que dijeran que yo escribía porque me veían como un animal raro, como un bicho raro... (sonríe).

T.V.: ¿Usted se considera escritora feminista?

C.A.: Sí soy. A mi manera soy feminista. Claro que sí porque yo quiero iguales derechos para la mujer y para el hombre. No hay por qué el hombre

tiene que tener más derechos que la mujer. Ahora, de eso a odiar a los hombres, ¡no! Yo amo a los hombres... (ríe).

T.V.: ¿Qué piensa sobre el feminismo y la política del mismo que se han venido desarrollando en estas últimas décadas?

C.A.: Yo creo que eso está muy bien. Creo que la mujer va cobrando cada vez más fuerza, y que la mujer va exigiendo cada vez su sitio. Ahora, como te decía hace un momento, los extremos, no. Yo pienso que la mujer y el hombre se deben de complementar, y eso sería una maravilla. Tuve eso en mi matrimonio. Sé la riqueza que eso es. Así que se tienen que complementar el uno al otro. No hay que renegar de ellos porque si no ya estamos siendo nosotras también machistas, y eso no quiero yo. Yo quiero igualdad como te decía. «¿Qué es lo que más quiere usted para su país, para sus pueblos?,» me preguntan. Pido iguales oportunidades para el hombre y para la mujer, que se reconozca justamente a la mujer. ¿Qué es eso de que hasta hace poco se decía que la mujer tenía un intelecto inferior? ¡Puras mentiras! Era falta de oportunidades, eso era todo.

T.V.: ¿Cuál considera usted el libro más importante de todos los que ha escrito de narrativa o de poesía?

C.A.: ¡Ay no sé! No te sabría decir en absoluto. *Luisa* es uno de ellos y creo que *Umbrales*, pero no sé, no sé...

T.V.: Fue en los años 40 que usted estuvo en los Estados Unidos, ¿no?

C.A.: Sí, así es.

T.V.: ¿Cómo era el ambiente allí con respecto a los latinoamericanos? Recuerdo que en *Luisa* se hace referencia a un ambiente de racismo...

C.A.: Eso... esa cosa, la que me pasó cuando fui a un restaurante con mis amigas y cuando vi ese letrero que decía: «No dogs or Mexicans allowed,» me chocó espantosamente porque yo no lo había notado. No sabía muy bien, sabía que había algo contra los negros pero no sabía que había algo contra los latinos. No, nunca me había dado cuenta de eso. Y cuando me di cuenta me horroricé. Ahora, yo en carne propia nunca lo sentí, pero eso fue también como en carne propia porque me sentía identificada.

T.V.: ¿Cómo llegó usted a ese proceso de concientización que refleja la mayoría de sus obras?

C.A.: Bueno, mira... viví lejos de mi país. Siempre iba a El Salvador a ver a mis padres todos los años y observaba y leía todo lo que pasaba. Además, Bud, mi marido, era un hombre con mucha conciencia, mucha conciencia política. El estuvo siempre con los latinoamericanos. El me hablaba mucho de eso... poco a poco me fui concientizando y luego después con lo

de la guerra de la Revolución Sandinista que ganó y luego nuestra guerra, que nunca ganó, —se frustró, ¿verdad? Yo leía mucho, veía mucho, oía mucho y bueno, ¿cómo no se va a concientizar uno? Tenía ganas de ser útil de alguna manera.

T.V.: ¿Todavía sigue escribiendo bastante?

C.A.: Mucho. Cuando murió mi marido pasé una época muy mala y ya no tenía ganas de escribir ni de nada, pero no sé qué haría sin la poesía. Ella me ha rescatado.

T.V.: ¿Qué planes tiene para los próximos años? ¿Ha pensado en escribir alguna otra novela?

C.A.: No sé todavía fíjate. Estoy haciendo un libro de poemas. Estoy escribiendo algunos cuentos cortos también.

T.V.: Dígame una cosa, ¿por qué escogió Nicaragua y no El Salvador para establecer su residencia permanente después de largos años en otros países?

