

NICOLÁS KANELLOS: UN PROMOTOR DEL HISPANISMO EN LOS EE.UU.

MANUEL M. MARTÍN RODRÍGUEZ¹

Nicolás Kanellos, *Brown Foundation Professor* de la Universidad de Houston, es una de las figuras más destacadas del hispanismo en los Estados Unidos. Kanellos nació en 1945 en Nueva York y se crió entre esa ciudad, Jersey City y Puerto Rico. Realizó sus estudios superiores en la Universidad de Texas, en Austin y, desde entonces, ha dedicado su actividad profesional a la enseñanza, investigación y publicación de las literaturas hispánicas de los Estados Unidos. Entre sus muchas actividades profesionales, cabe destacar que Kanellos es director de la editorial *Arte Público Press* y del proyecto *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*, así como autor de numerosos libros académicos. Entre los muchos galardones que ha recibido durante su carrera podríamos destacar el *Hispanic Heritage Award for Literature* (otorgado en la Casa Blanca en 1988), un *American Book Award* en la categoría de editor (1989), el *PEN Southwest Award* por su reciente libro *Hispanic Immigrant Lite-*

¹ ANLE, investigador, escritor y catedrático, es miembro fundador de la University of California, Merced. Obtuvo su Licenciatura en Filología Hispánica en la Universidad de Sevilla, completó su formación con un M.A en Español en la University of Houston y más tarde su Ph.D. en Lenguas y Literaturas Hispánicas en University of California, Santa Bárbara. Sus recientes publicaciones son: *With a Book in Their Hands: Chicano/a Readers and Readerships Across the Centuries* (2014), *Historia de la nveva Mexico, por Gaspar de Villagrà*, edición crítica (2010); *Gaspar Pérez de Villagrà: Legista, soldado y poeta* (2009); y, *Life in Search of Readers: Reading (in) Chicano/a Literature* (2003). <http://www.anle.us/480/Manuel-M-Martin-Rodriguez.html>

rature: *El sueño del retorno* (2011), siendo el más reciente el Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert” de la Academia Norteamericana de la Lengua Española en su edición del 2014. La siguiente entrevista tuvo lugar en enero de 2014.

Manuel M. Martín Rodríguez: Si te parece, vamos a empezar echando la vista atrás hacia los años de Gary, Indiana y de tu participación en la cultura y en la escena teatral de la zona. ¿Qué recuerdas de esa época y cómo ves ahora el valor de esas experiencias tempranas?

Nicolás Kanellos: En realidad, mi trabajo en el teatro popular —o de guerrilla, o de orilla— como se quiera llamar, comenzó cuando yo era estudiante de posgrado en Texas, donde trabajé con el Teatro Chicano de Austin, en la comunidad de East Austin, y me involucré en el Movimiento Chicano. En la escuela de postgrado me centré en estudios de teatro español e hispanoamericano y escribí mi disertación sobre el teatro de Cervantes y la comedia nueva de Lope. Así que llegué a Gary con experiencia y entrenamiento, pude fundar El Teatro Desengaño del Pueblo, que duró como ocho años, hasta que me trasladé a Houston, donde también fundé un grupo teatral, El Teatro con Ganas. En Northwest Indiana, para crear un teatro con los trabajadores de las fundiciones de acero, algunos de los cuales eran estudiantes de IUN [Indiana University Northwest], primero tuve que entrenarlos y enseñarles las obras que había traído de Austin. Pero, poco a poco, después de hacer un análisis social, cultural y político de los latinos en el noroeste de Indiana, pudimos identificar problemas particulares que servirían de temas para las obras que improvisaríamos. Como todos o la mayoría de los teatros hispanos de la época, trabajábamos mano a mano con las organizaciones del movimiento de derechos civiles de los latinos y pudimos crear más de veinte obras que presentábamos localmente y en todo el Medio Oeste del país. También pudimos hacer giras y participar en los festivales en San Antonio, Los Ángeles y Seattle, presentándonos en las ciudades por las que pasábamos, como San Luis, Oklahoma City, Boulder y otras.

