

Entrevista a Leticia Luna

Interview With Leticia Luna

Ignacio Ballester Pardo

Universidad de Alicante, nachoballester7@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5826-3167

RESUMEN

Leticia Luna (Ciudad de México, 1965), Coordinadora del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, acaba de regresar de Europa y África, donde ha participado en varias lecturas del trabajo que ya cumple veinte años, desde *Hora lunar* (1999), al que le siguen *Desde el oasis* (2000), *El amante y la espiga* (2005), *Los días heridos* (2008), *Wounded days and other poems* (2010), *Espiral de agua* (2013), *Fuego Azul. Poemas 1999-2014* (2014) o *La canción del alba* (2018). Su obra ha sido traducida al inglés, portugués, francés, catalán, árabe y polaco. Le preguntamos por su trayectoria, su tradición y, especialmente, por las recuperaciones precolombinas y los visualismos que deja patentes en *Lengüerío. Poetas en el Poemuralismo* (Ediciones del Lirio, 2018).

Palabras clave: recuperaciones precolombinas; exomitopoética; visualismos; poemuralismo; poética.

ABSTRACT

Leticia Luna (Mexico City, 1965), Coordinator of the National Institute of Fine Arts and Literature, has just returned from Europe and Africa, where she has participated in several readings of work that is already twenty years old, since *Hora Lunar* (1999), at following him *Desde el oasis* (2000), *El amante y la espiga* (2005), *Los días heridos* (2008), *Wounded days and other poems* (2010), *Espiral de agua* (2013), *Fuego Azul. Poemas 1999-2014* (2014) o *La canción del alba* (2018). His work has been translated into English, Portuguese, French, Catalan, Arabic and Polish. We ask him about his career, his tradition and, especially, about the pre-Columbian recoveries and the visualisms that leave patents in *Lengüerío. Poetas en el Poemuralismo* (Ediciones del Lirio, 2018).

Keywords: pre-Columbian recoveries; exomitopoetic; visualisms; poemuralism; poetics.

Citation: Ballester Pardo, Ignacio, "Entrevista a Leticia Luna", *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 281-285. ISSN 1989-3302.

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



Ignacio Ballester (IB): *¿De qué manera se dan las recuperaciones precolombinas o novohispanas en su obra?*

Leticia Luna (LL): Desde mi primer libro, *Hora lunar*, título inspirado en un verso de Ramón López Velarde, existen poemas relacionados con la tradición prehispánica, no como algo muerto o lejano, sino como parte de una tradición cultural que tiene que ver con los elementos artístico-espirituales que nos transmiten hoy en día las comunidades originarias de México. Mi madre nació en Texcoco, el pueblo del rey poeta Nezahualcóyotl. Ella murió muy joven, el idioma náhuatl no me fue transmitido; mi abuela, aunque hablaba náhuatl y otomí, no quiso enseñarlos a sus descendientes (o no pudo), quizás porque el castellano tenía más prestigio lingüístico para las familias que emigraron a la Ciudad de México, durante la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, yo crecí leyendo a los poetas del mundo antiguo, pensando que de esta manera recuperaba la memoria de mi madre muerta a mis escasos tres años de edad. Esto se refleja en la nostalgia por las aves, el lago de Texcoco, el pueblo suyo, que nunca fue mío sino a través de esa nostalgia que expreso en el poemural “Los motivos del tiempo” (publicado recientemente en *Lengüerío. Poetas en el Poemuralismo*), cuyo clímax para mí es “La orfandad muda” (uno de los poemas que se encuentran dentro de dicho poemural), y que es también un homenaje a todas y todos aquellos que perdieron a sus madres durante el movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968.