C.A.: Como te conté, nos vinimos a Nicaragua con el triunfo de la Revolución Sandinista, para escribir ese libro. En El Salvador había guerra; no se podía vivir en El Salvador en ese tiempo. Entonces nos vinimos para acá con la intención de seguir en Mallorca pero después de volver acá, yo le dije a mi marido que nos viniéramos del todo. El estaba encantado. Me acuerdo que una vez un periodista norteamericano nos hizo una entrevista y me dice a mí eso, que por qué yo estoy ahora aquí, después de 20 años en Europa y otro tanto en Estados Unidos y le digo yo, «porque estas son mis raíces». Entonces le dijo a mi marido: «¿y usted?» y él le respondió: «porque mis raíces están en Claribel». Te voy a regalar un libro de él, unos cuentos...

T.V.: Gracias... ¿A propósito, cómo ve el futuro de la literatura en El Salvador?

C.A.: Ay, espero que bien. Espero que bien. Mira, la vez pasada que estuve, no esta vez que te conocí a ti, sino que la vez anterior, me llegaron a visitar algunas muchachas, entre las cuales yo vi algunas que verdaderamente prometían. Y ahora yo pienso que entre los más jóvenes que conozco, por ejemplo en la narrativa, está este muchacho Horacio Castellanos Moya, que me parece muy bueno.

T.V.: Claro, el autor de *La diáspora*...

C.A.: Sobre todo hay uno de cuentos que me gusta más y que se llama *El gran masturbador*. Me gusta mucho; él me lo regaló. Me parece que tiene mucho talento. Hay una muchacha que vive aquí en Nicaragua que también escribe cuentos y que yo creo que promete. Ella se llama Jacinta Escudos. Luego está Miguel Huevo Mixco, como poeta y como ensayista, que también

me gusta. Pienso que deben haber muchos otros que yo no conozco y otros más jóvenes, como ya te decía, esas muchachas que me llegaron a visitar la vez pasada para darme algunos poemas. Parece que con la guerra esto como que se estancó un poco, ¿verdad?

T.V.: Sí, bastante...

C.A.: Se estancó mucho, sí.

T.V.: ¿Se siente satisfecha con todos sus logros, por ejemplo poner a El Salvador y por qué no, a toda Centroamérica en el mapa de la literatura latinoamericana? Yo creo que usted ha hecho una excelentísima labor.

C.A.: Ay, tan lindo... (sonríe), yo de eso no voy a hablar... (ríe)... Quisiera hacer más, quisiera haber hecho mucho más.

T.V.: Si existiera algo que usted pudiera cambiar, ¿qué sería eso?

C.A.: Que todos tuviéramos las mismas oportunidades. A mí me duele el alma cuando veo esos muchachitos que están oliendo pega pega por el hambre y que no van a la escuela. ¡Cuántos talentos se pierden por esto! Que todos tuviéramos las mismas oportunidades, eso quisiera yo. Que todos nuestros niños fueran a la escuela, que hubiera instituciones de salud buenas para ellos, que pudieran realizarse, porque si no, es espantoso. Con esa tristeza me voy a morir.

T.V.: Bueno Claribel, gracias por su valioso tiempo conmigo, si tuviera algunas últimas palabras para cerrar la entrevista, me encantaría escucharlas...

C.A.: (Sonríe)... Estoy muy contenta de haberte conocido. ¡Muy contenta! Te voy a regalar un libro de *Umbrales*... y si quieres, un roncito antes de irte... ¿esperamos por un roncito?... (sonrisas).