Al mismo tiempo que trabajaba en el teatro, fundé y editaba, con Luis Dávila, la *Revista Chicano-Riqueña* [RCR]. Era una relación simbiótica revista-teatro, ya que por medio de las presentaciones y las giras llegué a conocer a muchos autores que publicaríamos en la revista; además, vendíamos la revista en las universidades y en las comunidades durante y después de las funciones de teatro. Por ejemplo,

durante nuestra participación en el Quinto Festival de los Teatros Chicanos, Primer Encuentro Latino Americano, en México DF, en 1974, se presentó una poeta muy joven en el escenario leyendo su poesía; era Lorna Dee Cervantes, y pude convencerla de publicar sus primeras poesías en *RCR*. Asimismo, la larga relación que hemos tenido con Carlos Morton data de cuando Carlos era chofer de taxi en Chicago, y nos presentó los primeros bosquejos de *El Jardín*, que más tarde publicaríamos en *RCR*, para escenificar con nuestro teatro. También publicamos algunas obritas de El Teatro Desengaño en *RCR*; además, Jorge Huerta y yo compusimos un número antológico de teatro –*Nuevos Pasos: Chicano and Puerto Rican Theater* (1979)– con obras de Jaime Carrero, El Teatro de la Esperanza, Tato Laviera, Carlos Morton y otros. Por esta clase de actividades socio-político-artísticas en el área de Chicago –Gary está al lado de la gran ciudad y en realidad forma parte de su zona cultural– pudimos relacionarnos con Sandra Cisneros, Ana Castillo, David Hernández y muchos otros escritores y artistas del área, y pudimos dar a conocer sus obras por medio de *RCR* y después Arte Público Press [APP]. Pero *RCR* no se limitaba en su contenido nada más a la zona del Medio Oeste. Desde el principio, con la ayuda de gente como Tomás Rivera, Rolando Hinojosa, Luis Leal, Tato Laviera, Miguel Algarín y Miguel Piñero, pudimos crear una base nacional y servir como un foro para todos los grupos de hispanos en los Estados Unidos. También debo agregar que, gracias a tanto viaje dentro del movimiento teatral y de derechos civiles, y participación en convenciones académicas, pude aprovechar para visitar muchos archivos en toda la nación y en el extranjero para llevar a cabo mis investigaciones de teatro, que resultarían en la publicación de mis primeros libros académicos.

MMR: Tu estudio metódico y continuado del teatro hispano en los Estados Unidos, además de resultar en numerosas publicaciones especializadas, como las que mencionas, produjo también un extenso archivo de grabaciones de obras, que yo tuve la fortuna de consultar en Houston y que tal vez no se conservan en ningún otro formato. ¿Hay algún proyecto en marcha para recuperar ese pasado teatral ya no tan reciente?

NK: Dentro de nuestro programa *Recovering the US Hispanic Literary Heritage* queremos digitalizar esas grabaciones que, infelizmente, se van secando y dañando y no queda mucho equipo hoy en día que pueda utilizar esa clase de cinta magnetofónica. Lo que sí

tengo, y va a formar parte de una base de datos que distribuiremos por medio de EBSCO, es la extensa colección de fotos históricas del teatro y obras recuperadas de todas las épocas. El año que viene, publicaremos en forma electrónica una edición crítica de la primera obra secular de teatro hispano, *Astucias por heredar un sobrino a un tío*, de Fernán de Reygadas, presentada en California en 1790. La mesa asesora de *Recovery* está organizando una conferencia para abril de 2014 para discutir la extensión del período incluido en la recuperación de materiales desde 1960 hasta posiblemente 1970 o 1980, por lo cual este material estará incluido dentro de los parámetros del programa.

MMR: Como ya mencionaste, en 1973 fundaste junto con Luis Dávila la *Revista Chicano-Riqueña*. ¿Podrías hablarnos un poco más de los detalles de esa fundación, y de los primeros años de la revista?

NK: En 1972, orienté a mis estudiantes en la tarea de recoger literatura de la comunidad y escribir sus propias obras, editarlas mimeografiadas y venderlas en la comunidad bajo el título de *La cadena de mi herencia*. En Indiana University-Bloomington, los estudiantes latinos se entusiasmaron tanto con el proyecto que editaron su propia colección, titulada *Caca*, y pudieron enseñar nuestros esfuerzos a los administradores de Estudios Latinoamericanos. El director del centro, John Lombardi, me ofreció \$500, que habían sobrado de una subvención de la Fundación Ford, para iniciar una revista. Pedí a mi colega en Bloomington, Luis Dávila, que fuera mi co-director. Hablé con mi exprofesor de la University of Texas, Theodore Andersson, un temprano experto en educación bilingüe y presidente entonces de AATSP [*American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*]; pudo facilitar un anuncio repetido y gratis en *Hispania*, que en aquella época contaba con una distribución de más de 60.000 ejemplares. Con los anuncios en *Hispania*, pudimos vender las primeras 200 suscripciones. Ahora, gracias a las dos primeras conferencias de literatura chicana, las cuales fueron organizadas por Luis Dávila en Bloomington, en 1973 y 1974, si mal no recuerdo, pudimos establecer relaciones con los autores y críticos invitados, incluyendo a los premiados de Quinto Sol: Tomás Rivera, Rudolfo Anaya y Rolando Hinojosa, así como a Arturo Madrid, Tomás Ybarra-Frausto (amigo mío del movimiento teatral) y Frank Pino, todos los cuales vinieron a formar parte de la Mesa Editorial de *RCR*. El interés generado por las conferencias y la fundación de la revista atrajo a otros colegas que estaban todavía

