

# nóesis

Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez  
roherrer@uacj.mx  
ISSN (Versión impresa): 0188-9834  
MÉXICO

2005  
Susana Leticia Báez Ayala  
REPRESENTACIÓN EN EL DISCURSO POÉTICO DE LA FRONTERA, EL  
DESIERTO Y EL CUERPO FEMENINO (2001-2004)  
*Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, julio-diciembre, año/vol. 15,  
número 028  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez  
Ciudad Juárez, México  
pp. 105-127

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

---

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



# Re/presentación en el discurso poético de la frontera, el desierto y el cuerpo femenino (2001-2004)<sup>1</sup>

Susana  
Leticia Báez  
Ayala<sup>2</sup>

*Se analizará la re/presentación del desierto, la frontera y el cuerpo femenino, en la poesía que aborda la violencia hacia las mujeres en Ciudad Juárez, durante la última década. Se revisarán cuatro propuestas: el Proyecto Internacional FacingFaces (2001); el número temático: “Las muertas de Juárez”, de la revista Metapolítica (2003); los Encuentros de Poetas de Ciudad Juárez (2002 y 2003); cerrando con los textos de Micaela Solís (2004) y de Arminé Arjona (2004). Interesa denotar en dichos materiales su valor como registros de la memoria colectiva.*

## I. PREÁMBULO

La ciudad — como el espacio de convivencia privilegiado por la modernidad, con su acelerado crecimiento en el periodo de la globalización, la apertura de nuevos mercados y los procesos de transición política en México —, más que ser un entorno de estabilidad y de una mejor calidad de vida para sus habitantes,

se ha trastocado en un ámbito de lucha por la sobrevivencia para las mujeres. Lo anterior se aprecia de forma particular en urbes de crecimiento acelerado como lo es Ciudad Juárez.

Las manifestaciones culturales no se amparan al margen de estos cambios sociales, y de otra índole; las artes en general, pero la literatura en particular, de forma inmediata integra las repercusiones

- 
- <sup>1</sup> Este trabajo forma parte de la investigación colectiva “Las acciones ciudadanas contra la violencia social y hacia las mujeres en Ciudad Juárez”, coordinada por la doctora Patricia Ravelo. Investigación apoyada por el CIESAS y CONACyT.
- <sup>2</sup> Profesora-Investigadora del Programa de Literatura de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, co-coordinadora del Seminario Permanente de Estudios de Género: “Mujeres y Hombres en Frontera” del Departamento de Humanidades de la UACJ. Correo electrónico: sbaez@uacj.mx.

de estos cambios vertiginosos.

La poesía, de carácter lírico (elegíaco), incorpora en el verso la violencia social y de género que ha sacudido a la comunidad de Ciudad Juárez en la última década; hechos que son, ahora, del conocimiento mundial. Aquí se menciona la participación de poetas, mujeres y hombres, que han contribuido a la denuncia social y han procurado desde sus diversos posicionamientos no callar estos acontecimientos.

Se analiza el proyecto internacional *FacingFaces Violencia, basta ya!*, encabezado por Gino d'Artali, en el 2001. El grupo de poetas que aparecieron en el número temático: "Las muertas de Juárez" de la revista *Metapolítica*; los encuentros de poetas que coordinó Carmen Amato en Ciudad Juárez (2002 y 2003) y dieron por resultado la antología editada por Juan Armando Rojas y Jennifer Rathbun: *Canto a una ciudad en el desierto*; cerrando con los trabajos de Micaela Solís: *Elegía en el desierto* (2004) y de Arminé Arjona: *Juárez tan lleno de sol y desolado* (2004).

En los materiales anteriores se buscará distinguir los tópicos centrales: el desierto, la frontera y el cuerpo femenino, que cada grupo poético o autora

propone en relación con representación de la violencia de género y de Ciudad Juárez.

## II. FACINGFACES: "A TINY BOTTLE OUT INTO THE CYBER OCEAN (2000-2005)"

La creación poética, dice Federico García Lorca, llega con el duende; hay una cierta magia, un imperceptible impulso que permite la configuración del texto; al duende le precede un amplio conocimiento de la tradición literaria por parte del escritor; además, a la creación la acompaña la capacidad de percepción de quien escribe, la sensibilidad de mirar alrededor y convertir las palabras en síntesis de ideas, conflictos, deseos, dolores, amores, sueños, etcétera, que integran a los seres humanos.

De ser así, cómo puede suceder que la creación poética que busca como fin último el goce estético, desencamine sus pasos y se interese por explorar en realidades concretas; nos referimos a que los/as creadores/as detengan sus reflexiones estéticas y se vean "empujados" a escribir sobre el ambiente de violencia que nos circunda; que sus espacios textuales se inunden de los espacios de la cotidianidad.<sup>3</sup>

Quizá la respuesta no tiene ningún

<sup>3</sup> Con esto no pretendo defender el que la creación se deba desvincular del mundo; me interesa referirme, en concreto, al cómo el fenómeno de la violencia hacia los seres humanos y en particular hacia las mujeres se le impone a la voz creativa.

secreto, no hay ni siquiera un velo que oculte la razón de tal hecho. La violencia de fin de siglo XX y principios del siglo XXI no deja de ser percibida por hombres y mujeres que buscan en la palabra poética un espacio no sólo de catarsis; las líneas versales se tornan espacios de seguridad, compañía, comprensión y diálogo que el mundo real no ofrece.

En este orden de ideas, se asume que el fin último del texto literario se puede enunciar de manera muy sencilla: cualquiera que sea el género explorado, quien escribe procura despertar un efecto estético en sus lectores(as). Rachel Blau Duplessis (1999: 243-264) opina que en la realización de tal objetivo entran en juego no sólo las palabras que permiten la construcción del discurso literario, sino sus palimpsestos, es decir el significado que las palabras adquieren en relación con las intenciones de los otros.

