



HAL
open science

”Del bisensibilismo” al ”polisensibilismo” en los poemarios de Tino Villanueva y de Limam Boisha”

Narcisse Fomekong Djeugou

► **To cite this version:**

Narcisse Fomekong Djeugou. ”Del bisensibilismo” al ”polisensibilismo” en los poemarios de Tino Villanueva y de Limam Boisha”. *Candil Revista del Hispanismo - Egipto*, 2017, 18, <https://heg-eg.org/candil-research-41.html>. hal-03961225

HAL Id: hal-03961225

<https://hal.science/hal-03961225>

Submitted on 12 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“Del bisensibilismo” al “polisensibilismo” en los poemarios de Tino Villanueva y de Limam Boisha”

“Del bisensibilismo” al “polisensibilismo” en los poemarios de Tino Villanueva y de Limam Boisha”

Narcisse Fomekong Djeugou

Universidad de Dschang, Camerún, Facultad de Letras y de Ciencias humanas, Departamento de Lenguas extranjeras Aplicadas

Nard6fomokong@yahoo.fr

Narcisse Fomekong Djeugou es doctorando en Ciencias del Lenguaje, Literatura y Cultura, opción Estudio hispánicos por la Universidad de Dschang en Camerún y paralelamente cursa un Master 2 en Gestión del patrimonio cultural por la Universidad Senghor en Alejandría. Ha sido catedrático de literaturas y culturas hispánicas en la Universidad de Dschang durante el año académico 2016-2017.

Resumen

Este estudio se dedica a la textualización del bisensibilismo y del polisensibilismo en los poemarios de Tino Villanueva (estadunidense) y de Limam Boisha (saharai). Desde las perspectivas antropológicas y de ruptura, presentamos primero el bisensibilismo como el resultado de un rechazo de identidad, luego como una apropiación y redefinición de las herencias coloniales y, por último, presentamos una apertura hacia el polisensibilismo que resulta ser una identidad del futuro.

Palabras claves: bisensibilismo, polisensibilismo, bilingüismo, poesía, poscolonialismo.

Abstract

This study is dedicated to the textualization of bisensibilism and polysensitism in the poems of Tino Villanueva (US citizen) and Limam Boisha (Saharawi). From the anthropological and rupture perspectives, we first present the bisensibilism as the result of a rejection of identity, then as an appropriation and redefinition of colonial legacies and, finally, we present an opening towards polysensibilism that turns out to be an identity of the future.

Keywords: Bisensibilism, polysensibilism, bilingualism, poetry, postcolonialism

Introducción

En el marco de lo que podemos llamar “otras literaturas de expresión española”, destacamos textos producidos por autores saharauis y chicanos. Los chicanos siendo poblaciones del suroeste de Estados Unidos y que forman parte de este país desde 1848. Los saharauis y los chicanos tienen en común la influencia española. De ahí el uso del castellano como lengua de escritura. En este trabajo nos vamos a limitar sólo a los textos de dos poetas oriundos de estas zonas. Se trata del chicano Tino Villanueva y del saharauí Limam Boisha. El primero es autor de muchos poemarios, pero optamos por dos, a saber, *Hay otra voz Poems* (1979) y *Sahking offthe dark* (1998). El segundo es autor de dos poemarios y coautor de muchos, pero elegimos

únicamente por los dos individuales que son *Los versos de la madera* (2004) y *Ritos de jaima* (2012). Los cuatro poemarios se justifican por la presencia de la temática de identidad. Desde una perspectiva poscolonial, en la medida en que convocamos a dos escenografías propuestas por Charles Bonn a saber Antropológica y ruptura, vamos a ver cómo se desarrolla la estética del *bisensibilismo* y del *polisensibilismo* en los versos de los poetas citados. La escenografía antropológica permite sacar los rasgos característicos de las identidades presentes en los textos y, luego, la de la ruptura permite ver cómo los poetas se emancipan de las situaciones heredadas que son problemáticas para expresar su visión. En el caso presente, las visiones ponen de relieve el *bisensibilismo* y el *polisensibilismo*. Así, vamos primero a explicar los dos conceptos, más tarde demostraremos que la sensación doble sucede al rechazo y, por último, presentaremos que más allá del *bisensibilismo* destacamos el *polisensibilismo*.