haciendo sus estudios de posgrado o iniciaban sus carreras académicas, como Rodolfo Cortina, Juan Rodríguez, Chuck Tatum, Marvin Lewis y otros. Gracias a este grupo que habíamos formado, pudimos comenzar a presentar paneles en las convenciones académicas para establecer la literatura latina como disciplina, aunque la mayoría de los académicos dudaban de que existiera nuestra literatura. Recuerdo uno que comentó: “Qué curioso, una crítica antes de que haya una literatura”. Pero, con Luis Dávila y Luis Leal, Tomás Rivera y Tomás Ybarra, Rolando, Chuck, Arturo, Judy Salinas, Frank Pino... hasta Carlos Monsiváis, pudimos tener sesiones en convenciones nacionales y regionales de MLA [*Modern Language Association of America*], *Popular Culture Association* y otras, aunque muchas veces nos colocaban a las 8 am o 9 pm el sábado y no había concurrencia, por lo que sencillamente hacíamos un círculo con nuestras sillas y conferenciábamos entre nosotros y los dos o tres gatos que aparecían. Ya para el segundo número de *RCR* pude reclutar como Director de Arte a un organizador y activista en el arte gráfico de los latinos que vivía en East Chicago, José Gamaliel González, que durante más de veinte años convirtió la portada y las páginas de arte de *RCR* en la galería más representativa y consistente del arte publicado de los latinos. Gracias al liderazgo de José y otros, se pudo organizar la primera gran exposición de arte latino en visitar museos principales, *Raíces Antiguas/Visiones Nuevas* (1979), y gracias al foro artístico de *RCR*, el Museo de Bellas Artes de Houston y la Galería Corcoran de Washington, DC pudieron lanzar la segunda gran exposición y catálogo de arte latino: *Hispanic Art in the United States: Thirty Contemporary Painters and Sculptors* (1987). Si se lee el Manifiesto que publicamos en el primer número de *RCR*, se dará una cuenta que desde el principio queríamos unir a todos los latinos en la literatura y el arte en los Estados Unidos; en las siguientes y continuas notas editoriales íbamos perfilando nuestra misión y reaccionando a los aconteceres socio-artísticos. La división del trabajo era esta: mantuve las oficinas en IUN en Gary y, con la ayuda de estudiantes con subsidios para trabajar y estudiar pude manejar toda la correspondencia y las suscripciones, la mecanografía de la revista que se preparaba para la imprenta, la recaudación de fondos, el diseño. Luis y yo leíamos todo el material sometido y hacíamos la selección y el orden en que iban a aparecer los varios segmentos de la revista, los cuales se distribuían entre nota editorial, poesía, cuento, ensayo, crítica literaria, reseñas de libros (a

veces reseñas de obras teatrales a cargo de Carlos Morton), libros recibidos y notas biográficas de los colaboradores. En 1974, comenzó Norma Alarcón como directora de reseñas; era estudiante de posgrado de Luis en Bloomington. Gracias a la relación que entablamos, pude presentarla a las autoras de Chicago como Sandra Cisneros, Ana Castillo y muchas otras que publicábamos en *RCR*, y pudimos ayudarle en la fundación de *Third Woman Press*.

MMR: Todavía en Indiana, con la publicación de *La Carreta Made A U-Turn* (del recientemente fallecido Tato Laviera) comenzó la andadura de Arte Público Press. ¿Cuáles eran los objetivos iniciales? ¿De qué manera se diferenciaba Arte Público de otras editoriales anteriores, como Quinto Sol?

NK: Bueno, Miguel Algarín, Tato Laviera y yo en reuniones en Gary discutíamos la posibilidad de lanzar una editorial, ya que habíamos tenido éxito en la publicación y venta de números especiales de *RCR*, como la antología *Nosotros* (1977) de autores y artistas de Chicago, un número especial de literatura femenina, *La Mujer* (1978) y *Nuevos Pasos*. Esos números se agotaron porque se vendieron como libros y se utilizaron como libros de texto en las universidades. Le pusimos el nombre de Arte Público porque manteníamos la idea, común en esos años de teoría de colonias internas, de que queríamos fomentar un arte basado en la comunidad, y que se devolviera a la comunidad y que contribuyera a su desarrollo. Decidimos que los primeros libros que publicaríamos serían de los poetas *nuyoricano* y de otros escritores que publicábamos en *RCR*. Así salieron, comenzando en 1979, libros de Tato Laviera, Miguel Algarín, Rolando Hinojosa, Miguel Piñero, Sandra Cisneros, Ana Castillo, entre otros autores. Para anunciar la fundación de la editorial, organizamos la Primera Feria del Libro Latino en los Estados Unidos, en noviembre de 1979, en la Universidad de Illinois-Chicago Circle, con la participación de otros escritores que habíamos publicado en *RCR*, como Lorna Dee Cervantes, Abelardo Delgado, Sandra María Esteves y, por supuesto Tato y Miguel, Sandra Cisneros, Ana Castillo, David Hernández, Salima Rivera, Julio Noboa y otros. También El Teatro Desengaño del Pueblo hizo una de sus últimas presentaciones, puesto que ya *RCR* y yo, además de dos miembros del equipo (Awilda Torres y Julia Gonzales), íbamos a salir para Houston a finales de noviembre. Como *RCR*, Arte Público Press en Houston se diferenciaba de Quinto Sol y Tonatiuh, Maize y Relámpago Books, y de las revistas *Caracol*, *El grito*, *Con safos*, *Tejidos*,