Bibliografía selecta de Claribel Alegria

Poesía / Antologías

- Anillo de Silencio*. México. Editorial Botas. 1948.
- Suite of Love, Anguish, and Solitude*. Buenos Aires. Brigadas Líricas. 1951.
- Vigilias*. México. Poesía de América. 1953.
- Acuario*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 1955.
- Huésped de mi tiempo*. Buenos Aires. Americalee. 1961.
- Vía única*. Montevideo. Alfa. 1965.
- Aprendizaje*. San Salvador. Editorial Universitaria. 1970.
- Pagaré a cobrar y otros poemas*. Barcelona. Ocnos. 1977.
- Sobrevivo*. La Habana. Casa de las Américas. 1978. (Premio Casa de las Américas. 1978).
- Tres poemas*. Madrid / Palma de Mallorca. Papeles de Son Armadans. 1978.
- Suma y sigue*. Madrid. Visor. 1981.
- Flores del volcán / Flowers from the Volcano*. Antología traducida por Carolyn Forché. Pittsburgh. University of Pittsburgh Press. 1982.
- Poesía viva*. London. Blackrose Press. 1983.
- Petit Pays*. París. Editorial Femmes. 1983.
- La mujer del río Sumpul*. Bogotá. Editorial del Museo Rayo. 1987.
- Y este Poema-río*. Managua. Editorial Nueva Nicaragua. 1988.
- Mujer del río / Woman of the River*. Traducido por Darwin Flakoll. Pittsburgh. University of Pittsburgh Press. 1989.
- Fugues*. Willimantic, CT. Curbstone Press. 1993.
- Variaciones en clave de mí*. Madrid. Editorial Libertarias/Prodhufi. 1993.
- Clave de mí*. San José, Costa Rica. Editorial Universitaria. 1996.
- Umbrales / Thresholds*. Willimantic, CT. Curbstone Press. 1996.
- Umbrales*. Madrid. Editorial Visor. 1996.
- Umbrales*. San Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos. 1997.

Novela

- Cenizas de Izalco*. En colaboración con Darwin Flakoll. Madrid. Seix Barral. 1966. (Publicada por el Ministerio de Educación de El Salvador en 1976 y CONCULTURA en 1997; por EDUCA, San José, Costa Rica en 1982 y por UCA Editores en El Salvador en 1987, [varias ediciones respectivamente]. Finalista del premio internacional de novela Seix Barral en 1962.
- Ashes of Izalco*. Traducida por Darwin Flakoll. Willimantic, CT. Curbstone Press. 1989.

Novelas cortas

- El detén*. Barcelona. Lumen. 1977.
- Karen en barque sur la mer*. París. Mercure de France. 1983. (Versión francesa de *El detén*).
- Apaga Satanas*. Warsaw, Polonia. n. p. 1985. (Versión polaca de *El detén*).
- Album familiar*. San José, Costa Rica. EDUCA. 1984. Segunda edición.
- Familiealbum*. Holanda. Van Gennep Publishers. 1984. (Versión holandesa de *Album familiar*).
- Family Album*. London. The Women's Press. 1990. (También publicado por Curbstone Press en 1991).
- Pueblo de Dios y de Mandinga*. Barcelona. Lumen. 1985. (Tres novelas cortas).
- Pueblo de Dios y de Mandinga: Con el asesoramiento científico de Slim*. México. Era. 1985.
- Despierta mi bien, despierta*. San Salvador. UCA Editores. 1986. (Segunda edición. 1987).
- «Juego de espejos». Novela corta en *Repertorio Americano*, Costa Rica. 1970. (Incompleta).

Cuentos

- Tres cuentos*. San Salvador. Ministerio de Cultura. 1958.
- El niño que buscaba a ayer*. México. Editorial CIDCLI SC, s.f.
- «El niño que buscaba ayer» en *Revista de Estudios Centroamericanos* 53. 6 (septiembre 1951), págs. 365-370.
- «The Awakening» en *Scents of Wood and Silence: Short Stories by Latin American Women Writers*. Edited by Kathleen Ross and Yvette Miller. Pittsburgh. Latin American Literary Review Press. 1991, págs. 30-33.
- «The Story of the Unhappy Willow». Traducido por Darwin Flakoll. *Children's Literature* 17 (1989), págs. 135-141.
- «Granny and the Golden Bridge». Traducido por Darwin Flakoll. *The Massachusetts Review* 27 (Fall/Winter 1987), págs. 503-505.
- «La abuelita y el puente de oro» en *17 narradoras latinoamericanas*. Editado por Carmen Rivera Izcoa. Santa Fé de Bogotá. Talleres Gráficos de Lerner Ltda. 1996, págs. 29-36.
- «Boarding House». Traducido por Darwin Flakoll. *And We Sold the Rain: Contemporary Fiction from Central America*. Edited by Rosario Santos. New York. Four Walls Eight Windows. 1988, págs. 171-182.
- «When I was a Child» en *When I was a Child*. Editado por Barbara Rosen. Storrs, Connecticut. Bibliopola Press. 1992, pág. 21.

