

Tino Villanueva: poeta chicano del bisensibilismo y la memoria

Antonio Torres
Universidad de Barcelona
España

Entrevista realizada a través del correo electrónico entre enero y marzo de 2026

Presentación

Tino Villanueva (San Marcos, Texas, 1941) es uno de los poetas chicanos más destacados de su generación. Nacido en el seno de una familia de trabajadores mexicoamericanos en Texas, su trayectoria vital y literaria encarna la experiencia de la dualidad cultural y lingüística que define la identidad chicana: bilingüe desde la infancia (español en el hogar, inglés en el entorno oficial), ha desarrollado una obra que transita entre ambas lenguas, alternando o fusionándolas en sus primeros libros para luego optar por volúmenes monolingües en español o inglés.

Villanueva creció en condiciones de pobreza y migración interna —en su infancia tuvo que recolectar algodón—, experiencia que marcó su visión del mundo y que condenó explícitamente en poemas posteriores. Tras romper el ciclo migratorio al trabajar en una fábrica de muebles, sirvió en el ejército en la Zona del Canal de Panamá (1964-1966), donde descubrió la poesía latinoamericana (Darío, Martí, Barba Jacob) y comenzó a escribir versos. Su formación académica formal se inició en Southwest Texas State University (actual Texas State University), donde obtuvo el BA en 1969, seguido del MA en SUNY-Buffalo y el PhD en Boston University (1981), con una tesis sobre poetas españoles de posguerra (Celaya, González, Caballero Bonald). Ha enseñado en Wellesley College y, hasta su jubilación en 2015, en Boston University, donde impartió redacción y conversación avanzada en español. En 2018 recibió el doctorado *honoris causa* por la Universidad Miguel Hernández (Elche, España). Actualmente reside en Brookline (Boston), Estados Unidos.

Su producción poética, iniciada formalmente con *Hay otra voz Poems* (1972), explora el *bisensibilismo* —concepto acuñado por él para designar la doble sensibilidad sentida del biculturalismo chicano, distinta del bilingüismo lingüístico o del biculturalismo circunstancial. En sus dos primeros poemarios (*Hay otra voz Poems*, 1972; *Shaking Off the Dark*, 1984, rev. 1998) combina español e inglés, a menudo en tensión interlingüística (como en la sección “Mi raza” o “History I Must Wake To”), influido por el Renacimiento Chicano y poetas como Alurista. A partir de *Crónica de mis años peores* (1987), alterna libros en una sola lengua: español en *Crónica...* y *Primera causa / First Cause* (1999); inglés en *Scene from the Movie GLANT* (1993, American Book Award 1994) y *So Spoke Penelope* (2013).

Temas recurrentes son la memoria como dispositivo de rescate histórico y personal, la escritura como redención y autoconstrucción, y la transformación de la experiencia marginada en arte. *Scene from the Movie GLANT* reinterpreta ekfrásticamente una escena racista de la película de Hollywood *Giant* (1956), dando voz al niño chicano impotente que fue el poeta. *So Spoke Penelope* (traducido al español como *Así habló Penélope*, 2014, y a otros idiomas) reescribe midráshicamente a Penélope de *La Odisea* como figura activa, artista tejedora y hablante, ampliando su poética hacia la mitología griega y temas universales de ausencia, espera y creación. En los últimos años destaca su proyecto en curso *Un flâneur du jour* (sobre la figura del *flâneur* baudelairiano), donde el poeta urbano observa, dialoga y captura la modernidad citadina, manteniendo la memoria y la escritura como ejes.

Ha editado y prologado la obra *Chicanos: Antología histórica y literaria* (1980), algunos poemas suyos se han incluido en *The Norton Anthology of Latino Literature* (2011), y parte de su obra poética ha sido traducida a varios idiomas. Además, su legado recibe un reconocimiento académico significativo con la publicación del volumen colectivo *Tino Villanueva: A Transnational Voice of In-Betweenness* (2026), editado por Francisco A. Lomelí y Sophia Emmanouilidou para Palgrave Macmillan (serie *Literatures of the Americas*), con prólogo de Juan Felipe Herrera y análisis exhaustivos de su trayectoria poética hasta 2013. En paralelo, un estudio monográfico reciente sobre su obra —“Lengua, reivindicación chicana, memoria y escritura en la poesía de Tino Villanueva” (*Glosas*, vol. 10, n.º 10, marzo 2026)— explora estos mismos ejes temáticos desde una perspectiva lingüística y cultural. Villanueva representa un puente entre

tradiciones hispánicas y anglosajonas, y transforma el drama chicano en una fiesta del lenguaje y una afirmación de fronteras permeables.

Esta entrevista permite escuchar directamente su voz reflexiva sobre estos ejes, desde sus orígenes hasta su evolución poética actual.

El concepto de chicano

Antonio: Eres un reconocido poeta chicano de los Estados Unidos. ¿A qué se refiere exactamente el término *chicano*? ¿Es similar a *mexicoamericano*? ¿Tiene *chicano* un alcance político de reivindicación del que carece *mexicoamericano*?