The Rican y otras en que: 1) éramos inclusivos de todos los grupos étnicos hispanos; 2) manteníamos una base académica, centrada en un departamento de español y por ello teníamos distribución en el mercado académico; 3) recaudábamos fondos para adelantar nuestro trabajo editorial y para crear programas de mercadeo como las giras de los autores, ferias de libro, relaciones con profesores en universidades para invitar a nuestros autores a dar presentaciones, etc. Seguir con esa estrategia era una bendición en los primeros años, ya que pudimos contar con la colocación de nuestras ediciones como libros de texto en los cursos universitarios que se estaban formando sobre literatura latina; pero nos limitaba porque estábamos alejados del gran mundo editorial de Estados Unidos, centrado en Nueva York, que establecía los cánones literarios, que contaba con una gran base de ventas producidas por reseñas en los medios principales y ventas masivas producidas por cuerpos de vendedores que visitaban las librerías. Nuestra base sólida constaba de libros de texto, ventas individuales por correo y pedidos de bibliotecas y (casi nada) de librerías. Poco a poco nuestra estrategia iba cambiando, estimulada por subvenciones del Fondo Nacional para las Artes, que nos solventó el empleo de asesores de la industria del libro. Estos nos ayudaron en la promoción de los libros por medio de las convenciones como *American Booksellers Association*, en la profesionalización del diseño de los libros, en estrategias para penetrar la infraestructura nacional de distribución, mercadeo y ventas. Aumentaron las ventas en las librerías cuando, a mediados de los 80, el movimiento para democratizar el currículo universitario, liderado por Stanford y Harvard, seleccionó uno de nuestros libros, *The House on Mango Street* de Cisneros, para su inclusión, lo cual redundó en mucha publicidad, más que nada negativa. Recuerdo que el *Wall Street Journal* publicó un editorial de dos páginas en contra de esta integración de textos de afroamericanos, asiático-americanos y latinos bajo titulares como “The Great Books Replaced by the Not-So-Great”. Pero gracias a esas noticias, se creó una demanda en las librerías para *The House on Mango Street* y otros libros nuestros. El otro paso adelante, y gigantesco, fue en 1990 cuando Victor Villaseñor retiró su autobiografía familiar de la gran editorial Putnam, que iba a deformar la historia de su familia, convirtiéndola en un romance/ficción del oeste, bajo el título *Rio Grande*. Victor recibió la bolita negra de las demás grandes casas comerciales y vino a APP rogando que le editáramos su *Rain of Gold*. Nosotros nunca habíamos edita-

do un libro en tapadura, ni enviado galeradas a todos los periódicos principales, ni empleábamos una fuerza de vendedores, ni poníamos a los autores en giras nacionales por las librerías, ni habíamos hecho tratos con los vendedores de mayoreo. Con ayuda de las fundaciones Mellon y Lila Wallace/Readers Digest, y con la asesoría de veteranos de la industria del libro, pudimos montar todo eso dentro del espacio de ocho meses, y produjimos un bestseller. Editamos el libro en abril y ya para agosto logramos vender más de 25.000 ejemplares en tapadura; para septiembre vendimos la licencia para “quality paperback” a una de las empresas editoriales más grandes del mundo, Bantam-Doubleday-Dell. Utilizamos los fondos ganados para seguir con esta estrategia por muchos años hasta el presente, lo cual ha producido el 40% de nuestras ventas por medio de librerías –pero hoy, con el fracaso de las librerías y la nueva distribución por internet y el e-book, han decaído las ventas en librerías–. Hoy también editamos e-books.

MMR: A mediados de la década de 1980, Arte Público hizo una apuesta evidente por la publicación de escritoras chicanas como Sandra Cisneros, Denise Chávez, Pat Mora, Helena María Viramontes, Ana Castillo, Evangelina Vigil y varias otras. Cuéntanos un poco sobre esa fase.