Collage

- Luisa en el país de la realidad*. México. Volvo i Climens. 1987. (Segunda edición por la UNAM. 1994).
- Luisa en el país de la realidad*. San Salvador. UCA Editores. 1997.
- Luisa in Realityland*. (Versión inglesa de *Luisa en el país de la realidad*, traducida por Darwin Flakoll). Willimantic, CT. Curbstone Press. 1987.

Testimonios con Darwin Flakoll

- No me agarran viva, la mujer salvadoreña en lucha*. México. Era. 1983. [Tres ediciones]. (También por la UCA editores, San Salvador. 1987. [Dos ediciones].)
- They Won't Take Me Alive*. London. The Women's Press. 1987.
- Para romper el silencio*. México. Era. 1984.
- Fuga de Canto Grande*. San Salvador. UCA Editores. 1992.
- Tunnel To Canto Grande*. Willimantic, CT. Curbstone Press. 1996.
- Somoza, expediente cerrado*. Managua. El Gato Negro. 1993.
- Death of Somoza*. Willimantic, CT. Curbstone Press. 1996.
- Nicaragua: La Revolución Sandinista: una crónica política, 1855-1979*. México. Era. 1982.

Otras publicaciones/traducciones con Darwin Flakoll

- La encrucijada salvadoreña*. Barcelona. CIDOB. 1980.
- «Claribel Alegría. (1924-...)» en *Contemporary Authors Autobiography Series 15* (1992), págs. 1-15.
- Cien poemas de Robert Graves*. Barcelona. Lumen. 1982. [2.ª edición 1984].
- Nuevas voces de Norteamérica*. (Antología poética). Barcelona. Plaza y Janes. 1983.
- New Voices of Hispanic America*. (Antología poética). Boston. Beacon Press. 1962.
- The Cyclone*. (Novela de Miguel Ángel Asturias). London. Peter Owen Ltd. 1967.
- El hereje*. (Obra teatral en verso de Morris West). Barcelona. Pomaire. 1969.
- Unstill Life: An Introduction to the Spanish Poetry of Latin America*. (Antología de poesía latinoamericana editada por Mario Benedetti). New York. Harcourt, Brace and World, Inc. 1969.
- Viva Sandino*. (Ensayo de Carlos Fonseca). Managua. Vanguardia. 1985.
- Nuestra pequeña región de por aquí: Política de seguridad de los Estados Unidos*. (Ensayo de Noam Chomsky). Managua. Nueva Nicaragua. 1989.
- La sonrisa del jaguar*. (Ensayo de Salman Rushdie). Managua. Vanguardia. 1989.

- On the Front Line: Guerrilla Poetry of El Salvador.* (Antología de poesía guerrillera). Willimantic, CT. Curbstone Press. 1990.
- The Patient Impatience.* (Ensayo de Tomás Borge). Willimantic, CT. Curbstone Press. 1992.
- Homenaje a El Salvador.* Madrid. Visor. 1981. (Antología poética de autores latinoamericanos prologada por Julio Cortázar).

Obra ensayística

- «The Writer's Commitment» en *Lives on the Lines: The Testimony of Contemporary Latin American Authors.* Ed. Doris Meyer. Los Angeles. University of California Press. 1988, págs. 306-11.
- «Our Little Region» en *Being America: Essays on Art, Literature and Identity from Latin America.* Eds. Rachel Weiss and Alan West. New York. White Pine Press. 1991, págs. 41-50.
- «The Politics of Exile» en *You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing in Exile.* Ed. Alicia Partnoy. San Francisco. Cleis. 1988, págs. 171-177.
- «The Two Cultures of El Salvador» en *The Massachusetts Review* 27 (Fall/Winter 1986), págs. 493-505.
- «Literatura y liberación nacional en El Salvador» en *Casa de las Américas* 21. 126 (mayo-junio 1981), págs. 12-16.
- «Para la Revolución Cubana en sus diez años» en *Casa de las Américas* 51-52 (noviembre 1968-febrero 1969), págs. 76-77.
- «Latinidad and the Artist» en *Critical Fictions: The Politics of Imaginative Writing.* Ed. Philomena Mariani. Seattle. Bay. 1991, págs. 104-107.
- «Ser mujer poeta en El Salvador» en *Mujeres de palabra.* San Juan. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 1994, págs. 41-47.
- «La lucha liberadora de El Salvador: Un desafío a las pretensiones imperialistas de Reagan» en *Nuestra América en lucha por su verdadera independencia.* México. Nuestro tiempo. 1981, págs. 180-186.
- «The Last 48 Hours: 15-17 July 1979» en *Fiction International: Central American Writing* 16. 2 (1986), págs. 32-37.
- «The Work of Writing and Internal Exile» en *The Sonoma Mandala Literary Review.* California. Sonoma State University. 1987, págs. 20-46.
- «Clash of Cultures» en *Index on Censorship.* 15.8 (September 1986), págs. 28-30.
- «Tensar el arco: carta» en *Casa de las Américas* 25. 145-46 (julio-octubre 1984), págs. 111.
- «En torno a la cultura norteamericana» en *Revista de la Biblioteca Nacional de El Salvador* V (mayo-agosto 1949), págs. 109-115.