Tino: El término *chicano*, introducido en los 60 por estudiantes universitarios, mucho dista de ser igual a llamarse uno *mexicoamericano*. Antes de que surgiera el Movimiento Chicano pro-derechos civiles (1965-1975), jamás hubo en las universidades, por ejemplo, un enfrentamiento con la Administración exigiéndole el reclutamiento de estudiantes norteamericanos de ascendencia mexicana; y mucho menos se llevó a cabo la formación de Departamentos de Estudios Chicanos como hubo de ocurrir en los muy movidos años 60. Allá por los 80 expuse que, antes del Movimiento Chicano, nuestra lamentable y prolongada circunstancia obedecía a que en años anteriores a dicho Movimiento nuestros mayores mexicoamericanos se habían mostrado pasivos o bien humillándose ante el paternalismo y el racismo del anglosajón, o bien integrándose a esa sociedad—hubo quienes consiguieron ascender a la clase media—sin cuestionar el sistema de valores del *establishment* norteamericano. De ahí que el signo *chicano* se haya adoptado principalmente por la juventud que emerge al frente del Movimiento en los 60, pues el término significa no solo la auto voluntad y la autodeterminación, sino también una decisiva postura de autodefinición—“Yo soy chicano”, se afirma con frecuencia—, lo cual supone tanto una ruptura con la mentalidad de generaciones pasadas como un desafío a las designaciones estatales y clasificaciones de Washington que, a lo largo del siglo veinte, se les venían aplicando a dichos ciudadanos: *Latin Americans*, *Spanish Americans*, o bien *Spanish-speaking* (hispanohablantes), *Spanish surnamed* (de apellido español) o *Mexican American*, menos la que se les debió incondicionalmente haber asignado desde un principio

en una sociedad democrática pluralista: norteamericanos a secas. En resumidas cuentas, se podría decir que, hoy por hoy, el término *chicano* abarca todo un universo ideológico que sugiere no solo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de auto voluntad y de autodeterminación, todo ello potenciado por una concientización de clase y de política. (La respuesta, en parte, ha sido guiada por lo expuesto en mi “Prólogo” en Villanueva, 1980: 16-17).

Antonio: ¿Para ser chicano es necesario hablar español, o es un concepto solo étnico? ¿Cómo está evolucionando esta realidad?

Tino: No, no es preciso hablar español para considerarse chicano. Claro, en un mundo ideal los ciudadanos que integran esta comunidad norteamericana de ascendencia mexicana serían todos ellos funcionalmente bilingües. Y de esta manera tendrían dos lenguas nativas. Generalmente hablando, los de mi generación todavía hablan el español a un nivel como para hacerse entender en cualquier país hispanoparlante. Lo digo así porque el suyo no es un español pulido, pues la mayoría no lo ha estudiado formalmente—después de todo, vivimos en Estados Unidos y la “lengua oficial” es el inglés. Yo diría que desde los años 50 para acá el énfasis ha sido en dominar el idioma del país, o sea, el inglés, lo cual significa luego tener la capacidad de ensanchar los horizontes educativos, sociales, económicos y políticos. Supone, a la vez, ampliar las oportunidades de empleo y las de poder participar en las jerarquías sociales entorno nuestro.

La siguiente generación habla el español muy poco, pero lo entiende, optando por hablar inglés la mayoría del tiempo. En cuanto a la generación actual, el inglés es su lengua nativa, pues muchos de ellos han perdido el español (por allí he oído que cuando mueren las abuelas, allí muere también la necesidad de hablar español). Y los que han obtenido títulos universitarios, éstos han sido conseguidos precisamente porque manejan el inglés a un nivel suficientemente alto como para defenderse en la academia. Incluso hay muchos que son profesores de inglés tanto en las escuelas públicas como en la universidad, así como hay banqueros, políticos, abogados, gerentes de tiendas, jefes de policías, etc.

Antonio: El chicano es el grupo latino con más hondas raíces en los Estados Unidos. ¿Qué relaciones tiene con los otros latinounidenses, como los de origen cubano, puertorriqueño, dominicano y otros? ¿Qué une a los latinos? ¿Son un puente de conexión con América Latina?

Tino: Tienes razón, éstos son los principales grupos hispanos de EE. UU. Por una parte, tenemos los chicanos—residentes legales del sudoeste desde el Tratado de Guadalupe-Hidalgo en 1848. Los cubanos los asociamos con la Florida, estado que apunta a la Cuba misma, país que algunos empezaron a abandonar después de la Revolución Cubana en 1959. Los puertorriqueños (ciudadanos norteamericanos por pertenecer a un Estado Libre Asociado) empiezan a venir a Nueva York en los 50 y 60, casi durante la misma época en la que empiezan a llegar los dominicanos. Como es lógico, miembros de estos grupos se encuentran en grandes o pequeños enclaves por todos los cincuenta estados de la nación, incluyendo a chicanos, por ejemplo, esparcidos por el Medio Oeste, lejos de los cinco estados del sudoeste.

A mi ver, lo que nos une a todos es la hispanidad y la historia que ha dejado España a través de los siglos tras sus conquistas y colonización, tanto en Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo. En dichos países todavía se habla el español y abundan nombres de calles, ciudades, ríos, lomas y montañas que llevan nombre español. También se encuentran plazas históricas y fortificaciones coloniales. Existen más de treinta misiones españolas en el sudoeste, algunas de ellas siguen aún activas. Por ende, los cuatro grupos en cuestión comparten una misma historia. Asocian estas manifestaciones no con una presencia anglosajona, sino con una presencia española y su legado visible.