Así, el texto poético no permite la libre expresión de la auténtica voz; las líneas versales se condicionan al canon literario, a la tradición, al lenguaje hegemónico; la norma limita el “dialogismo” bajtiniano; se clausura el espacio para la voz de las y los otras/os. Entre las voces silenciadas se puede contar la de las mu-



jes. Isabel Allende ha expresado: “las mujeres son criadas en la ley del silencio”. Es decir, son personas a quienes desde tiernas edades se les inculca el permanecer calladas, en particular en el área artística; una vez que rompen con este silenciamiento,<sup>4</sup> la tradición cuestiona su concepto de estética; como otredad continúan en la marginación. Blau Duplessis se propone “despoetizar al texto poético” es decir, rechaza las exigencias “normales” de belleza. Así conceptos como: fluidez, acabado, pertinencia, sentimiento conmovedor, elevación y otros, se anquilosan.

Lo anterior da pie a la emergencia de la otredad; el silenciado se expresa desde el balbuceo, la fragmentación como el origen de una nueva estética. Buscar la irregularidad sintáctica, léxica, el tartamudeo,

<sup>4</sup> Michel Foucault alude a los mecanismos de producción, circulación y recepción del discurso. [Cfr. *El orden del discurso* (tr. Alberto González Troyano). Tusquets, Barcelona, 1973, p. 64]. Proceso, en el cual, el discurso de las mujeres se aprecia como no autorizado, en los términos de la tradición literaria.

etcétera, se vuelve el medio para crear la literariedad en el escrito poético.

Y, si sucede que el objeto poético en sí mismo posee y busca la desarticulación de las micro y macroestructuras de la violencia hacia las mujeres, entonces la propuesta no sólo adquiere tintes estéticos sino que nos desplaza hacia la ética; nos referimos a la poesía que señala el fenómeno de desapariciones y asesinatos de mujeres y niñas en Ciudad Juárez.

¿Qué duende inspira estas palabras, qué propuesta de belleza literaria las guía? No parece que haya una respuesta. Más, es el dolor, enojo y desesperación que provoca ese silencio perpetuo en el que se instala la voz de tantas mujeres violentadas en donde la voz poética de mujeres y hombres se ve sacudida; esas voces nacen en el dolor y la conciencia por y de la vida fragmentada y acabada.

La organización *FacingFaces*, de acuerdo con su creador Gino d'Artali, data de diciembre de 2000; D'Artali leía

el periódico y se detuvo ante una nota informativa: "5 years old girl abducted and severely beaten almost to death by alleged narcotraficants". Entonces, agrega: "I decided to send a clear message in a tiny bottle out into the cyber ocean: "No against violence against women and children. Call for artists to unite".<sup>5</sup> De allí nace una primera visita a Ciudad Juárez en el 2001,<sup>6</sup> cuya presentación se realizó en el Museo del Instituto Nacional de Bellas Artes de la ciudad en el 2002; D'Artali se propuso convocar a artistas plásticos y escritores para que a través de su trabajo denunciaran a nivel mundial, mediante el recurso del Internet, la violencia de género que se vive en Ciudad Juárez; en su página electrónica se leía: "¿Violencia? ¡Ya basta! Un proyecto global", "No a la violencia en contra de mujeres y niños".<sup>7</sup> El proyecto fue diseñado en memoria de María Luisa Carsoli Berumen<sup>8</sup> y todas las otras mujeres que han sido asesinadas en Ciudad Juárez.

<sup>5</sup> Toda la información sobre este tópico la hemos obtenido de la página electrónica "C.A.U.S.E Coalition of Artists United for Social Engagement", <http://www.the-cause.org/history.htm>.

<sup>6</sup> Cfr. *Idem.*, en esta fuente se informa que se han realizado otras exhibiciones: (2002) Las Cruces, Nuevo México; El Paso, Texas (2003); El Paso, Texas; Fredericton, New Brunswick, Canada; Los Angeles, California; Ciudad Juárez, Chihuahua, México. (2004) Gallery SD-Worx, Antwerp, Bélgica.

<sup>7</sup> <http://www.prophitart.com/facingfaces02/poetry/> (consultado en marzo de 2002).

<sup>8</sup> María Luisa Carsoli Berumen fue secretaria del "Centro de Crisis Casa Amiga"; mujer asesinada por su marido el 21 de diciembre de 2001, frente a las instalaciones de dicho centro de trabajo.

*FacingFaces* (Coalition of Artists Unites for Social Engadgment C.A.U.S.E.)<sup>9</sup> publicó a 87 poetas<sup>10</sup> de diversas latitudes del mundo. Interesa discutir en corto, la pertinencia y relevancia de la propuesta y existencia de C.A.U.S.E. a la luz de De Lauretis. Su concepto de “violencia de la retórica” permite plantear la importancia de que los poetas interrumpan con violencia el silencio y las prácticas culturales de las que hablan las tecnologías del género, en donde el cuerpo de las mujeres pertenece a una otredad, que no son ellas sino el patriarcado. Al serles ajeno a sí mismas, entonces son objetos de uso y por lo tanto se convierten en materiales reciclables.