Entrevistas selectas

- Aguilera Díaz, Gaspar. «De Cronopios, desaparecidos, encuentros y poesía nicaragüense de hoy: Entrevista con Claribel Alegria». México. UNAM. 1986.
- Azucena, Miguel Ángel. «Charla con Claribel» en *Letraviva* 1. 1 (mayo 1979), pág. 8.
- Carney, Jeanne. «Visiting a Mythical Country: An Interview with Claribel Alegria» en *Tidepools* 2. 1 (n. d.), págs. 36-38.
- Forché, Carolyn. «Interview with Claribel Alegria» en *Index on Censorship* 13. 2 (April 1984), págs. 11-13.
- Garzón Céspedes, Francisco. *Respuestas sobre el amor: testimonios de trece poetas*. Madrid. Libertarias/Prodhufi, S. A. 1993, págs. 27-42.
- Graham-Yool, Andrew. «Claribel Alegria: The Smile Amid the Sadness» en *After the Despots: Latin American Views and Interviews*. London. Bloomsbury Press. 1991, págs. 138-45.
- Huezo Mixco, Miguel. «Una buena estrella: entrevista con Claribel Alegria» en *Cultura* 77 (septiembre-diciembre 1996), págs. 80-95.
- Moraña, Mabel. «Desde las entrañas del monstruo» en *Brecha* 7. 313 (noviembre 29. 1991), págs. 20-21.
- Moreno-Brown, Iris. «Entrevista con Claribel Alegria: 15 de octubre de 1994». «The Second Literary Face of Claribel Alegria: Comparative Analysis of Four Narrative Works. 1966-1987». Diss. University of Kentucky. 1995, págs. 179-194.
- Moyers, Bill. «Claribel Alegria» en *The Language of Life: A Festival of Poets*. New York. Doubleday. 1995, págs. 4-16.
- Namer, Claudio. «Una entrevista a Claribel Alegria» en *Alero* 19 (1976), págs. 39-43.
- Perdomo, Miguel Anibal. «Obsesiones y conjuros en la obra de Claribel Alegria» en *Hoy, isla abierta*. Santo Domingo: n. p., (agosto 26. 1989), págs. 16-18.
- Phillips McGowan, Marcia. «Closing the Circle: An Interview with Claribel Alegria» en *Claribel Alegria and Central American Literature: Critical Essays*. Edited by Sandra M. Boschetto-Sandoval and Marcia Phillips McGowan. Athens, Ohio. Ohio University Center for International Studies. 1994, págs. 228-245.
- Rodríguez Sosa, Fernando. «No puedo tolerar la indiferencia» en *Revolución y cultura*. La Habana: n. p., (septiembre 1981), págs. 20-21.
- Taylor, Alexander. «Conversation in Managua. 1987: An Interview with Claribel Alegria and Darwin J. Flakoll». Willimantic, CT. Curbstone Press. 1989.
- Valenzuela, Luisa. «Dearest Friends: Claribel and Bud» en *The Village Voice*. New York: (August 14, 1984), págs. 19-20.