I. Breve explicación de los conceptos de bisensibilismo y polisensibilismo

Antes de dar la explicación de este concepto tal como lo concibe su creador, vamos primero abarcarlo desde un enfoque lingüístico mejor dicho descriptivo. En *bisensibilismo* tenemos el prefijo “bi” que significa doble, tenemos la raíz “sensible” que viene del verbo “sentir” y luego tenemos el sufijo “ismo” que aquí remite más a una corriente de pensamiento. En otro modo *bisensibilismo* significaría tener una sensación doble, sentirse de dos orígenes. Volviendo en el contexto de creación de esta palabra, se puede

decir que la palabra designa la identidad chicana al principio. Para comprender mejor este concepto vamos a volver a comentar la situación del chicano original. Los chicanos, sobre todo los del territorio ocupado en 1848 por los Estados Unidos, eran mexicanos antes de la ocupación forzada y luego tuvieron que adaptarse al sistema estadounidense. Ya tenían una cultura suya y, para poder sobrevivir en Estados Unidos tuvieron que estudiar, tuvieron que aprender el inglés. La educación se hace en la lengua inglesa, los jóvenes chicanos han acabado por ser producto del sistema anglosajón sin olvidar su lengua española, la que hablan en casa con sus padres que dominan más el castellano. Así es como los chicanos festejan cuando se trata de fiestas mexicanas, y también festejan cuando se trata de fiestas estadounidenses. Han vuelto a captar esta doble identidad que ha llegado a construir una nueva identidad a caballo entre la cultura anglosajona de los Estados Unidos y la hispánica. Ya no se quejan, por orgullo se sienten estadounidenses de origen mexicano: tal es la concepción del *bisensibilismo*. Mostrando los límites del concepto de “bivisualismo”, Tino Villanueva (1980:54) afirma:

...no voy a hablar de bivisualismo per se, aunque este proceso óptico también tiene su papel, sino que voy a discutir algo más fundamental aun: la doble sensibilidad, que voy a llamar bisensibilismo, que ha sido engendrada por nuestra circunstancia bicultural. Es decir que, como ciudadanos norteamericanos de estirpe mexicana, claro está que nos movemos entre dos culturas; la de la intrahistoria, o sea, la heredada; que a diario seguimos mamando del seno del hogar; y la otra, la oficial, la que formula nuestra vida educativa y que rige nuestro comportamiento profesional de acuerdo con las tradiciones y las leyes anglosajonas-norteamericanas.

El *bisensibilismo* entonces es más profundo que el *bivisualismo*. Hablando de manifestaciones del *bisensibilismo*, de los chicanos, Tino Villanueva cita las fechas siguientes: 17 de septiembre y 5 de mayo para México que son las fechas de la liberación de México respectivamente de España y de Francia. También cita el 4 de julio de 1776, fecha de la independencia de los EE.UU. Estas fechas son todas celebradas por los chicanos: es una muestra de este *bisensibilismo*.

II. De la búsqueda de identidad

Después de la firma del Tratado Guadalupe Hidalgo de 1848, tratado después de una guerra de dos años (1846-1848), la vida de los “chicanos” ya no será la misma. Estas poblaciones sobre el territorio hoy en día llamado Aztlán. Es el actual suroeste de los EE.UU. pasan de ser un territorio mexicano a ser un territorio estadounidense. Las poblaciones están como en una trampa. Han pasado de ser mexicanos a ser estadounidenses sólo con una firma, con la misma firma, el estado mexicano cede los territorios a EE.UU. Ya es un rechazo por parte de los mexicanos. El segundo rechazo surge cuando los estadounidenses no les reconocen como ciudadanos de su Estado. La marginación es tremenda y los chicanos se encuentran entre dos culturas que les niegan. En 1979, el poeta Tino con su poemario *Hay otra voz Poems*, se junta al movimiento Chicano que denuncia la marginación que sufre esta comunidad. El título de su obra ya es interpelativo: *Hay otra voz Poems*. Tenemos tres palabras que lo constituyen. Tenemos el impersonal “hay” que llama la atención de los responsables administrativos