NK: Por las relaciones que manteníamos en *RCR* con estas escritoras, al fundar APP las invitamos a enviarnos manuscritos, ya que sus obras, por su excelencia y originalidad, merecían editarse y darse a conocer. Logramos publicar a estas autoras y a otras como Lorna Dee Cervantes, Nicholasa Mohr y Mary Helen Ponce, anunciando en nuestras campañas que las mujeres habían tomado las riendas de la literatura latina. Las enviábamos en giras constantemente, las colocábamos en paneles en las convenciones y arreglamos sus presentaciones en universidades; siempre la meta era recaudar fondos para pagarles a ellas y promover sus obras. El gran acto de presentación ocurrió en 1984, cuando pudimos introducir en una sola presentación dramática –con guión– a cuatro autoras y sus nuevos libros en la convención de NACS [*National Association for Chicano Studies*]² que se llevó a cabo en UT-Austin: Sandra Cisneros, Ana Castillo, Pat Mora y

² Con posterioridad a esa conferencia, la organización cambió de nombre, llamándose hasta el presente *National Association for Chicana and Chicano Studies*.

Evangelina Vigil. El éxito fue rotundo, y después llovieron las invitaciones para que se presentaran en universidades de todo el Sudoeste.

Ya con el creciente conocimiento del fomento literario entre latinas, ayudado por lo que ya mencioné de la publicidad del nuevo currículo, el movimiento feminista y nuestra creciente capacidad como editorial, las primeras chicanas fueron contratadas por las grandes editoriales comerciales: Sandra Cisneros y Ana Castillo.

MMR: Por esos mismos años, la *Revista Chicano-Riqueña* pasó a llamarse *The Americas Review*. ¿Qué motivó el cambio de nombre y cómo le afectó a la revista (para bien o para mal)?

NK: De nuevo, fueron asesores subvencionados por la NEA [*National Endowment for the Arts*] que hicieron un estudio del mercado y nos sugirieron que podíamos aumentar las suscripciones y ventas si cambiábamos el título a algo más universal y legible. Además, sería más evidente que editábamos a autores que no fueran únicamente chicanos y puertorriqueños. Hubo alguna reacción negativa de varios autores pero, como quiera, nos fue bien al principio y se aumentaron las ventas, también ayudadas por otras estrategias de mercadeo y de diseño de la revista. Pero era cada día más evidente que es más fácil publicar un libro que un número de una revista. La revista requiere un manejo constante de correspondencia, de tratar con muchos autores a la vez, de seguir estimulando la renovación de las suscripciones, y ya para los 1990, teníamos tantos libros en el mercado que ya no se utilizaba la revista en las clases universitarias, y los suscriptores de antes preferían comprar libros y no tanto suscripciones. En su apogeo, *RCR* tenía una distribución de 5.000 ejemplares; después de 25 años, solo teníamos 500 suscripciones, más del 90% de las cuales eran de bibliotecas. Ya no había compromiso individual de los académicos, los escritores, el público y clausuramos la revista.

MMR: Como bien sabes, una de las áreas que yo he trabajado más es la de la literatura chicana escrita en español, por eso me interesaría que habláramos ahora sobre la cuestión del idioma y de cómo afecta a la publicación de obras literarias en los Estados Unidos. Desde un punto de vista editorial, ¿cómo ha cambiado la situación de la literatura en español desde los años 70 hasta el presente? ¿Hay más obras ahora que antes, o crees que se ha cerrado un poco el mercado a este sector? ¿Cómo ayuda, en este sentido, la publicación de libros infantiles, un sector en expansión en el que Arte Público ha participado desde muy temprano?



Foto cortesía de Nicolás Kanellos

NK: Hasta ahora, han faltado medios que reseñaran libros en español, librerías españolas y distribuidores, para solo mencionar tres de los eslabones esenciales para la venta de libros. Desde la fundación de *RCR* y de *APP*, aproximadamente el 40% del material sometido ha sido escrito en español. Pero no hemos podido darnos el lujo de editar esas obras por la falta de medios para introducir las en el mercado. Así que, por fuerza, tuvimos que publicar la mayoría de los textos para el mercado general en inglés; si no, nos llevaría a la bancarrota. La excepción ha sido la edición de literatura en español para las clases universitarias, un mercado que hemos podido sostener sin problema, e incluye obras, por ejemplo, de Tomás Rivera, Rolando Hinojosa, Judith Ortiz Cofer, además de antologías como nuestra *En*

otra voz: literatura hispana de los Estados Unidos y textos de *Recovery [Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage]*. En general, esta situación está cambiando, gracias a la distribución por internet que elimina la necesidad de emplear intermediarios para llegar a un lector. Creo que esta tecnología facilitará el aumento de ediciones en español, tanto como la radio y la televisión lo han hecho. Además, desde que comenzamos a publicar libros infantiles y para jóvenes en 1992, hemos utilizado un formato bilingüe para el mercado de educación primaria y para las bibliotecas, ya que la población escolar latina ha explotado y creado la necesidad de tener material en español. Los libros infantiles han asegurado gran estabilidad financiera y cultural para APP. Además, creemos que estamos cultivando a nuestros lectores del futuro. Puedo agregar que abrimos el camino de la literatura infantil latina con libros de Gary Soto y Pat Mora, que muchos otros autores de literatura para adultos han seguido.