### 2.1 *Cuerpo(s) femenino(s)*

De acuerdo con Marcela Lagarde: “El territorio de la microfísica del poder es el cuerpo (...) y uno de los mecanismos de apropiación y de disciplina del cuerpo de todas las mujeres es la violencia”. (2001: 260)

Los cuerpos femeninos, que la poesía

aquí referida consigna, corresponden a los espacios en donde los asesinos inscriben su signatura para otros asesinos (reales o simbólicos). Los cuerpos de estas mujeres son violentados dentro del esquema de la violencia erótica, tal como la denomina Lagarde: “síntesis política de la opresión de las mujeres. Porque implica la violencia, el erotismo, la apropiación y el daño”. (2001: 259-260)

Al igual que en las otras experiencias poéticas que se analizan en este trabajo, uno de los elementos que resalta de inmediato es que no se habla aquí de cuerpo sino de cuerpos de mujeres. Teresa de Lauretis denomina las cuatro figuras de la tecnología del sexo: “the sexualization of children and the female body, the control of procreation, and the psychiatrization of anomalous sexual behavior as perversion”. (1989: 210) Entonces, la corporeidad femenina no sólo es vigilada y controlada para el ejercicio de la maternidad por la cultura patriarcal, es utilizada para la materialización del eros y el tanatos por los cuerpos masculinos,

<sup>9</sup> En esta página se informa respecto a quienes constituyen este grupo artístico y sus propósitos: “Welcome to the website of C.A.U.S.E., an international coalition of artists and poets united to create awareness about domestic violence i.e. violence against women and children. This through art and poetry as displayed on this website as well as through real time international exhibitions; poetry readings; supportive activities for crisis centers and other ngo’s active in the field as well as Direct Individual Support Actions (D.I.S.A) and activities.” Información consultada en <http://www.the-cause.org/>.

<sup>10</sup> De ciento ochenta y siete que participaron. fr. “Estadísticas”, <http://www.the-cause.org/history.htm>.

quienes encarnan al patriarcado. La violencia erótica se aúna a la muerte.

Los poemas de Arminé Arjona (poeta y narradora juarense) conjuntan de forma especial el interés poético de la autora con la indignación de los hechos violentos hacia las mujeres en la frontera norte de México. El poema titulado “Sólo son mujeres” denuncia la indiferencia del entorno respecto a los hechos de sufrimiento y muerte de estas personas, cuyo delito fue haber nacido en cuerpo de mujer; es decir, el cuerpo femenino en las sensibles palabras de Arjona recrean el desierto, la frontera y el cuerpo femenino como antes cuyo destino es la muerte:

En esta frontera  
el decir mujeres  
equivale a muerte  
enigma y silencio  
(...)  
Y todos nos vamos  
volviendo asesinos  
con la indiferencia  
con el triste modo  
en que las juzgamos:  
“gente de tercera”  
“carne de desierto”.

La última metáfora: “carne de desierto” expresa el permiso que se otorgan los “otros” para silenciar a estas mujeres. Arjona a través de la metonimia: “carne por mujeres”, integra el pensamiento de lo unívoco, en el que la muerte y sus perpetradores se encuentran inmersos; siendo



el caso que a las personas (mujeres) se les representa en el imaginario como carne: producto perecedero. Conceptualización de la que la sociedad se vuelve cómplice y por lo tanto “asesina”.

El lenguaje poético fraccionado, al que se alude arriba, encarna en las palabras de Gustavo Wojjcechowsky —Uruguay—, quien en el texto dedicado a María Luisa expresa: “pájara su pelo al aire ríe el pelo/ sujeto del movimiento/ tu pelo/ tu pelo maría luisa,/ tu pelo revuelto”. La desarticulación del lenguaje, a través de la sinécdoque da cuenta del fluir de vida que María Luisa representa; el pelo se convierte en símbolo de vida, de movimiento, de deseo. La repetición del sustantivo “pelo”, recurso retórico, insiste en la existencia del ser, la ficción poética apuesta al conjuro de la existencia, mientras que la realidad concreta se mantiene en la nada. El poeta, a semejanza de un chamán o brujo, busca la restitución del ser. El verso “pájara su pelo al aire ríe el pelo” rompe con la

estructura sintáctica tradicional (SVO) y en esa desarticulación recae el valor poético y semántico del texto.

Érick Falcón —México— enuncia la desaparición materna, mediante el cuerpo ausente; en su poema “Carta de una noche apocalíptica (letanía de una madre asesinada)”, se leen seis dísticos, más el estribillo de una sola línea que se inserta después de cada estrofa; los versos que se reiteran aparecen siempre entre corchetes y repiten las dos primeras palabras con la misma pausa que les imprimen los puntos suspensivos: “[latido... latido... latido]”; imagen acústica que permite percibir la vida que fluye con su pausado ritmo; el latir femenino, el latir de una madre cuidadora,<sup>11</sup> protectora, constante, suave, eterno se detiene frente a:

La lúgubre tarde cubre el suspiro del sol  
juareense/ los juguetes quietos/ (...) / No es  
lo mismo la avena fría / ni darle de comer  
al perro.../ (...) / Mamá se quedó aquí/

La brevedad, sencillez y transparencia de las imágenes reconstruyen el silencio al que son condenados los juguetes y el mundo familiar que éstos representan. El estribillo se modifica al final, narrando así la desaparición de la vida, de la unidad.

Veamos, el último “latido” se transforma en: “coraje”, “pausa”, “llanto”, “suspiro”, para terminar en “silencio”. Enmudecimiento de diálogos, risas, llantos, suspiros, deseos. Callamiento de cuerpo cálido que cobija, silente recuerdo que desintegra la cotidianidad.

Nela Río —Canadá— refiere en su poema, “Dicen que la niña ha vuelto”, a los asesinatos de niñas. La primera estrofa: “tarde de luna temprana / calles llenas de gente / callejones de penumbras / la niña camina sola...” La niña como cuerpo femenino será dominado por una mirada, unos ojos y un pene. De nuevo, con De Lauretis se aprecia que el control del cuerpo femenino no depende de edades, sino de la estructura de un poder masculino sobre los cuerpos femeninos.