No quiero pasar por alto que donde nos vemos colectivamente agrupados es en la literatura, particularmente en las antologías publicadas. Allí nos encontramos todos juntos, todos revueltos—allí es donde nos reconocemos como escritores estadounidenses de ascendencia hispana. Para mi gusto, éstas han sido las cuatro que abarcan bastante terreno literario:

The Norton Anthology of Latino Literature, Ilán Stavans, General Editor (New York: W. W. Norton & Company, 2011), un mamotreto, siendo la más amplia, de 2666 pp., y la más prestigiosa;

After Aztlan: Latino Poets of the Nineties (Boston: David R. Godine Publisher, 1992), Ed. Ray González;

Latino Boom: An Anthology of U. S. Latino Literature (New York: Pearson Longman, 2006), Eds. John S. Christie, José B. González;

Latino Poetry: The Library of America Anthology (New York: Penguin Random House, 2024), Ed. Rigoberto González.

Sobre el tema de tener alguna relación con Latinoamérica, puedo afirmar que tres veces me han invitado los hispanistas a México junto con otros escritores chicanos. Y cuatro veces he recibido invitación de los norteamericanistas argentinos para participar en Congresos en Buenos Aires, Tucumán y Resistencia.

Antonio: Se ha hablado y escrito mucho acerca de un fenómeno comunicativo que se asocia a los latinos de los Estados Unidos: el *spanglish*. Autores como Ilán Stavans le han dado mucha publicidad, y Gustavo Pérez Firmat, nacido en Cuba, habla de que es propio de “la generación del medio”, de los que han nacido en un país y han llegado a otros jóvenes, como le ocurre a él mismo. ¿Cómo ves esta cuestión?

Tino: Aquí, desde el principio, me voy a guiar por el texto clásico de Uriel Weinreich: *Languages in Contact: Findings and Problems* (1953). O sea que estas expresiones binarias existen cuando se dan dos lenguas en contacto, no importa si uno ha llegado de un país a otro a cierta edad o si se trata de ciudadanos hispanos norteamericanos de tercera, cuarta o vigésima generación (como los hay en los estados de Nuevo México y Colorado). Cómo no pensar en la herencia léxica de la misma España. Me refiero a la cantidad de palabras españolas de etimología griega o árabe precisamente por ese contacto con dichas dos culturas a través de varios siglos. Se estima que entre el 15-20% del léxico castellano viene del griego, mientras que unas 6000 palabras del español proceden del árabe. Y cómo olvidar aquí los poemas bilingües y multilingües como las jarchas, zéjeles y *muwassabas* que afloran en los siglos XI y XII, donde el

español (lengua romance) se combinaba con el árabe...o incluso con el hebreo, dando un tipo de *spanglisch* precursor de la Península, digamos.

Como bien se sabe, Cristóbal Colón, al encontrarse con los indígenas en el Nuevo Mundo, no tarda en introducir nuevos vocablos al español debido a este contacto con una nueva cultura. Ya en sus cartas a los Reyes Católicos menciona algunas de éstas principalmente del taíno: *ají, cacique, canoa, hamaca, huracán, maíz, tabaco*. Es éste un claro ejemplo de lenguas en contacto, como lo será después de que los españoles en 1521 conquisten a los aztecas en Tenochtitlán [México]. De una narración más larga vienen estas líneas del cronista e historiador mexica, Hernando de Alvarado Tezozómoc, quien ya hacia 1598, según parece, ha adoptado el castellano. Sin embargo, aún sigue recurriendo al náhuatl para expresar ciertas nociones:

Luego hecho esto, un gallo o gallipavo, *buexolotl* que andaba por el patio contoneándose como pavón, dijo a su amo, el mismo viejo que acababa de matar al perrito:

—*Ma topan*: ¡Ah, que no seas sobre mí!

Arrebatólo luego el mismo viejo y díjole:

Nocné, in tebuatl amo no tinotezauh: Pues bellaco, ¿no sois también mi agüero, que habláis?

Y luego le cortó la cabeza (Garibay K. 1954: 304).

Igual resultado ocurre con otro cronista e historiador, el inca Felipe Guamán Poma de Aiala (1534-1615), quien, al contar la historia y las costumbres del Perú, recurre a un bilingüismo compuesto del español y del quechua:

Estos indios de Purunruna comenzaron a tejer ropa con vetas de colores y criar mucho ganado uacay paco y comenzaron [a] buscar plata y oro y la plata de estos dichos fue [ron] llamados purocullquepuron cori el cobre anta capaylacoyllouaroc el plomo y anatite estaño y uractite oro [...]. (Guamán Poma de Ayala, 1969, p. 30. Ver más ejemplos de lo expuesto arriba en tres artículos míos a los que en parte me he referido: 1978: 41-70; 1999: 182-198; 2000: 693-744).

En tiempos modernos—del siglo XX para acá—los omnipresentes medios de comunicación han sido tan influyentes que el inglés como extranjerismo se ha ido filtrando a muchas lenguas a través de las revistas, los cómics, la radio, la televisión, el *jazz*, el *rock* y el cine de Hollywood. Y ni hablar de los más recientes términos técnicos procedentes de la internet, las redes sociales, el comercio internacional y la globalización en general. Se me vienen ahora a la mente los años 70 cuando empecé a venir a Madrid durante los veranos a fin de investigar lo necesario en la Biblioteca Nacional y las hemerotecas para mi tesis doctoral. Siempre cargo conmigo un radio transistor cuando viajo y en 1975 oí estas palabras inglesas intercaladas en el español de los varios locutores: *flash* político; un libro de *underground*; un *background* cultural; ¡hola, *hello!*; es un *superstar*; el *manager* del boxeador; *leasing* de maquinaria; el *poster*; es un *single* de Elvis Presley; un *stand* de libros; un *test* de *marketing*. Hoy día es peor...quiero decir ha incrementado el uso del inglés, al menos por la Gran Vía de Madrid. De ahí que haya yo escrito el poema “El inglés otra vez” (Villanueva 2021). Pero ya lo había hecho notar una década antes J. P. Velázquez-Gaztelu en su extenso reportaje: “Don Quijote era un friki”, *El País*, 1 de junio de 2012: *software*; un *self-service*; comida *light*; *jogging* o *footing*; un *sport center*; *body fitness*; es *super fashion*.