de Estados Unidos. El presente de indicativo actualiza esta situación bastante crítica en aquel entonces. Después del verbo haber tenemos el indefinido “otra”. “Otra” significa que hay una voz y luego una segunda. La primera sin ninguna duda es la voz de los anglosajones y la segunda la de los latinos. Este título aparece como un grito para denunciar la falta de consideración de esta comunidad. Y, si dejamos el contexto sociopolítico para enfocarnos en el contexto puramente literario, llegamos a la misma conclusión: la de la marginación. Si la otra voz remite a la escritura influida por la cultura latina o mexicana, esto significa que la literatura más valorada es la anglosajona. Entonces resulta que la otra sigue siendo menor. Hablando de literatura menor, Selena Nobile (2010: 28) citando a Gilles Deleuze y Félix Guattari afirma “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”¹. Así, la literatura hecha por los chicanos está bajo la dominación o el hegemonismo de la hecha por anglosajones. Otra

¹ “Una lengua mayor es esa lengua que en un contexto sociocultural dado, ejerce alguna forma de dominio y está en una posición hegemónica con respecto a otra. Ese es el caso, por ejemplo, de las lenguas europeas en los países colonizados del resto del mundo o de la misma Europa. Las literaturas menores, por lo tanto, se apropian de la lengua mayor elaborando una visión ‘otra’ de la realidad que quiere representar, adaptando la lengua al nuevo contexto. Eso quiere decir que algunas veces la simplifican o la cargan de simbolismos; otras, la mezclan con las hablas locales para reterritorializarla y para elaborar literaturas revolucionarias, en el sentido de que proponen un mensaje que se ponen un mensaje que se pone en exotopia con respecto al discurso monotogico imperante, entregándole de esta forma, un papel ‘otro’ que termina por producir cambios dentro de la misma literatura mayor.” (Nobile, 2010:269)

consecuencia es el rechazo de edición por editoriales anglosajonas. Entonces, que el título remita a los contextos social, político o literario, el resultado es el mismo, hay una marginación o un rechazo de lo latino o del chicano. Más allá del paratexto, tenemos en el texto mismo la denuncia de este rechazo. Pero a modo de ilustración, vamos a optar por el poema que es como una prórroga del título de la obra. “Que hay otra voz”

“Que hay otra voz” es el primer poema de la tercera parte de la obra titulada “Mi Raza”. Tenemos al nivel del título de ese poema la conjunción “Que”, que funciona como un “que” protético que viene a sostener lo que sigue. Esta conjunción significa que hay un discurso anterior pero que no se toma en consideración. Volvemos en lo que dijimos antes, se trata de esta voz que no se toma en consideración. Deja pensar que se trata de una reclamación ya hecha pero que no encuentra oídos o destinada a los sordos. La “voz” es una metonimia para designar al hombre latino o chicano y, por consiguiente, para designar a toda la comunidad. El poeta así se coloca como portavoz de esta comunidad.

El discurso anterior del que hablamos está presente en esos puntos suspensivos por los cuales el poeta empieza el poema:

...que hay otra voz que quiere hablar;

Que hay un perfil de tez bronceada

Que de rodillas

Arrastrándose camina por los

Cotton-fields de El Campo y Lubbock, Texas. [...]

Tú

*Cómo te llamas, mexicano, latino, Meskin,
Skin, Mexy-guy, Mex-Latin-American,
Mexican-American, Chicano,*

Tú

*De los ojos tibios como el color de la
Tierra,*

Tú

*De las sudadas coyunturas hechas sal por
El solazo desgraciado,*

Tú

*De las manos diestras, y espalda
Empapada desde que cruzo tu abuelo el Río,
Tú,*

*De la tostada rabadilla por donde
Resbala el sol con epidérmico sudor,*

Tú

*Con ubérrimos terrones en los puños,
En los calcetines y zapatos,*

Tú,

De los blue-jeans nuevos

Pareces

*Retoñar cada año como fuerza elemental,
Temporal- arraigado entre el ser y el estar
De un itinerario. Eres ganapán,*

Estas aquí de paso. (Villanueva, 1979: 35-36)