## 2.2 *La(s) frontera(s): eros-tanatos*

La ciudad a la que refieren todos estos poemas se distingue por estar ubicada en la línea que divide dos naciones; es una de las urbes más transitadas del mundo, al ser una de las puertas de acceso a Estados Unidos, tanto para emigrantes legales como ilegales. Condición que ya le añade el rasgo de compleja y conflictiva

<sup>11</sup> No se desconoce la representación de la función tradicional de las mujeres como seres para otros, en tanto la función de madres que en este texto se consigna. Se distingue una perspectiva esencialista, empero se aprecia la revaloración de esta función social y cultural.



va. La frontera se convierte no sólo en el espacio físico y simbólico que distingue dos culturas, se enajena y resignifica con la muerte, como lo expresa Arjona: “En esta frontera / el decir mujeres / equivale a muerte / enigma y silencio”. El nombrar aparece como un fatídico acto, el decir se resemantiza para dirigirnos al “no-decir”. La línea divisoria entre la vida y la muerte se desdibuja como el río entre dos naciones, para dar lugar tan sólo al desierto (en el sentido del tanatos).

El poema “María Gallardo” de Rafael Meléndez —México— hace converger mediante las dos lenguas predominantes en la frontera: el español y el inglés, la historia de María, en quien se suman muchas otras mujeres; a esa mujer síntesis de universos dedica las últimas líneas del texto:

Naranja dulce limón partido/ dame un abrazo que yo te pido/ I knew you María –Gallardo Yo te conocía/ And I never thanked you, gave you las gracias/ but las palabras failed me. Pero siempre yo fui/ muy pendejo-mea culpa.

El autor a través del yo poético, que no es otro que la voz de una colectividad ocupada en el individualismo y la visión materialista de la vida, nos recuerda lo que a la ciencia lingüística le

interesa tanto: el contacto entre lenguas, característico de las fronteras. Contacto que habla de movilidad, intercambio, enriquecimiento, pero que en estos versos discute la disociación, la soledad y la falta de capacidad de diálogo y los “golpes de pecho después del niño ahogado”: “yo fui muy pendejo-mea culpa”. No sólo es una ironía al lavado de manos, es un texto que habla a dos mundos coludidos en un mismo asunto: el mexicano y norteamericano frente al ignorar a las mujeres y su cotidianidad. Interpela no sólo a la conciencia social local sino a la globalizada.

### 2.3 *La ciudad: río y desierto (arena y luna)*

Uno de los límites de esta urbe es el río; espacio que fragmenta mundos; EU-México, país desarrollado y países subdesarrollados; empero el río no siempre ha tenido la connotación de distancia. Su primigenia función fue de dador de vida, fuente del florecimiento de grandes culturas. El agua corriendo fertiliza el campo, sus riveras son propicias al encuentro de los amantes, es un espacio lúdico para la sensualidad, el erotismo y el ejercicio de la sexualidad en la tradición poética. Mas, en este aquí y ahora se trastoca en

espacio de muerte y contenedor de cuerpos inertes. Véase el texto de Verónica Leiton<sup>12</sup> (poeta y artista plástica chilena, vecindada en Ciudad Juárez):

El río murmura el dolor de María / Mientras el desierto en dos se parte. / Los dioses inundan el río / Que se convierte en un pozo cargado de cadáveres.

La personificación del río no lo dota de una mayor capacidad de vida, por el contrario, al intervenir los dioses malditos (maquiladoras, victimarios, pobreza, patriarcado, desigualdad de género, discriminación de las mujeres, etcétera) se trastoca en: “pozo cargado de cadáveres”.

Leiton recurre a la imagen de la luna; ésta le permite expresar el luto que cubre a la ciudad, en la ya de por sí oscura noche en la cual se halla sumida:

La luna ya no canta en Ciudad Juárez/ ayer se vistió de negro amargo/ el río murmura el dolor de María/ mientras el dolor en dos se parte/ Los dioses inundan el río/ que se convierte en un pozo cargado de cadáveres.

La silente voz de la luna, la oscura

claridad de la luna y el río fraccionado retornan a la imposibilidad de discursos organizados, monolíticos; recrean la imagen de Coatlicue; la mujer, el mundo, el lenguaje se callan frente a la dolorosa realidad que nos envuelve.

De forma parecida Josse, en su texto “Desierto mancillado”, en memoria de Liliana Alejandra, mediante la metáfora intenta expresar el cómo la misoginia es responsable de esta cruda realidad; le toca al sol, testigo de nuestras desgracias encarnar el dolor de las víctimas: “las mujeres del desierto / gritan dolor y rebeldía / hasta ahogar la garganta / en un puñado de dolor arena, dolor de sol / dolor de sangre”.

El dolor en estas tres vertientes adquiere continuidad; parece no acabarse como los rayos solares, como los granos de arena, como los ríos de sangre que cruzan la ciudad y unen a los “lotes bravos”. Además el poema cita distintos puntos de la ciudad, dentro y fuera del desierto real y simbólico, en donde se han encontrado los cuerpos de las mujeres asesinadas: el Valle, la Sierra de Guadalupe, Lomas de Poleo,<sup>13</sup> Palo Chino y Anapra. Puntos

<sup>12</sup> Interesa anotar que Leiton ha participado muy activamente en las acciones que los artistas e intelectuales de la frontera han construido para defender la vida en Ciudad Juárez. Una de las más relevantes es en el *Colectivo Antígona* (2001). Los Encuentros de Poetas de Ciudad Juárez, muestras plásticas, entre otros.

<sup>13</sup> Cfr. La obra de teatro de Edeberto Galindo Noriega. “Lomas de Poleo (morir con las alas plegadas)”, (2003: 173-221) y los trabajos acerca de ella: (Báez, 2001) y (Báez y Rathbun. En prensa).



geográficos, todos, ubicados en espacios no urbanizados en donde de manera irregular se asientan los emigrantes que buscan “el sueño americano”, trabajan en las maquiladoras o se insertan en el sector informal de la economía.

La arena no se disocia de los cuerpos femeninos; en “Hipocresía”, poema bilingüe de AVI —México—, se repite la imagen: “arena que huele a miedo/ arena que huele a terror/ arena que huele a piedad”. El uso de la anáfora consigue fijar la imagen de lo que está en el ambiente y que la arena nos “obliga” a oler; los sentidos no nos engañan; el olor a muerte nos circunda.