Antonio: Sigamos con la cuestión del contacto de lenguas...

Tino: El tema de las lenguas en contacto igualmente me hace recordar que cuando los judíos sefardíes fueron expulsados de España por el decreto de los Reyes Católicos en 1492, se llevaron con ellos el judeoespañol del siglo XV a los países donde se refugiaron y luego terminaron incorporando préstamos según el nuevo país correspondiente: Del francés: *chapeau* de *chapeau* - sombrero; del turco: *paras* - dinero; del italiano: *lavorar* - trabajar; del inglés: *pushká* - carro (de *pushcart*) (Kluger 2021: 114-116).

Con dicho historial de fondo paso ahora a lo de *spanglish* que, como tal, no es un tema que me atraiga demasiado, si bien tengo presente que ha despertado numerosos estudios y ensayos por lingüistas y no lingüistas. Pero como Instructor de Español al nivel universitario no me interesa tanto el fenómeno. “Voy a *cuquear* el *chicken* en el *oven*” no es nada que se enseñaría en una clase de español fuere cual fuere el nivel de clase. Mejor sería: “Voy a cocinar el pollo

en el horno”. Y lo de forjar palabras facilonas como *guachar* en vez de *mirar / ver / vigilar* [en inglés “to watch”] o *taipear / tipear* por *mecanografiar* [en inglés “to type”] o *flirtear* por *coquetear* [en inglés “to flirt”] o *queque* por *tarta* [en inglés “cake”] simplemente no entra en mi campo de estudio, como tampoco la irrisoria expresión *vacunar la carpeta* por *aspirar la alfombra / pasar la aspiradora a la alfombra* [en inglés “to vacuum the carpet”]. Todo esto lo encuentro facilón y nada creativo en este ejercicio de combinar dos lenguas. Cuando era adolescente a lo mejor sí hablaba de semejante manera porque entre mis amiguetes era *cool*, era buena onda hablar así saltando de una lengua a otra (pero no cuando hablábamos con los adultos). Luego durante el Movimiento Chicano se puso de moda entre algunos poetas esta manera de escribir—me refiero específicamente el ir alternando las dos lenguas en un mismo poema, algo que me influyó, como queda claro en las secciones últimas de mis dos primeros poemarios: *Hay otra voz Poems* (1972) y *Shaking Off the Dark* (1984; 1998). Tu siguiente pregunta me permite matizar un tanto más esta hibridez lingüística y lo que he querido decir por “bilingüe, bicultural y bisensible”.

Bisensibilismo y ejemplos cotidianos

Antonio: Te defines como un poeta bilingüe, bicultural y bisensible. ¿Puedes precisar el alcance de estos conceptos, muy relacionados?

Tino: Es verdad que muchos de nosotros tenemos lealtad a dos lenguas diferentes entre sí. Los que las hablamos—según las luces de cada uno—pues, somos eso: bilingües y biculturales a la vez, pues coexistimos con la cultura mayoritaria anglosajona. En otro lugar he intentado esclarecer tal fenómeno:

Como ciudadanos norteamericanos, los chicanos proclaman las más veces un estatus bicultural, siendo muchos de ellos bilingües y, como es de esperar, el dominio que puedan tener de las dos lenguas siempre se define según la posición socioeconómica, nivel de escolaridad y conciencia social de cada hablante. Lo cierto es que la mayoría de ellos entran y salen cada día de una cultura a otra; a diario cruzan una frontera cultural y lingüística y, por lo tanto, podríamos afirmar

en términos generales que los chicanos constituyen una comunidad hispanohablante y anglohablante; hispano actuante y anglo actuante (Villanueva 1999:182).

El bisensibilismo, por otra parte, tiene que ver con el fenómeno de sentir una cosa / de experimentar cierto objeto o situación desde dos puntos de referencia precisamente porque estas realidades existen en las dos culturas—la anglosajona y la chicana. Y es allí donde está la gracia, la de entender y sentir una misma cosa de dos modos. Se me ocurre que la menta (que llamamos hierbabuena) se usa para decorar un vaso de té con hielo; se puede utilizar en la pasta de dientes producida por empresas anglosajonas. Se hace con la menta una salsa para platos de cordero y le da sabor a una bebida alcohólica llamada *mintjulep*, típica de Nueva Orleans (estado de Luisiana). Al considerar la menta desde el punto de vista mexicanoamericano, encontramos que se utiliza como remedio casero en forma de infusión para la buena digestión y se puede masticar para el mal aliento o estreñimiento de vientre. Aparte de esto, cómo no pensar en el *mojito*, una bebida alcohólica (cubana) tan popular hoy en día.