Vemos que aparece claramente el rechazo de las poblaciones venidas de América Latina, no hay interculturalidad. Tal como se describe al inmigrante, se ve que está marginado. La repetición del verso monosilábico “tú” que además es un deíctico, es muy significativo del rechazo. La marginación que está presente en los gentilicios es testigo de que la persona que tutea no forma parte del mismo grupo. La descripción de la persona tuteada es la de una persona que sufre. Además, el último verso del extracto especifica que “estás de paso”. Estamos frente a un choque cultural cuyo resultado es el multiculturalismo. En EE.UU. hay barrios latinos, barrios negros y barrios blancos. No hay de verdad interculturalidad, sino multiculturalidad. El *melting pot* estadounidense designa más la diferencia que la unidad. Hervé Varenne (1998:75) tratando el concepto de *melting pot* estadounidense afirma: “La mayor parte de los críticos del *melting pot* se encuentran de manera más bien estrecha en un solo tipo de evidencia: no hay una sola América, sino varias”.

En *Shaking off the dark*, tenemos otra expresión del rechazo en el poema “Not knowing, in aztlan”:

The way they look at you

The schoolteachers

The way they look at you

The city hall clerks

The way they look at you

The cops

The airport marshals

The way they look at you

You don't know if it's something you did

Or something you are (Villanueva, 1998:61)

Ya sean los docentes, los hombres en los despachos, ya sean los estudiantes o el capitán en el avión. Los lugares públicos y privados no son para ellos. A través de la anáfora de “The way they look at you” y la de “The”, el poeta canta la desesperación del chicano que no sabe y se pregunta por qué tantas miradas lo deshumanizan. En nuestro contexto, el chicano o el negro es víctima de miradas deshumanizantes. Al final de los versos siguientes, el poeta se pregunta si es por lo que uno hace o lo que es. Pero es una ironía porque la respuesta es evidente: se trata de por lo que son. Y efectivamente es lo que lamenta.

El rechazo también aparece en los poemarios de Limam Boicha. Es importante mencionar que el Sáhara Occidental fue islamizado en la Edad Media, luego a causa de su posición transitoria, fue impactado por los bereberes antes de ser ocupado por los españoles primero y luego los marroquíes y los mauritanos. En 1975, el Frente Polisario proclamó la independencia del Sáhara Occidental. España y Mauritania abandonaron el territorio en 1979 pero hasta hoy en día, Marruecos reclama su soberanía sobre la zona. Los autores de la Generación de la Amistad se agruparon por la lucha para un Sahara libre, entonces, encontrar en los poemas de Boicha esta denuncia de la ocupación no es extraño dado que forma parte de dicha generación.

Él rechaza y fustiga las ocupaciones en general y la marroquí en particular. Dado que es la que le llevó tal como los demás de su generación al triple exilio (Argelia, Cuba y España). En el poema “La quinta estación” de *Los versos de la madera*, el poeta denuncia el rechazo de la legitimidad del Sáhara Occidental y el abandono por la comunidad internacional:

*Mi ciudad está sin localizar
En la geografía del desamparo,
Aúlla bajo los escombros
De castigados valles;
Sus ecos estallan
Contra murallas del silencio,
Contra la impunidad de los televisores. [...]
Mi ciudad, mi casta ciudad
En su sueño fue violada,
Sus aves emigraron
Confundidas de estación,
y en su constante penar
Algunas palomas se quedaron
Durmiendo la eterna siesta. [...]
Mi ciudad se carcome
Impregnada de miedo,
Huérfana de legitimidad. (Boicha, 2004: 26)*

La metáfora de la orfandad de la legitimidad es símbolo de este rechazo de reconocer al estado saharauí implícitamente representado por la metonimia de ciudad, precedida del posesivo “Mi” que demuestra la

apropiación del territorio por el poeta. La repetición de “Mi ciudad” al principio de párrafos, es decir, seis ocurrencias es expresivo de un rechazo de la ocupación extranjera y sobre todo, marroquí. Porque pensamos que es la de Marruecos mientras ningún elemento de manera explícita lo demuestra. Es que el poeta habla en el presente para presentar la situación de su tierra y desde los años 1980 sólo Marruecos no reconoce el Sáhara como Estado libre y legítimo. Entonces el poeta a través esta denuncia rechaza a la vez la ocupación marroquí (que significa llegada del francés), y la complicidad de la comunidad internacional y de los medios de comunicaciones que brillan por el silencio, tal como se puede comprobar en el primer párrafo. Esta denuncia y rechazo de Marruecos sigue en el poema “Alguien”:

Alguien irrumpió

En esta tierra,

Y aun tiembla el árbol,

Y siguen cayendo anónimas hojas

Para enjugar

Las lágrimas de la genealogía. (Boicha, 2004:33).