Se concluye que no es tan sólo una postura estética la que impone el lenguaje fraccionado, es la realidad violenta y

violentada lo que lleva a estos poetas a esforzarse por unir su capacidad creadora a las voces silenciadas.

III. *METAPOLÍTICA*.  
“LAS MUERTAS DE JUÁREZ”

El número especial de *Metapolítica*<sup>14</sup> titulado “Las muertas de Juárez”,<sup>15</sup> coordinado por Sergio González, autor de *Huesos en el desierto*, incorpora entre otros rubros poesía asociada con el feminicidio en Ciudad Juárez. Las voces de David Huerta, Velia Rangel, Belinda Flores Shinshilla y Nakarowari Leal Ortiz se suman a los esfuerzos de los poetas arriba y abajo citados.

Al revisar estos materiales se aprecia una reiteración en los temas y motivos que he mencionado ya; incorpora como aspectos nuevos, por ejemplo en el trabajo de Leal, la vivencia cotidiana de la violencia, el conocimiento pleno de los hechos de violencia hacia las mujeres en Ciudad Juárez. Leal deja que el yo poético femenino insista en la culpa signada por los otros al cuerpo femenino, alude al discurso religioso que la responsabiliza por la trasgresión, el yo poético intenta

<sup>14</sup> Todas las referencias a este número están tomadas de <http://www.metapolitica.com.mx/juarez/content/poesia.htm>.

<sup>15</sup> El subtítulo nos lleva a la polémica de la semántica del concepto: muertas, como fue el caso del título de Víctor Ronquillo, *Las muertas de Juárez. Crónica de los crímenes más despiadados e impunes en México* (2004). El concepto que refleja con mayor exactitud la condición en que perecen las mujeres es: asesinadas, pues denota el que son mujeres a quienes se les arrebató la vida de forma violenta.

“normalizarse”, pero no encuentra más que la muerte. De donde el cuerpo reglamentado por el entorno social no asegura la pervivencia, tal pareciera, de nueva cuenta que hay un destino imposible de cambiar: la muerte. Es importante anotar la autodefinición de la autora: “Estudiante y ama de casa. Madre soltera, 25 años. Sobreviviente”. Con esta información se alude a la inserción de la autora en la estructura del ser para los otros, pero integra la ruptura: un ser para sí misma: estudiante.

Aunque desde esa posición social se asume como “sobreviviente”, lo cual implica ser parte del proceso de la violencia erótica y las tecnologías del género. Sobreviviente, puede aludir tanto a una actitud pasiva frente a la realidad enunciada o vislumbrar un ser femenino activo: autogestivo. Acto este último que pone en riesgo a la mujer autora. Anota Leal: “¿Por qué me odian tanto? / ¿Por qué odian mi cuerpo?”.

Por otro lado tenemos a David Huerta, con su poema “Las muertas de

Ciudad Juárez”, quien procura incluir el tema de la impunidad y las complicidades de las instancias de gobierno y las policías en su trabajo a nivel nacional:

De la cabeza a los pies, un fulgor de sangre  
sobre el mapa de México. De los desiertos  
a las verdes montañas insaciables, una  
sombra múltiple  
de fulminación y vergüenza: rostros caídos  
y borrados,  
cabellos que el viento recoge y luego  
quiebra con su mano de rayos,  
manos que disemina la lluvia  
sobre los documentos oficiales,  
haces de nervios de mujeres en las  
pantallas de televisión

El trabajo del número especial de *Metapolítica* resulta de gran interés, en consideración a que se suma a otros grupos o instituciones, que desde las artes o la comunicación, ocupan el ciberespacio para difundir estos acontecimientos. Su función es darle entrada a la memoria colectiva.

#### IV. CARMEN AMATO: ENCUENTROS DE POETAS EN CIUDAD JUÁREZ

La poesía que se escribe en Ciudad Juárez posee una larga tradición, ello permitió que Carmen Amato<sup>16</sup> organizara de 1998 al 2004 los Encuentros de Poetas en Ciudad Juárez.<sup>17</sup>

Los encuentros relevantes para el tema que nos ocupa son el V y VI. El primero se tituló “Elegía por una ciudad” (2002) y, el segundo, “Ires y venires: la frontera en la poesía” (2003). En ambos los y las poetas respondieron a la propuesta de con su quehacer poético contribuir a denunciar este hecho.

Igmar Prieto enuncia al respecto:

La elegía es un poema triste, es un poema que se canta generalmente cuando se tiene una pérdida, en ese caso nosotros estamos uniendo en el encuentro con una situación muy dolorosa, que es el caso de desaparición de mujeres (2002: 3D).

El trabajo de Amato culminó en la antología coordinada por Rojas y Rathbun, *Canto a una ciudad en el desierto* (2004). En el prólogo sus editores anotan:

Nos encontramos ante un momento histórico y éste crea un escenario: la ciudad y su des/en/canto. Allí aparece la poesía, describiendo el momento justo del contacto humano con la violencia que cotidianamente vive esta ciudad fronteriza (...) es posible encontrar en la lectura la voz destrozada de la ciudad y la de aquellos, que sin tener ninguna relación con los trágicos des/hechos reciben, experimentan y representan en sus versos la vida y la muerte de estas mujeres (2004: II).<sup>18</sup>

Destacan los editores que la voz destrozada de la ciudad se materializa a través de la palabra poética de los escritores. Varios son los autores que ofrecen los balbuceos de una comunidad fragmentada. De Carmen Amato se

<sup>16</sup> Nace en Aguascalientes. Radica en Ciudad Juárez desde los cuatro años. Profesora de Literatura Hispanomexicana en la UACJ. Ex coordinadora del taller literario “*Punto de fuga*” del Cereso. Organizadora y coordinadora del Primer Encuentro de Niños Escritores en Ciudad Juárez.