Poesía publicada en textos, antologías y revistas

- Agosín, Marjorie. *These Are Not Sweet Girls: Poetry by Latin American Women*. Fredonia, New York. White Pine Press. 1994, págs. 245-251.
- Argueta, Manlio. *Poesía de El Salvador*. San José, Costa Rica. EDUCA. 1983, págs. 125-33.
- Armijo, Roberto, y Rigoberto Paredes. *Poesía contemporánea de Centro América*. Barcelona. Los libros de la frontera. 1983, págs. 77-79.
- Baeza Flores, Alberto. *Antología de la poesía hispanoamericana*. Buenos Aires. Tirsó. 1959, págs. 278-80.
- Benedetti, Mario. *Unstill Life: An Introduction to the Spanish Poetry of Latin America*. Traducido por Claribel Alegría y Darwin Flakoll. New York. Harcourt, Brace and World, Inc. 1969, págs. 87-91.
- *Poemas de amor hispanoamericanos*. Uruguay. Arca Editorial. 1973, págs. 139-140.
- Boccanera, Jorge. *Palabra de mujer: Poetisas de ayer y hoy en América Latina y España*. México. Mexicanos Unidos. 1982, págs. 150-151.
- Crow, Mary. *Woman Who Has Sprouted Wings: Poems by Contemporary Latin American Women Poets*. 2nd edition. Pittsburgh. Latin American Literary Review Press. 1987, págs. 173-185.
- Duarte de Romero, Refugio et al. *Mujeres en la literatura salvadoreña*. San Salvador. Imprenta Public. 1997. 56+.
- Escobar Galindo, David. *Índice antológico de la poesía salvadoreña*. 4a edición. San Salvador. UCA Editores. 1995, págs. 503-511.
- Espada, Martín. *Poetry Like Bread*. Willimantic, Connecticut. Curbstone Press. 1994, págs. 22-39.
- Flattley, Kerry, and Chris Wallace-Crabbe. *From the Republic of Conscience: An International Anthology of Poetry*. Victoria, Australia. Aird Books. 1992, pág. 56.
- Forché, Carolyn. *Against Forgetting: 20th Century Poetry of Witness*. New York. W. W. Norton Company, Inc. 1993, págs. 587-591.
- Gallegos Valdés, Luis, y David Escobar Galindo. *Poesía femenina de El Salvador: Breve antología*. San Salvador. Dirección de Publicaciones. 1976.
- García Brito, Horacio. *El Salvador en armas*. La Habana. Casa de las Américas. 1984, págs. 59-63.
- Gioseffi, Daniela. *Women on War*. New York. Simon and Schuster. 1988, pág. 183.
- Golden, Renny. *The Hour of the Poor, the Hour of Women: Salvadoran Women Speak*. New York. The Crossroads Publishing Company. 1991.
- Hopkinson, Amanda. *Lovers and Comrades: Women's Resistance Poetry from Central America*. London, England. The Women's Press. 1989, págs. 17-18.

- McClatchy, J. D. *The Vintage Book of Contemporary World Poetry*. New York. Vintage Books. 1996, págs. 509-518.
- Meyer, Doris, et al. *Contemporary Women Authors of Latin America*. New York. Brooklyn College. 1983.
- Meyer, Michael. *The Bedford Introduction to Literature*. 2nd Edition. Boston. Bedford Books of Saint Martin's Press. 1990, pág. 877.
- Montagut, Jorge. *Las mejores poesías de amor mexicanas y centroamericanas*. Barcelona. Bruguera. 1970, págs. 23-24.
- Murguía, Alejandro, y Barbara Paschke. *Volcán: Poems from Central America, a Bilingual Anthology*. San Francisco. City Lights Books. 1983, págs. 22-25.
- Ochester, Ed, and Peter Oresick. *The Pittsburgh Book of Contemporary American Poetry*. Pittsburgh. University of Pittsburgh Press. 1993, págs. 2-11.
- Patterson, Wohl. *Poetisas de América*. Washington. The Mitchell Press. 1960, págs. 93-94.
- Pfeiffer, Erna. *Torturada: Von Schlächtern und Geschlechtern. Texte Lateinamerikanischer Autorinnen zy Folter und politischer Gewalt*. Viena. Verlag. 1993, págs. 145-156.
- Saerna, Osvaldo. *Tierra de nadie: Antología de nueve poetas latinoamericanos*. Heredia, Costa Rica: n. p., 1994, págs. 121-143.
- Shaffer-Koros, Carole M., and Jessie M. Reppy. *Explorations in World Literature*. New York. Saint Martin's Press. 1994, págs. 191-199.
- Skugga, Jaquarernas. *Dikter från Centralamerika tolkade av lasse Söderberg*. Stockholm. Falth. Värnamo. 1985, pág. 34.
- Tapscott, Stephen. *Twentieth-Century Latin American Poetry: A Bilingual Anthology*. Austin. University of Texas Press. 1996, págs. 294-296.
- Vásquez Montalbán, M. *Con Nicaragua: Homenaje al pueblo nicaragüense*. Madrid. Ayuso. 1985, pág. 18-19.
- Yanes, Gabriela, et al. *Mirrors of War: Literature and Revolution in El Salvador*. Traducido por Keith Ellis. Toronto. Between the Lines. 1985.
- Zamora, Daisy. *La mujer nicaragüense en la poesía*. Managua. Nueva Nicaragua. 1992, págs. 107-156.
- Zimmerman, Marc. *Nicaragua in Reconstruction: The People Speak*. Minneapolis, MEP Publications. 1985. N., p.
- «Poemas» en *The Paris Review* 30 (Fall 1988), págs. 154+.
- «Poemas» en *Cultura* 54 (octubre-diciembre 1969), págs. 129-136.
- «Poemas» en *Hispanamérica* 18. 52 (abril 1989), págs. 63-65.
- «Poemas» en *Hispanamérica* 12. 36 (diciembre 1983), págs. 57-59.
- «Poemas» en *Repertorio americano: cuadernos de cultura hispánica* 28. 5 (agosto 10. 1948), pág. 75.
- «Poemas» en *Repertorio americano: cuadernos de cultura hispánica* 24. 20 (diciembre 18. 1943), págs. 316-17.