El pronombre definido “alguien” que es título de poema y que se repite cuatro veces acompañado del verbo “irrumpir” en el pasado expresa esta ocupación pasada cuyos impactos o vínculos siguen visibles en el presente. Podemos deducirlo a partir del uso del presente (tiembla) y del gerundio que expresa la continuación en “siguen cayendo”. Y si una vez

más hay ocupación, es sin ninguna duda la de Marruecos, y por esta denuncia, el poeta rechaza.

Del rechazo nace una autodefinition de las poblaciones cuyos portavoces son los poetas. Esta redefinición pasa primero por el *bisensibilismo* antes de abrirse al *polisensibilismo*.

III. Bilingüismo y bisensibilismo.

El *bisensibilismo* se expresa de dos maneras principales en los versos. Al nivel lingüístico puramente y luego de manera lógica al nivel cultural dado que también la lengua forma parte de la cultura.

Entre los fenómenos lingüísticos más vivientes destacamos el bilingüismo. El bilingüismo es la capacidad de un ser de hablar de manera perfecta dos lenguas. También el bilingüismo puede ir más allá y abarcar una comunidad como las comunidades autónomas de España, a saber, Cataluña (español y catalán) y País Vasco (euskera y español). Más allá de las comunidades, el bilingüismo puede abarcar todo un país, tal es el caso de Camerún y de Canadá donde oficialmente se habla francés e inglés. Los territorios de donde vienen los poetas están marcados por un bilingüismo profundo.

El Sáhara Occidental se distingue por el bilingüismo. El español está considerado como segunda lengua después de la variedad árabe que es el hasaní. Así, no es sorprendente esta expresión bilingüe que aparece en los poemas de la obra *Ritos de jaima*. El poeta está en un contexto de bilingüismo y maneja de manera perfecta los dos idiomas. El español es

segunda lengua y sirve de lengua de lucha. En efecto, frente al deseo de Marruecos de imponer el francés, la lengua española se usa como arma:

El español en el Sáhara desempeña el papel de lengua de resistencia frente a la imposición francófona de la región, en especial la francofonía a la que les arrastra Marruecos, con la estrategia de diluir a los saharauis en una sociedad en una sociedad arabo-francófona para con ello borrar las huellas de la historia y su peculiar identidad, la de una sociedad hispano-árabe. (Moya, 2015: 298)

El poeta Boisha como lo hemos mencionado, rechaza el francés, pero hace suyo el bilingüismo “hasanía-castellano” en el poema *Salam aleikum* (el saludo):

*Hay tiempo, incluso si en la hammada
El viento azota, para preguntar:
“¿Alguien de la familia está enfermo?”
Shtari mn lajbar? ¿Alguna novedad?
Ninguna, por lo que parece, solo
Al'là eli tafrah bih, la novedad que te anuncia alegría.
Yak kulshi bijeir?, se insiste. ¿Todo en armonía?
Bijeir ua aalà jeir, todo en armonía, dicha y bienestar.
Alhamdulillah, se precisa
Siempre gracias a Dios. (Boisha, 2012:22)*

Es verdad que Limam Boisha escribe más en castellano, pero debemos decir que el castellano, de manera general, es la segunda lengua de los saharauis como lo sentencia Concha Moya (2015:295):

Para los saharauis el español, su segunda lengua, no supone desarraigo, sino que es una parte más de su identidad como pueblo y cultura heterogénea hispano-afro-árabe influida por un siglo de convivencia con la metrópoli. No es sentido como una imposición, sino que se ha elegido como un aspecto diferenciador con respecto a Marruecos y puente de acercamiento hacia otros muchos pueblos hispanohablantes. [...] Los saharauis que escriben en español no han abandonado sus raíces, el español se nutre de su realidad cotidiana y de sus tradiciones milenarias.