<sup>17</sup> Lo relevante de estos diálogos entre legos e iniciados fue, y es, como lo señala Margarita Muñoz propiciar el que: “el poder de la literatura, no sólo es cultivar el lenguaje, sino que puede ser uno de los instrumentos para lograr mayor equidad. Con un grado mayor de sensibilidad que el hombre, o por lo menos más evidente, ejerce el papel de denunciante de los males de la mujer y contribuye a la búsqueda de su expresión y de su libertad” (2002). Muñoz hace un recuento de la poesía en Chihuahua, en su trabajo destaca cómo a partir de: “Julio de 1999, se realiza en Ciudad Juárez, el Primer Festival de Poesía Femenina, *Alzando la Voz*, organizado por Arminé Arjona y Francisco Hernández, el cual se organizó obedeciendo a una inquietud por dar un espacio exclusivo a las voces de mujeres que habían destacado en el Encuentro de Poetas. En él se inscriben los reclamos de las mujeres fronterizas por un alto a la violencia hacia la mujer y por una mejor calidad de vida en la frontera”. La poesía escrita por mujeres en Juárez además ha sido compilada por Anaya y Salas: 1995; Domínguez: 2002; Campbell y Rivera: 2002.

<sup>18</sup> (En adelante al citar de este texto se colocará la página correspondiente).

incorpora el texto: “En ella vivo”.

En esta ciudad nunca nací... en ella vivo  
 Y es después de mi casa, mi más cercana  
 piel  
 (...)
   
 Esta ciudad me protegía, sus calles  
 Y sus casas me abrazaban  
 Como mi abuela en domingo  
 (...)
   
 La ciudad ahora duele como una  
 herida vieja, porque la vida pasa sólo con  
 lo que se tiene a mano:  
 La indignación y el miedo.  
 Yo no nací en esta ciudad  
 pero en ella vivo  
 Y muero cada día (pp. 31-32).

El sentimiento lírico del yo poético establece un distanciamiento temporal y subjetivo con la ciudad en la que se halla inserto. El antes del principio y el ahora del final dibujan la condición antitética de un espacio afable a otro destructor. La prosopopeya facilita un antes, en donde las calles, la ciudad y las casas eran tan cálidas como la figura de la abuela; pero en este ahora, en el presente del yo poético, que es el de los lectores, ha encontrado cabida la indignación y el miedo. La muerte se aprecia como una agonía continua al final. A pesar de lo relevante del texto, se denota en él una actitud del yo poético resignada, aquí pareciera que la retórica de la violencia, con su lado material — la inseguridad y muerte en la ciudad— fuese el destino

trágico que hemos de vivir. Si nos atenemos a la cultura de la violencia y del miedo, aquí se pensaría que lo conveniente es el éxodo o la reclusión; cualquiera de las dos opciones que se tomaran, no podría ser nunca decisión de vida sino de muerte, en donde el lenguaje del yo poético refiere a un entorno violento, implacable y devorador.

Otro punto relevante corresponde al distanciamiento y cercanía, de nuevo la antítesis, entre el yo poético y la ciudad. El nacer o no en ella no influye en el sentimiento de indignación y miedo, por el contrario permite enunciar el amor y agradecimiento a este espacio, pero no deja de lado el temor.

Esa misma ciudad tiene límites reales y simbólicos. Enrique Cortazar con su texto “Suicidio desde el puente” refiere al sueño americano de los emigrantes, el poema concluye con estos versos:

Al hacer justo en el centro hueco  
 Del río y la oscuridad,  
 Confirmó que los sueños, con frecuencia  
 Se hacen añicos  
 Con la realidad (p. 72).

El yo poético refiere a una persona que en la línea fronteriza entre México y Estados Unidos ve defraudadas sus ilusiones; el problema aquí no es sólo la ilusión hecha añicos, se alude a la vida misma que se diluye como las exiguas aguas del río Bravo.

A su vez, Amanda Arciniega Cano

desde el uso de la metonimia construye la geografía de la disolución. Su poema “Lote Bravo” crea una voz poética semejante a la de Amato, allí no hay protesta, sólo: “El miedo en la noche / acongoja...” (p. 37). De nueva cuenta el temor sin posibilidad de ser contrarrestado se instaura “presiento la llegada / de la noche destructora” (p. 37). El Lote Bravo se ha convertido en un icono de abandono y una zona en donde como anota Jeannette L. Clariond en “Todo antes de la noche (fragmento)”:

La niña sujeta las flores  
 (...)  
 Estrella que al vacío es  
 alimento  
 Rosa perdida en la tierra, abando-  
 nada, casi quieta (p. 68).

El Lote Bravo no tan sólo dirige la atención al vacío que consume antes de tiempo vidas-estrellas o rosas; alude a la complicidad de diversas esferas de las instituciones que debieran garantizar las noches iluminadas por estrellas-niñas-adolescentes-adultas y viejas en esta ciudad. Selfa Shaw sobrepone a esta geografía una primigenia: “la ciudad azteca”, en donde un tú poético es nombrado:



“en que la raza de tus padres te llamaba / hija del sol, gajo de obsidiana, / quetzal precioso y corazón de jade” (p. 67). ¿Qué significado tiene el recuperar el tono de la poesía prehispánica e indígena? Shaw procura desde una geografía lejana: pero muy cercana, Los Ángeles, hablar de la muerte: “Como un pedazo de azulejo entre los dedos / jugaste con la estrella de tu muerte”. Entonces esta poesía connota una geografía globalizada que impide el movimiento de los astros-mujeres, ya sea en Tenochtitlan, Ciudad Juárez o Los Angeles.