MMR: Hablemos ahora de otro de los grandes proyectos que tú has liderado y que han transformado el campo de la literatura hispana en Estados Unidos. Me refiero al esfuerzo por recuperar textos del pasado literario hispano (*Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage project*), al que ya has aludido un par de veces. ¿Cómo surgió la idea y cómo fue la organización inicial? Me gustaría que nos dieras también una idea de los logros que se han conseguido gracias a este proyecto de recuperación de textos. ¿Cuáles han sido los principales hitos? ¿Qué falta por hacer?

NK: Pues, me interesaba mucho el proyecto de Henry Louis Gates, que había iniciado en Cornell y después trasladado a Harvard, de recuperar la literatura afroamericana del siglo XIX. Pensé que podíamos hacer la misma cosa con la literatura hispana, y les presenté la idea a los funcionarios de la Fundación Rockefeller, donde Tomás Ybarra-Frausto recientemente había comenzado como ejecutivo. Tomás y su jefa abrieron las puertas para nosotros no solo de la Rockefeller sino también de otras fundaciones filantrópicas a principios de los 1990. Fueron tres factores que posibilitaron el proyecto de recuperación: 1) ya teníamos un cuerpo de estudiosos que habían ganado *tenure* en las instituciones de Estados Unidos (después del gran derrame de sangre de centenares de latinos a quienes se lo habían negado) y se dedicaban a la literatura del pasado; 2) las fundaciones habían finalmente “descubierto” a los latinos; 3) la tecnología, sobre todo la computación y la internet, facilitaba el trabajo que antes

ocuparía décadas de llevar a cabo. Con unos fondos, como llaman, de “semilla” invité alrededor de veinticinco estudiosos al *National Humanities Center* en *Research Triangle Park* de Carolina del Norte, del 17 hasta el 18 de octubre de 1990, para planificar un proyecto de recuperación. Tuvimos como invitado especial a “Skip” Gates, y emprendimos un debate de más de 20 horas en esos dos días; los invitados pusieron sus ideas en una serie de artículos que editamos en el primer tomo de la serie *Recovering the US Hispanic Literary Heritage*. Fundadores en la conferencia y con artículos en el libro incluyeron a Antonia Castañeda, Rodolfo Cortina, Juan Flores, José Fernández, Erlinda Gonzales-Berry, Ramón Gutiérrez, Luis Leal, Clara Lomas, Francisco Lomelí, Ray Paredes, Rosaura Sánchez, Chuck Tatum..., en realidad todos los que habían comenzado a recuperar la literatura del pasado en sus escritos críticos publicados en *RCR* y en otros libros y revistas. En todos estos años la mesa se ha reunido, con entrada y salida de miembros, para debatir todos los aspectos del proyecto, y ha representado una base académicamente sólida para el proyecto. La mesa ha identificado los temas para nuestras conferencias, ha servido como foro para evaluar las propuestas de becas y proyectos que hemos ofrecido, ha producido una gran parte de la teoría y la investigación relevantes, ha participado en la organización de las conferencias y ha promocionado el proyecto y sus productos. Además de los veinticinco miembros de la mesa, tenemos como 5.000 profesores y estudiantes de posgrado asociados al proyecto. Con ese primer libro en la mano y el bosquejo de los planes para la recuperación pude ir a varias fundaciones, con la ayuda sobretodo de Tomás, y pedir los millones de dólares que necesitábamos para hacer un trabajo extenso y consistente. Después seguí recaudando fondos por mi parte para sostener el proyecto tras esos primeros diez años, la duración de las subvenciones de Rockefeller. No voy a nombrar todas las fundaciones y agencias que han contribuido hasta el presente, ya que son numerosas, pero déjame enfatizar que entre ellas se contaban las más grandes y progresistas de Estados Unidos. Ahora, sobre el enfoque. Al visitar el proyecto de Gates en Harvard, inmediatamente me di cuenta que era un proyecto bastante limitado, ya que habían definido su meta en descubrir novelas y testimonios del siglo XIX y solo cien periódicos. El equipo que llevé a Harvard observó el proceso de edición de los artículos de periódico, que nos resultó sumamente anticuado, dado que su meta era indizar los artículos y copiarlos en microfichas que