Otros poemas que se encuentran en mis libros surgen de viajes a esos territorios del tiempo mítico; en “Ciudad amate”, hablo de la Ciudad de México y de los dioses prehispánicos, también del terremoto, la tierra abriendo sus fauces: una gran herida de la urbe antigua y moderna. Puedo escribir sobre las nubes que veo bajo los cerros de la Mixteca o sobre Wirikuta, o de mi amiga compañera de viaje a San Luis Potosí, pero en la otra orilla está el conocimiento milenario, el desierto y nuestra propia búsqueda del peyote sagrado, por ejemplo; en otra escena, tengo sentado en mis piernas a un xoloitzcuintle en un viaje Valle de Bravo-Ciudad de México, su mirada me hechiza y pienso “sus ojos son de ámbar”: entonces surge el poema.

Sor Juana es otro faro, y aunque leí a las monjas escritoras de la Colonia, ella es el universo novohispano para mí y para muchos poetas mexicanos. Su vida, obra y sabiduría son inigualables. En “La canción del alba”, un poema largo que escribí en versos de 7 y 11 sílabas, una silva en verso blanco, y que el año pasado fue publicado por Parentalia ediciones, el poeta Sergio Valero ha visto la influencia de Sor Juana ahí.

Pero volviendo a “Los motivos del tiempo”, puedo decir que coexisten varias tradiciones y técnicas, como lo plantea la

poética propia del poemuralismo: usé versos endecasílabos, heptasílabos sueltos y los hice convivir con el soneto, los versos libres, el versículo, con fórmulas poéticas producto de mi imaginación; y si existe una reflexión sobre el tiempo, también lo hay sobre el espacio de la página en blanco, como lo planteó ya hace más de cien años Mallarmé. Respecto a lo visual: hay poemas, o fragmentos de poemas encerrados en círculos, triángulos o en líneas verticales u horizontales. La influencia de la poesía visual me viene de Mariana Navarro, la primera mujer poeta que publicó en el siglo XVIII un poema visual en México, y que apareció en la antología *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, de José María Vigil para la Exposición Colombina de Chicago en 1892.

IB: *¿Y en las poetas mexicanas contemporáneas? ¿Cree que tales símbolos o cosmovisiones responden a una construcción de la identidad femenina?*

LL: Es una pregunta oceánica, ya que el universo literario de las poetas mexicanas es muy amplio. Citaré a tres autoras que desarrollaron su obra en el siglo XX: Nahui Olin (Ciudad de México, 1893-1978), Aurora Reyes (Chihuahua, 1908-Ciudad de México, 1985) y Pita Amor (Ciudad de México 1920-2000). Son tres poetas (y artistas) que rescatan lo prehispánico, el mundo novohispano y participaron plenamente de la vanguardia. Las tres, con personalidades femeninas muy intensas, complejas, excéntricas, con una fuerte trayectoria en el panorama cultural mexicano, construyeron una presencia en el imaginario colectivo del país.

Las construcciones de las identidades femeninas en el mundo de la escritura podemos rastrearlas desde Macuilxochitzin (princesa azteca, tejedora de palabras), cuyo único poema preservado aparece en el *Manuscrito de Cantares*, y nos llega gracias al interés y traducción de Miguel León-Portilla; en Catalina de Eslava, quien fue la primera mujer criolla en publicar un poema en México, en María de Estrada Medinilla, quien en su poema “Relación escrita á una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México... de un virrey” brinda elementos de las costumbres y comportamientos de las mujeres de su época; en Sor Juana, las monjas de la Colonia, las independentistas, las que participaron en el proceso de la Revolución mexicana, las poetas del siglo XX... en las jóvenes y en las poetas que están escribiendo en las lenguas originarias en la actualidad, todas ellas conforman el gran mosaico cultural de la poesía mexicana escrita por mujeres.