Susana Chávez deja los espacios geográficos y en su poema “Sangre mía”, desde la anáfora “sangre”, que antecede cada una de las líneas versales, alude a la vida como fluir incesante, un caudal en donde el yo poético se cita con la vida pero también con la muerte; acusidad cantarina pero depósito de silencios:

Sangre río de mis cantos,  
 Mar de mis abismos.  
 Sangre instante donde nazco  
 adolorida,  
 Nutrida de mi última presencia  
 (p. 66).

Maricela Duarte utiliza de nuevo

la metonimia para signar la vida: los granos de arena asemejan la sangre en Chávez:

¿Cuántos días más se irán de la arena de tus manos? / ¿quién cerrará tus ojos cuando mueras? / acaso los buitres de la desdicha / ¿qué merodea sobre tus pasos?" (p. 81).

Duarte centra la fuerza de sus palabras en los ojos de ese tú a quien interpela y en "los buitres de la desdicha" que han de acabar con la vida. Por su parte, María Dolores Guadarrama en su poema "Febrero se cuelga por mis ojos" inicia con el verso "Lloro triste el viento de noviembre", clara alusión al pendiente que tiene el gobierno con las ocho mujeres encontradas en el campo algodonerero en Ciudad Juárez en el 2001.

Otros espacios se incorporan en estos textos: la famosa calle Mariscal (zona de tolerancia); en el poema "Asfalto violento" Florencia Rodríguez Gallegos alude a estos otros ríos de sangre que son las calles, en donde no hay posibilidad en principio de esperanza: "Ciudad triste y oscura / la bestia domina / el miedo se mete / en cada resquicio del cuerpo / la gente calla" (p. 123). Pero termina con una visión positiva: "¡Logremos bosques!" El asunto es cómo provocar ese cambio, qué dador de vida o quiénes

debieran ser los hacedores de vida y no cómplices del silencio y con ello de la muerte. El texto de Antonieta Villamil en su trabajo "Heridas de impunidad", incorpora la voz del silencio, mediante el uso de las onomatopeyas:

Memataron.  
Memataron.  
Memataron.  
(...)  
Nosé nosé. Nononono.  
Nosé nosé. Memataron  
(...)  
Ayyy Yayaya! Nosé nosé nosé  
Nonono nosé nosé nosé  
¿Para qué enmendar el silencio?  
(p.143)

El material editado y compilado por Juan Armando Rojas y Jennifer Rathbun, para la historia literaria de Ciudad Juárez y del México del siglo XXI, se yergue como un texto polifónico (en términos de Mijael Bajtin) y se constituye discurso solidario de mujeres y hombres que consignan el ser mujer en un desierto y una frontera inhóspitas, pero no con relación al entorno social o natural sino al clima de impunidad que permite la pervivencia del eclipse de la vida. En donde la ciudadanía también tiene su cuota de responsabilidad.



VI. MICAELA SOLÍS: “ALGUIEN TORCIÓ  
EL CAMINO DE LAS PALABRAS”

El poemario de Micaela Solís<sup>19</sup>: *Elegía en el desierto* (2004)<sup>20</sup> inicia con una reflexión respecto a la pertinencia o no del escrito, ante una realidad tan cruda, sin caer en el oportunismo. Al final, anota la autora que ha decidido divulgarlo y leerlo en todas las partes que se lo soliciten, pues la ola de violencia hacia las mujeres no ha terminado. No sólo el poemario se suma a las manifestaciones artísticas que han abordado este tema, la forma en que Solís lo hace posee una gran fuerza poética a través de las imágenes, la musicalidad, los símbolos y metáforas que ella emplea para construir este llanto por la vida.

Entre los tópicos que aborda están el deceso de las mujeres en Ciudad Juárez, pero también incorpora un poema para interpelar a los victimarios, cuestiona fuertemente a quienes sin escrúpulos utilizan este dolor para allegarse desde

reconocimiento académico hasta prebendas económicas o de otra índole. Solís no sólo enuncia un fluir de llanto por esta situación, sus poemas incorporan el enojo, impotencia, dolor pero también el coraje de la sociedad; quizá haya que precisar y decir de ciertos grupos de la sociedad como son: las familias violentadas y algunas asociaciones o personas que no han quitado el dedo del renglón en la búsqueda del acabamiento de la impunidad y la restauración de la vida.<sup>21</sup>

¿Cuál es el aporte de este poemario? Es un material que surge desde un discurso marginal en muchos sentidos: texto de una mujer, escrito en “provincia”, en la frontera México-Estados Unidos, con un tiraje muy menor (500 ejemplares) y con una distribución muy limitada. A pesar de todas estas condiciones en contra, se aprecia un trabajo de gran compromiso social, histórico y literario.

Veamos algunos pasajes de la *Elegía*... Solís emplea recursos tales como

<sup>19</sup> Es autora del libro *Remolinos*. Ediciones Azar, Chihuahua, México, 74 pp. De la obra de teatro *Estación deseada (drama histórico en dos actos)* compilada en *Chihuahua Hoy 2005. Visiones de su historia, economía, política y cultura*. UACJ, ICHICULT, 2005. Ha publicado poesía y cuentos en diversas revistas: *Entorno, Azar, Cuadernos del Norte*.

<sup>20</sup> En adelante al citar este libro, se agregará al final la página correspondiente.

<sup>21</sup> En la presentación de su libro en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, ella aclaró que considera pertinente el acercamiento de este trabajo a toda clase de públicos, sus experiencias más enriquecedoras han sido con jóvenes de educación media y media superior, en quienes ha observado la mirada del que se deja tocar por el lenguaje poético y abre los ojos a la realidad inmediata, pierde su condición de enajenado para comenzar a ser sujeto, como diría Erich Fromm en *Miedo a la libertad* asume sus responsabilidades y rompe el cerco de la apatía y el desinterés que otros discursos nos han ido construyendo a lo largo de una década: medios masivos de comunicación, el discurso político y religioso, así como algunos científicos.



la anáfora, reiteradamente, el hecho que produce en el lector-escucha puede ser el del dedo en la llaga. La repetición al inicio de verso del fonema /y/ actúa como una especie de gota que cae constante hasta que logra horadar la roca: destruye la vida y la busca al mismo tiempo.