serían distribuidas a las bibliotecas por Chadwyck-Healy. Pensé que podíamos hacer el trabajo mucho más rápido empleando la informática y que podíamos hacer ediciones electrónicas después de coleccionar los periódicos, libros y documentos, preservarlos en microfilm y digitalizarlos para distribución. Y así procedimos, muchas veces inventando nuestras propias técnicas, a veces creando un diccionario de autoridades cuando los términos de la Biblioteca del Congreso no servían (la bibliotecaria y especialista en indización y computadoras, Helvetia Martell, era nuestra coordinadora entonces y pudo crear e implementar muchos de los métodos), y desarrollando una estrategia para hacer búsquedas por medio de la internet por el que accedíamos a OCLC, buscando todos los libros publicados en español y todos los autores de apellidos hispanos y todas las editoriales e imprentas que habían editado esos libros y periódicos, etc., yendo pueblo por pueblo, estado por estado, hasta que después de unos tres o cuatro años pudimos identificar como 18.000 libros, lo que nos sirvió como base para identificar a autores, líderes literarios, escuelas, publicaciones y archivos. También pudimos identificar y copiar o preservar más de 1.200 periódicos hispanos publicados en EUA antes de 1940, cuyos artículos indizamos y digitalizamos, y que nos sirvieron para comenzar a perfilar toda la historia de la literatura hispana en Estados Unidos de los siglos XIX y XX. Todo esto lo pudimos hacer en casa. Por otra parte, también invertimos los fondos en becas para investigadores, para subvencionar sus pequeños proyectos de recuperación, visitas a archivos e indización y organizamos conferencias grandes bianuales y en años alternativos conferencias especializadas sobre lo que se había encontrado, el desarrollo de una metodología latina del archivo, una crítica literaria de esta literatura que se estaba revelando, recuperación de textos religiosos, entre otros temas. Mientras se iban recuperando textos, comenzamos a publicar algunos en formato convencional, es decir libros, como muestras de lo que se podía recuperar: las primeras novelas de inmigración, colecciones de crónicas periodísticas de autores particulares, la primera antología de literatura de exilio, y una sorpresa, sólidas obras literarias escritas por mujeres en el siglo XIX y la primera mitad del XX (obras de María Amparo Ruiz de Burton, María Christina Mena, Jovita González y muchas otras). En 2002 y en 2003, respectivamente, editamos las primeras dos antologías de literatura recuperada: *En otra voz* como edición de APP y *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States* con Oxford

University Press. Digo que estos primeros 40 tomos y dos antologías de literatura recuperada representaban nada más una muestra, ya que la meta del proyecto era crear ediciones electrónicas capaces de entregar *miles* de textos a los lectores.

Así lo hicimos. Hasta la fecha hemos digitalizado más de 500.000 textos, y EBSCO, la casa más grande de bases de datos, ha distribuido ya alrededor de 100.000 de esos textos a bibliotecas más que nada universitarias en EUA, Europa e Hispanoamérica. Realex ha distribuido 400 de nuestros periódicos con acceso a todos los artículos. Hoy en día, el proyecto ya se ha institucionalizado como programa de la Universidad de Houston, en que la universidad subvenciona el trabajo de dos asistentes graduados, nos provee oficinas y facilidades y el *Recovery* se ha integrado al programa de doctorado en español. Todos los archivos de material original, microfilmado y digital pasan a *Special Collections* de la M. D. Anderson Library de la Universidad de Houston, donde una especialista en archivos hispanos de Estados Unidos se encarga de procesarlos y ponerlos a disposición de los estudiosos. Seguimos procesando el material recuperado para distribuirlo en grandes bases de datos; también hemos comenzado a crear *e-books* de varios libros y colecciones particulares. Como APP es la casa que provee más textos hispanos a toda la industria de libros de texto –las licencias que colocamos representan como 15% de nuestras entradas anuales– ha sido relativamente fácil entregar este material a los directores de textos de consulta, libros de textos, bases de datos, especialistas en currículo para escuelas primarias y secundarias. Los libros impresos que hemos publicado como muestras realmente han venido a formar parte del currículo universitario de departamentos de español e inglés, *Women's Studies*, *Ethnic Studies*, y otros.

MMR: Hablemos ahora de la internacionalización de las literaturas hispanas de los Estados Unidos. Tú participaste en esa expansión desde temprano, ofreciendo un curso de verano en Santander (España) en 1983 y, luego, con tu presencia en algunas de las conferencias europeas, incluida la primera de ellas, en Germersheim (Alemania) en 1984. ¿Qué ha aportado esta expansión de públicos y de horizontes críticos?