De niños jugábamos a las canicas, pero una cosa era jugar con chicos anglosajones y otra jugar con amigos de la vecindad chicana. En la primaria durante el recreo se marcaba un círculo en la tierra y en el centro se colocaba en cualquier orden un manojito de canicas (normalmente eran trece). La idea era tirar una canica desde fuera del círculo hacia las canicas y sacarlas del mismo una tras una. El ganador era el que más canicas había podido sacar del círculo. (El acto de tirar la canica consistía en colocarla entre el pulgar y el dedo índice parcialmente doblado, el pulgar luego empujando la canica hacia adelante con suficiente fuerza y puntería con el propósito de pegarle a la canica en cuestión y sacarla del círculo.) Este juego se llama *ringer*, que significa círculo.

En mi barrio también jugábamos de niños a las canicas, “cinco pocitos” siendo el más popular. En este juego hacíamos en la tierra cuatro pocitos en línea recta, dejando como metro y medio entre cada uno; al lado del cuarto hacíamos el quinto a la misma distancia. Como a dos metros del primer pocito hacíamos una “raya de salida” detrás de la cual nos colocábamos para iniciar el juego, o sea que tirábamos la canica con la idea de meterla en el primer pocito. En el caso de que la haya metido, el primer jugador podía seguir al segundo. Si fallaba en meterla entonces éste tenía que dejar la canica donde ésta había terminado de rodar. Ahora

era el turno del segundo jugador. Hagamos cuenta de que ha podido meter la canica en el primer pocito. Dos posibilidades se le presentaban: seguir adelante y tratar de meter la canica en el segundo pocito o “matar” al primer jugador tirando la canica en dirección de la primera con la intención de pegarle, forzando al primer jugador a empezar el juego de nuevo. Digamos que este segundo jugador ha optado por hacer el segundo pocito. En tal caso, puede ahora desde mucho más cerca “matar” la canica del primer jugador y éste tendría que empezar de nuevo. Supongamos que el segundo jugador ha podido hacer los pocitos tercero, cuarto y quinto. Ahora, según las reglas del juego, le toca volver en dirección opuesta metiendo su canica en los pocitos cuarto, tercero, segundo y primero, al final tirando la canica (con el pulgar es preferible) un poco más allá de la raya de salida, indicando de que ha ganado el juego. Pero no tan rápido: No le será tan fácil a este segundo jugador volver en dirección opuesta, pues se encontrará con el primer jugador que posiblemente vaya avanzando pocito tras pocito, o no, y que en el momento más oportuno tratará de matar la canica de este segundo jugador, sacándolo del juego y obligándolo a empezar otra vez. Es precisamente aquí donde cinco pocitos cobran cierto drama porque cada jugador desde el comienzo del juego ha tenido en mente lo de impedir de que el otro jugador (o jugadores) pueda hacer todos los cinco pocitos, volver en dirección opuesta, cruzar la raya de salida, declarándose el triunfante. Un último detalle: En cualquier momento durante el juego, para no ser “matado”, cada jugador tiene la opción de apartarse de la acción, tirando su canica un poco “al lado” a cierta distancia para no ser matado y dejar que el otro jugador pase. Si el otro jugador no mete la canica en el siguiente pocito, el jugador distanciado puede ahora reintegrarse al juego.

En el ensayo arriba mencionado, “Apuntes sobre la poesía chicana” (1978), cubro muchos más ejemplos de lo que considero yo el bisensibilismo. De allí viene la siguiente observación:

Es de notar también cómo reaccionamos ante el maíz. Tenemos aquí un ejemplo clásico. A las preparaciones culinarias que nos llegan del mundo anglosajón y encontradas en el hogar chicano, como: el maíz tierno (hervido en su mazorca); el maíz desgranado (cocinado en su crema); y el producto *Fritos*, podríamos añadir la variedad de comidas a base de maíz que se preparan, y hasta con más frecuencia, en nuestras cocinas: tamales, que por lo general se preparan para el Día de Acción de Gracias y para la Navidad; tortillas, que no sólo se comen en vez

de pan blanco, sino que también se usan para hacer enchiladas (dos tipos: rojas o verdes), tacos (dos tipos: blanditos o tostaditos) y para chalupas y nachos (Villanueva 1978: 51-52).

Todo esto para cimentar la idea de que la menta, las canicas y el maíz vienen a ser tres realidades vividas y sentidas de dos maneras para quienes somos mexicoamericanos biculturales y bilingües y, por tanto, bisensibles en ciertas ocasiones. Este modo de entender el mundo yo lo denomino *bisensibilismo* porque percibimos, sentimos y entendemos primero una cosa desde un punto de vista, aunque existen dos (bisensibilismo) antes de darle expresión en una de las dos lenguas correspondientes a las que tenemos acceso (bilingüismo).

Me atrevo ahora a afirmar que este bisensibilismo incluye su dimensión lingüísticamente creativa. Más de una vez lo hemos presenciado en nuestra literatura (poesía). Y no me estoy refiriendo simplemente al *spanglish*—*wachar* por “to watch” o *vacunar la carpeta* por “to vacuum the carpet”—sino a aspectos más creativos. Veamos este poema de Evangelina Vigil Piñón totalmente en inglés salvo una palabra que salta a la vista:

communion

like a chant

or a heart's wish

thoughts blossoming from my grandmother's lips

become my monologue

I receive the tenderness that she serves

with cafecito, warmth

her measured words seem anchored in silence

a silence that says so much

realizations born immense

simple wisdom

concrete reality

that one can breathe, touch, taste, feel

but not see nor hear:

best is that you come to know it

Creo que podemos asumir que Vigil Piñón sabe la palabra en inglés para el “café”, que es *coffee*. Sin embargo, ha preferido utilizar la palabra en español, incluso en su forma diminutiva: *cafecito*, que no tiene nada que ver con el tamaño de la taza, sino que viene siendo el diminutivo gustativo (uno de muchos diminutivos que existen en español) sugiriendo el gusto y el placer que la narradora ha experimentado al recibir una taza de café ofrecida por su abuela con cariño. Dicho gesto ha quedado ahora como una tierna memoria plasmada con sensibilidad en un poema. (Una explicación de dos páginas sobre este poema se da en Villanueva 1999).