Lo mismo ocurre en Estados Unidos, país de nacionalidad de Tino Villanueva. Pero no todos los estadounidenses se reconocen en las dos lenguas. Son únicamente los latinos o los chicanos que expresan por orgullo su bilingüismo. La constitución federal de los Estados Unidos no precisa la lengua oficial de los EE.UU., sin embargo, el inglés ha sido la lengua más hablada, aunque últimamente sufra la convivencia con el castellano. Usada como lengua en todos los estados, el inglés hoy en día está amenazado por el castellano llevado por los inmigrantes. El español ha vuelto a ser la segunda lengua más hablada en el país. Y según estimaciones: “En 2050 Estados Unidos será el primer país hispanohablante del mundo.”². Esta estimación es seguramente debida al crecimiento de la población de habla hispana en Estados Unidos. Tino forma parte de ellos. Esto justifica su uso

² « El español: una lengua viva», el día, informe del Instituto Cervantes, 2016, p 2.

del español. El poeta maneja el castellano y el inglés. Es un bilingüismo perfecto.

Es verdad que los últimos poemarios de Tino Villanueva están escritos o totalmente en inglés o totalmente en castellano, pero los poemarios que nos interesan en este trabajo son una demostración de su bilingüismo. A modo de ilustración estos versos del poema “Jugábamos/ we played”:

*Es mito y sensación when the tree-house wind blew
In simultaneous wethers: era un viento verde
Sabor a higo, a hierbabuena, a veces a durazno-
Esencias de nuestro jardín. (Villanueva, 1998:58).*

En *Hay otra voz Poems*, a modo de ilustración también tenemos el poema “peace talks” (p.12): el título aparece en inglés pero todo el poema tiene versos en castellanos.

Haciendo la diferencia entre *biculturalismo* y *bisensibilismo*, Tino Villanueva hace hincapié en el factor esencial que es el bilingüismo:

el biculturalismo se refiere a la circunstancia vivida; el bisensibilismo a la experiencia sentida; mientras que el bilingüismo –dentro del contexto de nuestro enfoque- es la fiel representación lingüística, ya sea en forma escrita o pronunciada, de lo vivo y de lo sentido. El bilingüismo que a otros les puede parecer nada menos que el caos mismo, es, para el poeta chicano y sus precursores de antaño, tan pronto la lógica fusión como la norma fluir de dos lenguas que transmutan la anécdota y a la experiencia humanan en poesía.” (Villanueva, 1980:64)

Así, el bilingüismo es puro lingüístico³ mientras el bisensibilismo va más allá.

IV. Hacia el polisensibilismo

Este concepto engloba otros dos conceptos: “afropolitanismo” y “criollización”. El primero es una concepción de Achille Mbembe. En un mundo cada vez más interconectado surgen nuevos pensamientos, nuevas ideologías. Se busca soluciones para promover identidades nuevas tolerantes contra el surgimiento del etnocentrismo y del fascismo. Achille Mbembe en su ensayo *Sortir de la grande nuit* (2010), teoriza el concepto del afropolitanismo. Se trata de una poética del mundo que consiste para un africano partir de su lugar natal para abrazar otros lugares del mundo. Es una capacidad de adaptarse que sobrepasa las posturas victimistas del colonizado. Es una aceptación de su estatus y sobrepasarlo. Según este pensador, la historia de África está conectada a la del mundo y viceversa; tener una actitud afropolitana implica abrazar lo “extranjero”. No es solo que hay una parte de la historia africana en otro lugar, fuera de África: también hay una historia del resto del mundo del cual los negros son, por

³ “el bilingüismo es, pues, un proceso en la lengua-la hablada, y en particular la poética, pues con ésta ya estamos al nivel de una estética- se adecua a lo vivido y a lo sentido para captar y actuar el verídico ambiente de la escena, y para vivificar y revivificar la verdadera sensación de ese singular y poético momento. Es un modo de poner orden al universo, y a fuer de tal es un proceso conceptual que da expresión y que a la vez define dos sensaciones que obedecen al biculturalismo y a sus correlatos, el bisensibilismo de quien escribe. Dos sensaciones que en realidad son una: el poema integro, vivo y constante, y nacido de una total exaltación bisensible.” (Villanueva, 1980: 65).

necesidad, los actores y partes interesadas. Además, su forma de estar en el mundo, su forma de "ser mundo", de habitar el mundo siempre se ha llevado a cabo bajo el signo del mestizaje cultural, al menos de la interconexión de mundos, en un baile lento y, a veces, incoherente, con signos de que apenas han tenido tiempo para elegir libremente, pero que lograron, de alguna manera, domesticarse y ponerse a su servicio:

La conscience de cette imbrication de l'ici et d'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraintes-c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme «afropolitanisme »⁴ (Mbembe, 2010: 229).