- «Poemas» en *Repertorio americano: cuadernos de cultura hispánica* 29. 20 (enero 20. 1949).
- «Poemas» en *TriQuarterly* 77 (Winter 1989-1990).
- «Poemas» en *The World's Best Poetry Supplement V: Twentieth Century Women Poets*. Great Neck, New York. Poetry Anthology Press. 1987, págs. 12-17.
- «Poemas» en *Sonoma Mandala Literary Review*. California. Sonoma State University Press. 1987, págs. 20-46.
- «Poemas» en *Calyx: A Journal of Art and Literature by Women* 5. 2-3 (1980-81), págs. 4.
- «Poemas» en *Poetry Ireland: Special Issue. Modern Latin American Poetry, an Anthology with a Critical Introduction*. 18-19 (Spring 1987).
- «Poemas» en *Prometeo: Revista latinoamericana de poesía* 30-31 (1993), págs. 11-16.
- «Poemas» en *Prometeo: Revista latinoamericana de poesía* 32 (1993), págs. 74-82.
- «Poemas» en *Memoria de américa en la poesía: Antología 1492-1992*. Paris. Ediciones Unesco. 1992, pág. 172.
- «Poemas» en *Colorado State Review* 7. 1 (Fall 1979), págs. 4-7.
- «Poemas» en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 29 (1977), págs. 185-188.
- «Poemas» en *The Chowder Review* 9 (1977), págs. 45-61.
- «Poemas» en *Paradigm Shift: The International Journal of Radical Creativity and Spirituality* 4. Kent, England. Chatham, n. d., 3-4.
- «Poema» en *Carlos Fonseca en la poesía latinoamericana: Antología*. Managua. Dirección Política MENT. 1987, págs. 29-30.
- «Poemas» en *Texto y Contexto* 22 (octubre-diciembre 1993), págs. 185-86. Santa Fé de Bogotá, Colombia.
- «Poemas» en *Index on Censorship* 13. 2 (April 1984), págs. 13-14.
- «Poemas» en *Index on Censorship* 17. 5 (May 1988), págs. 112-13.
- «Poemas» en *Casa de las Américas* 8. 48 (mayo-junio 1968), pág. 93; 10. 60 (mayo-junio 1970), págs. 78-81; 20. 17 (noviembre-diciembre 1979), págs. 78; 21. 124 (enero-febrero 1981), págs. 99-100; 22. 128 (septiembre-diciembre 1981), págs. 51-52; 33. 190 (enero-marzo 1993), págs. 122-124; 31.182 (enero-marzo 1991), págs. 76-77; 27. 160 (enero-febrero. 1987), págs. 52-55; 24.140 (septiembre-octubre 1983), págs. 62-64.