Otro ejemplo: “En los siguientes versos del largo poema de amor, “Rebozos of Love...”, de Juan Felipe Herrera (Poeta Laureado de los Estados Unidos, 2015-2017), vemos aún otro producto de la unión de dos lenguas, el neologismo:

concha de luz matutina agua divina
en el f l o w
of time
arroyos que tú nadas
en el día de tu todo
solrainingotas anaranjadas

[Apreciemos] aquí la imagen creada, la de un “sol que está lloviendo gotas anaranjadas”. Herrera ha manipulado las dos lenguas y ha colocado el gerundio del verbo “llover” en inglés, *raining*, entre “sol” a la izquierda y “gotas” a la derecha. De ahí, *solrainingotas*, como queriendo subrayar una lógica meteorológica, digamos. Genial, pues cognoscitivamente aceptamos que un sol puede llover gotas anaranjadas de luz. Y el poeta se ha aprovechado de que el gerundio en inglés termina en *g*, la misma letra con que empieza el vocablo “gotas”, creando una imagen conceptual interlingüe inolvidable, *solrainingotas*, un sol que está lloviendo gotas—una causa y efecto convertida en imagen (Villanueva 1999:192).

Como imagen, un sol que llueve gotas anaranjadas de luz tiene su lógica. Herrera, como poeta bicultural y bilingüe lo intuye, lo siente. De ahí que su sensibilidad lingüística lo lleve a crear *solrainingotas*, la letra *g* uniendo dos palabras, dos lenguas, dos culturas. Este juego de palabras creativo, como queda claro, va más allá del simple *spanglish*—el de convertir, por ejemplo, “to cook” en *cuquear* o “to flirt” en *flirtear*.

Se me antoja dar dos ejemplos más que provienen de un poema bisensible mío sobre la infancia, “Jugábamos / We Played”. Notar en particular los versos 3, 28 y 41, que forman un estribillo a rima doble: *era rito y recreación [...]era mito y sensación [...]era grito y emoción*. De haber optado por expresar estos tres versos en inglés hubiese supuesto perder gran parte de las rimas: *it was ritual and recreation [...]it was myth and sensation [...]it was shouting and emotion*. Sos-tengo que el conocimiento del español y la sensibilidad que ello conlleva me ha instado a componer este estribillo con rimas perfectas seis veces que refuerzan el tema principal del poema.

Así como me he valido del español para establecer un deseado efecto poético, ahora, en ciertos momentos, voy a depender del inglés a fin de crear *adjetivos parasintéticos*, evitando de esta manera palabras excesivas al decir lo mismo en español. Así lo he explicado en “Rupturas y alianzas en la poesía bilingüe chicana” (Villanueva 1999: 196, a la cual le hago aquí leves enmiendas):

Los versos 4-5, 8, 14, 16, 53, 56, 63-64 y 67 contienen adjetivos compuestos (todos unidos por un guión). Esta construcción es una de las riquezas de la lengua inglesa que fácilmente permite comprimir las palabras, creando así expresiones adjetivales no existentes en el diccionario necesariamente y que en español, para indicar la misma idea, tendríamos que recurrir a la verbosidad. Algunos ejemplos serían éstos donde también la aliteración tiene un papel importante:

verso 4: *just-awakening week*: la semana que apenas empieza a despertar

verso 5: *sunny-bronzedde light*: el placer de estar allí bronceado por el sol

verso 8: *wide-eyed wonder*: con asombro y ojos muy abiertos

verso 14: *time-tall trees*: árboles altos con el tiempo

verso 16: *rain-ruined days*: los días arruinados por la lluvia

verso 53: *bubble-gum smiles*: las sonrisas provocadas por el masticar del chicle de globo

verso 56: *sea-blue cap*: gorra azul marina de béisbol

verso 63: *100-watt bulb*: bombilla de 100 vatios

verso 64: *year-rounded yearnings*: los anhelos del año entero

verso 67: *day-done sun*: el día rendido por el sol

Navegar entre dos lenguas tiene su ventaja, como se puede observar en lo de arriba descrito. En este poema—uno de los más pensados que he escrito—he tratado de explotar tanto el español como el inglés (por “explotar” quiero decir “sacarle mayor rendimiento a algo”). De todo ello se desprende lo que he querido constatar: Que saber dos lenguas equivale a habitar en dos culturas y, en ciertos casos, significa poder experimentar y manejar dos sentimientos, fenómeno que me da por llamar *bisensibilismo*.

So Spoke Penelope y más allá

Antonio: En 2013 publicaste el poemario *So Spoke Penelope (Así habló Penélope)*, en el que te centras en la figura de la esposa de Odiseo (Ulises) en *La Odisea*, un tema alejado del chicanismo. ¿Cómo ocurrió ese cambio? ¿De dónde surge la idea del libro? ¿Podemos decir que tratas a Penélope desde un punto de vista relacionado con el feminismo?