El afropolitanismo tal como está definido, no se aleja de la criollización tal como la concibe Eduard Glissant. No era el primero en hablar de criollización, pero le dio un significado específico. La identidad criolla consiste en partir de un lugar del mundo para abrirse a lo que llama "Tout monde" (todo mundo) sin perder sus rasgos característicos. Se trata de una identidad "relación" o "rizoma" que consiste en sobrepasar los

⁴La conciencia de este entretejido del aquí y en otro lugar, la presencia de otro lugar en el aquí y viceversa, esta relativización de las raíces y afiliaciones primarias y esta forma de abrazar a sabiendas, "lo extraño, el extranjero y lo lejano, esta capacidad de reconocer el rostro de uno mismo en el futuro, de domesticar lo desconocido, de trabajar con lo que parecen ser limitaciones. Es este aspecto cultural, histórico y cultural que indica el término "afropolitanismo".

clivajes etnocéntricos para promover una identidad nueva formada de las realidades distintas pero que se equivalen. Su visión de la criollización presenta una mezcla que acaba por crear una cultura imprevisible y que nada tiene que ver lo híbrido que se puede calcular:

*La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation 's'intervalorisent' c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage ? Parce que la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage.*⁵(Glissant, 1996: 18-19).

Tal como podemos verlo, el afropolitanismo y la criollización son muy parecidos, y la única diferencia es que el afropolitanismo es desde África mientras la criollización es más global. Glissant, ilustrando a la criollización, habla del Caribe. Lo que ocurre en el Caribe durante tres siglos es una mezcla de culturas llegadas de horizontes distintos y que finalmente se mezclaron para producir algo imprevisible, desconocido: es lo que él llama realidad criolla.

Limam Boicha no hace más que alabar la estética afropolitana de vida cuando en el poema “Poligamia”(2004:49-50) afirma tener tres amantes que

⁵La criollización requiere que los elementos heterogéneos se pongan en relación con "igualarse", es decir, que no haya degradación o disminución del ser, ni desde adentro ni desde Fuera, en este contacto y en esta mezcla. ¿Y por qué la criollización y no el mestizaje? Porque la criollización es impredecible cuando podríamos calcular los efectos del mestizaje.

enumera (Sáhara, Cuba y Canarias) y las quiere iguales. En otro poema el poeta llama a la promoción de las identidades compuestas o alaba a los encuentros de culturas cuando enumera las lenguas de un cierto “alguien” que golpeo el tambor. El uso de “o” entre las lenguas citadas es para decir que no importa en qué lengua habla. También es importantísimo mencionar que el lugar designado es la Bahía de Santiago. Se trata de un lugar de Cuba y sabemos que Cuba se encuentra en el Caribe, el lugar de predilección de la identidad criolla. Entonces Boicha a través del poema pone de relieve esta identidad:

*En la Bahía de Santiago
Alguien golpeo un tambor
Y grito mágicas palabras primitivas
En hasaní o amárico
En mandinga o en castellano.
Desde la fuente de Canaletas
Llego una misiva en catalán,
Con mapa y todo,
Anunciando que este camello perdido
Sin letra ni fuego
Puede ser un tonel de agua.*(Boicha,2004: 23)

El hasanía es del Sáhara Occidental, el amárico es de Etiopía, el mandinga es la lengua del antiguo Imperio Mandinga en África, el castellano es de España y luego el catalán de España también. Estas lenguas

son una demostración de la mezcla que hay en Cuba, por consiguiente, en el Caribe.

Promover el afropolitanismo, la criollización no es otra cosa que promover el humanismo, la otredad o la igualdad de los hombres. Es lo que también se puede destacar del poema “Contaré de un difunto” de Tino Villanueva. El poeta expone las palabras de un difunto que solo se da cuenta de que es un hombre como los demás cuando ya va a morir. Y, a través de su poema llama la atención de todos los hombres: somos todos iguales y con el mismo destino: la muerte. Entonces no sirve para nada la promoción de las distinciones:

*Apenas ayer habías dicho: **he tomado conciencia***

De que soy contemporáneo de todos

Los hombres.