NK: Es cierto que he participado en conferencias internacionales, principalmente en Europa, pero esos lazos con estudiosos europeos fueron iniciados por gente como Juan Bruce-Novoa, que fue a Alemania con una beca Fulbright y, creo, se quedó dos años.

Fue Juan Bruce con la Bardeleben [Renate von Bardeleben] quienes organizaron esa conferencia en Germersheim, y él mismo con otros estudiosos chicanos, como Francisco Lomelí y María Herrera-Sobek, quienes pudieron establecer lazos en Francia con Genèvieve Fabre y otros para las conferencias en Francia. Estas y otras iniciativas nos beneficiaron mucho en el sentido de dar a conocer a nuestros autores y libros que tuvieron preeminencia en esas conferencias. Pero esos proyectos de internacionalizar, sobretodo, la literatura chicana, fueron proyectos de otros colegas, y pudimos, nosotros de APP y *Recovery*, aprovecharnos de esas oportunidades. Tampoco organicé los seminarios en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 1983, donde fuiste estudiante mío y te interesó el material tanto que apareciste en la conferencia de Germersheim, y después te pude reclutar para el programa de maestría en la Universidad de Houston. Creo que fue en Santander donde se comenzaba a informar algo sobre la literatura chicana y latina en España y que solo en las últimas décadas, más o menos, que ha venido a florecer con más conferencias internacionales, seminarios y alguno que otro curso. Es importante mencionar el papel destacado de José Antonio Gurpegui, de la Universidad de Alcalá de Henares, no solo en la organización de conferencias bianuales sino también en la publicación de una revista (*Camino Real: Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*) y en la edición de textos literarios chicanos –sin mencionar la labor general del Instituto Franklin, que ha dirigido hasta hace poco, y de la organización HispaUSA, que preside–. Pero repito: fui invitado, no ideé ese fomento, y aproveché para establecer lazos duraderos con los estudiosos españoles.

MMR: Después de este repaso general de tu trayectoria y de los proyectos que has dirigido, volvamos la mirada hacia el futuro: ¿qué cambios crees que le esperan a las literaturas hispánicas en las próximas décadas?

NK: Como ya mencioné varias veces, la transición a las ediciones electrónicas presenta grandes oportunidades de distribución de textos en inglés y español y la posibilidad de establecer un mercado verdaderamente internacional para nuestra literatura. Ya estamos vendiendo *e-books* a lectores en Serbia, Corea, India, entre otros países. Pero también existen grandes barreras y peligros: 1) la tecnología es costosa; 2) hoy en día nadie ha descubierto cómo promocionar los *e-books*, dada la pluralidad, el exceso de información en la internet y la facilidad de individuos de distribuir sus propios escritos por in-

ternet; 3) las grandes empresas editoriales y de entretenimiento están desarrollando métodos y promocionando proyectos de leyes para limitar el acceso libre a la internet y eliminar la competencia, todo lo cual redondea en la disminución de las culturas minoritarias en todo el sentido del concepto de minoría. Creo que en el ámbito de la cultura popular vamos a ver más y más participación hispana, más cómics escritos e ilustrados por hispanos, más películas y programas de televisión, más uso de la lengua española como *lingua franca* con la idea de internacionalizar los productos culturales hispanos, tal como se ha hecho con la música de salsa. A todo paso hay oportunidades para las grandes multinacionales de explotarnos y explotar nuestra cultura, a la vez que la expropian, la deforman y la convierten en un arma política en contra de nosotros.

MMR: Por último, una pregunta de tono más personal. A lo largo de tu carrera has recibido numerosos galardones, a todos los niveles. ¿Hay alguno o algunos que tengan para ti una significación especial?

NK: Yo siempre he visto esos premios como reconocimiento del trabajo que hacemos en equipo, ya que para producir revistas y libros se necesita la participación y la inversión de mucha gente. Soy la cara de la empresa, me encargo de las relaciones diplomáticas y actúo como CEO, pero en realidad, buena parte del trabajo es producido por gente como la subdirectora Marina Tristán, la Directora Editorial Gabriela Baeza Ventura, la Directora de Recovery de la Brown Foundation Carolina Villarroel, entre varios otros, por no mencionar lo obvio que es la calidad de las obras y los autores. Como se ve por lo dicho arriba, también mis investigaciones académicas han dependido mucho de la editorial, la revista, el teatro. Así que nunca he visto estos galardones como reconocimiento de mi contribución como individuo. Recibir premios que rememoran a Luis Leal, Américo Paredes o Enrique Anderson-Imbert, o que son otorgados por presidentes de los Estados Unidos, me inquietan a veces porque pienso que mi humilde contribución no está al nivel de esos gigantes.

MMR: Muchas gracias, y que sigan llegando los éxitos y reconocimientos en el futuro.