Tino: Pues mira, sucede que a veces no es el escritor quien escoge el tema sobre el que va a escribir, sino que es el tema el que lo escoge a él o a ella. Esto último fue lo que aconteció en mi caso. Al leer *La Odisea* en inglés, me quedé fascinado desde el principio con el personaje de Penélope, “la prudente Penélope”, declara Homero. Sin embargo, resulta ser ella uno de los personajes poco desarrollados en la obra de este bardo. Por ejemplo, cuando ora a los dioses y diosas, ¿qué les dice, qué pide, cómo comunica sus cuitas, cómo se expresa? Por otra parte, tomo en cuenta que Penélope es una tejedora —una artista, digamos. Homero no nos

revela nada sobre este aspecto. En mi poemario de treinta y dos poemas van dos que abordan este asunto. En *La Odisea* poco sabemos sobre la relación entre Penélope y Telémaco, su hijo. Ella es una “madre soltera”, por decirlo así, quien tiene que criar a su hijo, y Homero apenas nos dice detalles sobre ello. Total que en *So Spoke Penelope* (Cambridge, MA: Grolier Poetry Press, 2013) trato de rellenar lo que me parece hace falta contar en *La Odisea*. Por eso he dicho que mi obra pertenece a la tradición *midrash* (palabra hebrea) en la que el autor trata de rellenar, de proveer datos plausibles y creíbles dada la época en que se desarrolla la acción, en este caso en torno a la guerra de Troya y dadas las costumbres de ese mismo período. Ése ha sido el intento. Por cierto, me tomó años para componer estos poemas... casi tantos como los que esperó Penélope a Odiseo.

Es verdad que *So Spoke Penelope* no tiene nada que ver con el chicanismo. Esto se debe a que para un escritor no hay tema que se sitúe “alejado” de su vista y de su consideración. Octavio Paz no escribe solamente sobre México y los aztecas; Jorge Luis Borges no escribe únicamente sobre Buenos Aires y Argentina, como tampoco Julio Cortázar. Creo tener razón cuando digo que escriben sobre lo que les conmueve. Y de ninguna manera me estoy comparando con estos grandes maestros; simplemente estoy subrayando que hay situaciones, acontecimientos, ideas, temas que—por la razón que sea—conmueven a escritores lo suficiente como para sentirse impelidos a escribir sobre ellos. Por ende, desde que empecé a escribir a finales de los 60 me propuse abordar diversos temas en mi poesía (no sé de dónde me vino esa noción), no solo tratar cuestiones chicanas, lo cual sería muy corto de miras. Lo que estoy diciendo se confirma fácilmente viendo la estructura de mis primeros dos libros, *Hay otra voz Poems* (1972), treinta poemas divididos en tres secciones (temas) y *Shaking Off the Dark* (1984; 1998), cincuenta y cuatro poemas divididos en cinco partes (temas). En ambos casos los poemas sobre “la realidad chicana” aparecen en la sección final. Como he dicho en otras entrevistas en inglés: En cincuenta años... en cien años no quiero que se me conozca de haber sido un *one-trick pony* (expresión muy norteamericana). O sea, como un escritor que solo supo escribir sobre un solo tema, sobre el chicanismo, igual que una jaca, un *pony* que en el circo solo sabe un truco circense—el de bailar o el de darle vueltas y vueltas al ruedo.

En cuanto a Penélope y el feminismo, puedo decir que en ningún momento se me ocurrió considerarla feminista —no quería modernizarla. Más bien deseaba dejarla que actuara en su

época dentro de la realidad del siglo XII a.e.c. La guerra de Troya dura diez años... otros diez tarda su marido Odiseo en volver a la isla de Ítaca donde fiel y pacientemente lo espera Penélope. Pero en ningún momento dudamos lo fuerte que es el carácter de esta mujer al ausentarse su marido por veinte años, pues enseguida se encarga de los quehaceres cotidianos del palacio si bien vive en una sociedad patriarcal y tiene poderes limitados; asume ciertas responsabilidades hacia su hijo Telémaco y las criadas y criados; le es fiel a Odiseo, manteniendo a distancia a los agresivos 108 pretendientes que vienen al palacio interesados en casarse con ella. Es aquí donde le sirve su astucia como para idear lo de tejer una mortaja para su suegro Laertes. Penélope la teje durante el día y de noche la desteje a escondidas. Todo es un engaño para ganar tiempo —tres años en total— y no tener que casarse con ninguno de los pretendientes. Con paciencia seguirá esperando a Odiseo, quien por fin un día regresa de la guerra de Troya. En suma, lo que encarna “la prudente Penélope” es una fuerza interior y una astucia que la hace actuar con decisión desde el centro de su propio drama que le ha tocado vivir. De esta manera logra proteger el palacio, los terrenos circundantes, su reino para cuando vuelva Odiseo.

Antonio: Tú escribes poemarios en español y en inglés, pero nunca los traduces tú mismo a la otra lengua: ¿a qué se debe?

Tino: No me traduzco a mí mismo porque es una pérdida de tiempo. Con esto quiero decir que ya me he peleado con el español, por ejemplo, para decir lo que tengo que decir. No quiero ahora pelearme con el inglés para decir lo que ya he dicho en español. Y, a la inversa: Ya me he peleado con el inglés para expresar lo que tengo que decir; de ninguna manera me apetece pelearme con el español para decir lo que ya he dicho en inglés. Prefiero estar escribiendo otro poema, ya sea en español o en inglés y no perder el tiempo con auto traducciones. A ver si me explico.