No comprendimos

Y nos echamos a reír. (Villanueva, 1998:24).

En conclusión parcial, decimos que el afropolitanismo y la criollización son evidentes en los poemas y expresan este deseo de ver las identidades transfronterizas emerger y por consiguiente valoran la *polisensibilidad*.

Conclusión

Para concluir, es importante mencionar que las identidades no son estáticas y que evolucionan. Nuestro propósito ha sido mostrar que en los versos de Tino Villanueva y de Limam Boisha bate en sordina una visión del mundo. Esta visión tiene como orígenes las colonizaciones y el rechazo

que nació después de las ocupaciones. A partir del rechazo, los poetas se apropian de las herencias ancestrales y de las ocupaciones para aceptar que son una mezcla de dos culturas y tienen la misma sensación de pertenecer a las dos, el bisensibilismo. Y dado los movimientos del siglo, es primordial promover identidades afropolitanas o criollas. Estas dos estéticas de vidas son expresiones de un deseo de partir de su lugar para abrazar otros lugares del mundo, de ahí el polisensibilismo. Es decir, uno puede sentirse de más de dos lugares del mundo. Sentirse ciudadano del mundo, tal es el proyecto que puede llevar a la humanidad hacia la máxima tolerancia, hacia el otro en la medida en que se rompen las barreras. Y tal como podemos ver, los poetas Tino Villanueva y Lima Boisha, a través de sus lirismos, se colocan como vanguardistas en la medida en que a partir de sus entornos respectivos, a saber Estados Unidos y Sahara Occidental, poetizan sus visiones de sus identidades actuales y las del futuro. Estamos frente una representación de la *polisensibilidad* a través de la literatura. La *polisensibilidad* siendo para nosotros ese estado de espíritu que consiste en que un individuo se sienta miembro de más de dos culturas.

“Del bisensibilismo” al “polisensibilismo” en los poemarios de Tino Villanueva y de Limam Boisha”

726

Bibliografía

BONN, Charles. 2006. “Littérature maghrébine francophone et théorie postcoloniale”, consultado el 10 de octubre de 2018, www.limag.com/Textes/Bonn/2006TunisIRMCBonn.pdf .

BOICHA, Limam .2004. *Los versos de la madera*. Las Palmas de Gran Canaria: Puentepalo.

BOISHA, Limam .2012. *Ritos de jaima*. Zaragoza: Ediciones Bubisher.

DELEUSE, Gil. y GUATTERI. Félix. (1978), *Por una literatura menor*, México: ERA.

GLISSANT, Eduard .1996. *Introduction a une poétique du divers*. Paris : Gallimard.

NOBILE, Selena. 2010.“Las literaturas ‘menores’ hispanoafricanas. De la literatura postcolonial a la de la migración: los casos de Guinea Ecuatorial y de Camerún”, en L. Miampika y P. Arroyo, (Ed.), 2010 *De guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas* (pp.266-281) Madrid: Verbum.

MBEMBE, Achille.2010. *Sortir de la grande nuit*. París: Editions La Découverte.

MOYA, Conchi, (2015), “Literatura saharai en español” en I. D. Naborna, 2015 *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos* (pp.294-323), Madrid, : Verbum.

VARENNE, Hervé .1998. «La diversidad como categoría cultural americana» en D. J. Greenwood y C. J. Greenhouse (ed.), 1998

Democracia y diferencia. Cultura, poder y presentación en los Estados Unidos y en España, (pp.55-83), Madrid :Universidad Nacional de Educación a Distancia.

VILLANUEVA, Tino .1978. “Apuntes sobre la poesía chicana” *Papeles de Son Armandas*, núms. CCLXXII-LXXIII, pp. 40-70.

VILLANUEVA, Tino .1980.*Chicanos, Antología historia y literaria*, México: Fondo de cultura económica.

VILLANUEVA, Tino .1979. *Hay otra voz Poems*, Nueva York: Colección Mensaje.

VILLANUEVA, Tino (1998), *Shaking off the dark*, Tempe: Editorial bilingüe.

“El español: una lengua viva” (2016). *El día*, Instituto Cervantes, consultado el 20 de agosto de 2018,

<http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/EspanolLenguaViva16.pdf>.