IB: *Por otro lado, ¿cuál es la fuerza visual de su obra? ¿Cómo se construye un poema mediante lo verbal y las artes plásticas?*

LL: En 1995 construí un poema visual, interesada en la estructura creada por Mariana Navarro, en sus “Décimas acrósticas dedicadas a Fernando VI”, que titulé “Hora lunar” y, como he dicho, dio título a mi primer libro (1999). Era también un homenaje a los versos de Ramón López Velarde: “Desdichado el que en la hora lunar / en su lecho no huele azahar”. Dentro de un círculo escribí los versos dedicados a la diosa lunar en forma de radios que partían de la circunferencia al centro y que terminaban con la letra A, para mí era la A del anarquismo. El poema se lee girándolo. Después continué presentando poemas en círculos negros y versos blancos o viceversa, con la puntuación suprimida y los versos espaciados; mis libros se han acompañado también de obra plástica, en una especie de diálogo: ilustraciones tirando al cómic, de José Agustín Ramírez en *El amante y la espiga* (2005) o la pintura social de Nacho Alfonso en *Los días heridos* (2007). Si consideramos que el poema visual debe partir de un acoplamiento entre lo lingüístico-literario y lo visual: tipografía, imagen, disposición en el espacio de versos y estrofas, dibujos, letras en súper mayúsculas, por ejemplo, la X en “Los motivos del tiempo”, donde en las puntas de la letra escribo los versos que nombran a los pájaros del fuego, el agua, la tierra y el viento. Entonces el poema visual es un todo, una pieza redonda; de ahí que el poemural sea también un iconotexto: “una llave que abre el torrente para expresar nuestro mundo”, dice Roberto López Moreno; el mundo del poeta es también el mundo de las imágenes, y lo visual es una extensión de lo lingüístico, en mi caso. El poemuralismo se conecta entonces con la tradición de las vanguardias.

IB: *¿Cómo surgió su trabajo en Lengüerío? ¿De qué manera tiene presente el género que ya creó Roberto López Moreno con el poemuralismo?*

LL: Conocí a Roberto López Moreno hace varios años, hemos compartido libros, lecturas y festivales. Compilé junto con las poetas mexicanas Aurora Marya Saavedra, ya fallecida, y Maricruz Patiño una antología monumental, la *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica (pícaras, místicas y rebeldes)*, que salió publicada en coedición con la UNAM, UAM, Fundación Bancomer y la colección que animó en Ediciones La Cuadrilla de la Langosta de poesía escrita por mujeres, en 2004; entonces me entrevisté con López Moreno para hablar sobre la obra de la primera muralista mexicana y poetisa, Aurora Reyes, que como él dice es una de las semillas del poemuralismo. Fue en 2017 cuando él me animó a entregarle un poemural para

Lengüerío, desde entonces hemos realizado diversas lecturas y presentaciones con los otros autores de este libro en colectivo. Hay muchas coincidencias en nuestro quehacer literario, por lo que seleccioné dos epígrafes para “Los motivos del tiempo”: uno de “Coatlicue”, de López Moreno, y otro de Aurora Reyes.

IB: *¿En qué sentido habla su abuela en “Los motivos del tiempo”?*

LL: En el sentido de la remembranza. Ella cultivó la cocina criolla y prehispánica. El café, cuyo humo viaja por el tiempo, se convierte en un lenguaje indescifrable, como aquellas historias contadas al clan por la abuela, leyendas de su pueblo tlaxcalteco que a veces resultaban aterradoras.

IB: *Por la configuración y la temporalidad de “Los motivos del tiempo”, ¿se tiene como referencia en algún momento Piedra de sol, de Octavio Paz?*

LL: Creo que hay muchas referencias en la piel y la mente de un escritor mexicano cuando aborda el tema de lo prehispánico; por citar brevemente algunos ejemplos, los cuentos *Chac Mool*, de Carlos Fuentes, o *La culpa es de los tlaxcaltecos*, de Elena Garro; las novelas de Rosario Castellanos o la obra de Juan Bañuelos. En *Piedra de sol*, Paz recupera elementos prehispánicos desde el título, o en versos bellísimos como: “tu falda de cristal ondula y canta”; sin embargo, las influencias más directas que encontré al escribir el poemural están en el poema “La máscara desnuda (Danza mexicana en cinco tiempos)”, de Aurora Reyes y el libro *La morada del colibrí*, de Roberto López Moreno.