Antonio: Aparte de poeta, tienes un reconocido papel en otra forma de arte: la pintura. ¿Qué elementos unen a las dos expresiones artísticas?

Tino: En pintura como en literatura—entiéndase poesía—tanto la transmutación como la evocación son propósitos fijos del proceso creativo. O sea que la materia prima de una realidad se moldea de acuerdo con la óptica y los gustos del artista. En esta relación alquímica

acontecen, desde luego, la imaginación; la sensibilidad de la época; la concepción del espacio; el acierto en el juego de los colores y claroscuros; las actitudes de clase y—en el caso de los paisajes *collage*—la disposición de texturas y el manejo de las figuras geométricas, todo ello resumiéndose en lo que suele denominarse “estilo” o “expresión personal”. Las obras hasta ahora producidas obedecen en gran parte a dichas nociones sobre lo que constituye el arte para este autor a estas alturas de su desarrollo.

Antonio: Para terminar, ¿qué puedes decirnos del que será tu próximo libro, y de tus proyectos?

Tino: El proyecto que llevo por delante—una *plaquette* de once poemas— aborda la cuestión del *flâneur*, ese poeta urbano caminante que observa su ciudad, la describe, descubre cosas nuevas de ella, la ama, la odia, la alaba, la desprecia, la ensalza, la crítica... y escribe sobre ella. Mi primer contacto con este tipo de poema ocurrió al fallecer Pablo Neruda en 1973. En honor a él me puse un día a leer su obra y me topé con un poema titulado “Walking Around”. En ese momento simplemente consideré el título en inglés como algo curioso, claro. En español sería algo así como “deambulando” o “caminando por ahí”. Pero hasta allí llegó mi curiosidad. Sólo años después me di cuenta de que le debemos a Baudelaire el haber introducido tal género de poesía al publicar “À une passante”, “Le soleil”, “Le cygne”, “Les sept vieillards”, “Les petitesvieilles”, “Les foules” y el ensayo, “Le peintre de la vie moderne”.

En mi breve obra va primero “Este día, en esta polis”, un poema de introducción al tema del *flâneur*. De ahí en adelante siguen diez poemas situados en varias ciudades europeas y estadounidenses. El primero de estos, “Doce perros y otro más”, toma lugar en Bolonia, Italia, al mantener un “breve diálogo” por la calle con un perro cuya dueña había sacado a pasear... o por lo menos así pensé cuando lo saludé en español y el can se volvió para verme como queriendo comunicarme algo. El libro termina con “Cementerio judío sefardí”, enfocando a los milicianos judíos sefardíes enterrados en un pequeño cementerio de Nueva York—combatientes éstos que lucharon al lado de George Washington y los colonos contra los británicos en la Guerra de Independencia en el siglo XVIII. La estructura del poema se reduce a que les hago a los muertos algunas preguntas personales como también sobre sus experiencias en la guerra. Me dirijo a ellos en el español contemporáneo y ellos contestan en

ladino (judeoespañol). Tengo que confesar también que por mucho tiempo había yo tenido la curiosidad por dicho cementerio porque García Lorca lo había visitado cuando estuvo en Nueva York, 1929-1930. Por eso digo al principio, “gracias, Federico”. García Lorca, como sabes, escribió un poema sobre este mismo camposanto que terminó siendo parte de *Poeta en Nueva York* (1940).

Finalmente, en cuanto a mi obra, la pregunta que queda en el aire sería, ¿cuál será el próximo tema no chicano que abordaré en un siguiente poemario?

© Antonio Torres

Referencias

- Garibay K., Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl. Segunda parte: El trauma de la conquista (1521-1750)*. Editorial Porrúa, 1954.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *Nueva crónica y buen gobierno*, edited by Franklin Pease G. Y., Casa de la Cultura del Perú, 1969.
- Kluger, Luisa. “El español sefardí en los Estados Unidos: Aspectos lingüísticos.” *El español sefardí como una variedad de la lengua española, Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)*(2021): pp. 114-116.
- Lomelí, Francisco A., y Sophia Emmanouilidou, eds. *Tino Villanueva: A Transnational Voice of In-Betweenness*. Palgrave Macmillan, 2026.
- Villanueva, Tino. “Apuntes sobre la poesía chicana.” *Papeles de Son Armadans*, vol. 23, nos. 272-273 (1978): 41-70.
- . *Chicanos: Antología histórica y literaria*. Edición y prólogo de Tino Villanueva. Fondo de Cultura Económica, 1980.
- . “Brief History of Bilingualism in Poetry.” *The Multilingual Anthology of American Literature: A Reader of Original Texts with English Translations*, edited by Marc Shell and Werner Sollors, New York UP (2000): 693-744.
- . “El inglés otra vez.” *Caravelle*, no. 117 (2021): 211-213.
- . “Rupturas y alianzas en la poesía chicana.” *Poesía Hispanoamericana: Ritmo(s) / Métrica(s) / Ruptura(s)*, edited by Gema Areta Marigó et al., Editorial Verbum (1999): 182-198.
- . *So Spoke Penelope*. Grolier Poetry Press, 2013.
- Weinreich, Uriel. *Languages in Contact: Findings and Problems*. Linguistic Circle of New York, 1953.