Les era necesaria la escala de mi sueño  
A él  
Y al otro  
Y al otro  
Y al otro  
Y a todos (p. 18).

Otro recurso constante es el uso de la repetición de palabras o de frases, con el propósito de conseguir en el receptor

una capacidad de escuchar que le ha sido borrada.

Esos fantasmas irredentos  
Que musitan con las ráfagas del viento:

“Aquí estoy...”,  
Cuando el dolor  
Cuando el dolor  
Cuando el dolor

Es una escala de hielo con  
hondura de infarto (p. 19).

Llama la atención que en el poema que inicia “Delicado era”, Solís aborde el tema de la búsqueda en el desierto y le dé a la familia, pero en particular al padre<sup>22</sup> la oportunidad de materializar su dolor:

en el pecho del padre-cazador  
que escucha, olfatea,  
otea  
desde los cuatro puntos cardina-  
les un  
“aquí estoy”  
Diseminado en el delirio de  
la arena (p. 19).

Los tópicos que se propusieron

<sup>22</sup> Cuando se enfatiza respecto a la figura paterna, no se busca en este escrito maximizarla; hay claridad en que, desafortunadamente, en la mayoría de los casos de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, la estructura familiar adolece de la figura paterna y le toca a las madres, de las mujeres o niñas victimadas, salir a solicitar justicia, a buscarlas en el silencio de la noche y el tumulto de la claridad, sin embargo el incorporar este subtópico, también da la oportunidad de representar una imagen subversiva al patriarcado: hay hombres no misóginos. Por lo tanto la misoginia y la cultura patriarcal se pueden deconstruir.

revisar en este trabajo se redimensionan en el material de Solís. Los cuerpos femeninos son descritos, al inicio, desde la emulación del discurso periodístico, legaloide y de los voceros de la política. El libro abre aludiendo a las ropas dispersas en el desierto. Corporeidades depositadas en las arenas, en las calles de Ciudad Juárez, en donde se entroniza el miedo y la impunidad. Cuerpos de hijas depositados en basureros. Mientras en la ciudad del “Estado Grande” la enajenación mediática de los *reality shows* mueve a “la acción” a sus habitantes, que no ciudadanos, a manifestarse: “Chihuahua con Omar” (p. 25).

El poemario de Solís no enmascara, tras los recursos poéticos, una profunda crítica y autocrítica en torno a la manera en que diversos actores sociales han empleado el tema de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Desde ese posicionamiento las reconstruye con imágenes de vidas apagadas: “Ahora, / oscura golondrina / (...) / Vuelo de colibríes tus manos” (p. 44). Y al mencionar los espacios íntimos del cuerpo de niñas en quirófanos policíacos, como el “cuello de la vagina” o “la matriz” se encuentra con “una verdad con piel de poros erizados y misógina entraña” (p. 62). De donde el cuerpo del no-ser preserva la razón de su muerte: la misoginia. Ésta arraigada en la cultura moderna y posmoderna; en la

arcaica y civilizada; en la migración del rancho a la frontera; en la frontera entre dos países y dos siglos, en la mentalidad arraigada en la “tradición” y censoradora de mundos vivibles posibles como el feminismo.

En relación con la representación de la ciudad y la frontera, Solís expresa “en esta ciudad de carniceros / aprenderé a llorar la muerte de un felino” (p. 62). La ciudad que la poeta denotada incorpora distintos espacios geográficos: los cerros de Ciudad Juárez, los baldíos, los canales, las calles, “...oliendo / a olvido, / sangre, / sudor, / adrenalina/ y semen” (p. 73).

Los defensores de la misoginia, enmascarados tras la autoridad del discurso político o religioso, defienden: “Ellas son las que provocan” (p. 71) y disienten de esta imagen de tragedia que unifica a la ciudad.

Solís se pregunta: “Pero, ¿alguien sabe la velocidad en nudos / de este viento misógino que sopla?” (p. 71). Y concluye que este aire se incorpora a todos y cada uno de los espacios que integran la urbe así como “En el corazón de los hijos / en el corazón de las madres” (p. 71) y lo peor “en algunos / buenos poemas / de algunos / de nuestros / buenos / poetas”.

La ciudad, la frontera y los cuerpos femeninos a los que *Elegía en el desierto* canta, mantienen un espíritu esperanzador,

pues como el poema que cierra el texto lo enuncia, el no-silencio, el acabamiento de la impunidad, la conciencia solidaria... tendrán que dar paso a un tiempo y espacio de vida como lo enuncia el texto que cierra el poemario: “Dichoso será el tiempo de la Mujer de Luz” (p. 80).

VII. ARMINÉ ARJONA: POESÍA,  
FRONTERA Y DESIERTO<sup>23</sup>

La *plaquette Juárez, tan lleno de sol y desolado* de Arminé Arjona<sup>24</sup> fue presentada por vez primera en el VI Encuentro de Poetas en Ciudad Juárez: “Ires y venires: la frontera en la poesía” (2003). Este poemario ubica a sus lectores en una región geográfica fronteriza al referir a esta ciudad en concreto; sin embargo los introduce a otro tipo de fronteras imaginarias y simbólicas apuntadas en el sustantivo “sol” y sus adjetivos: lleno y desolado. Imagen visual que provoca el desconcierto, la ambigüedad, en el receptor, y con ello le sitúa en la frontera entre el ser y no ser. Si, como enuncia Jean Chevalier (1999), el sol ha simbolizado la vida en diversas culturas y a la vez ha adquirido connotaciones de acabamiento y desolación, entonces *Juárez, tan lleno*

*de sol y desolado* a partir de la antítesis semántica coloca a su enunciatario en la frontera imaginaria más definitoria del ser humano: entre la vida y la muerte.

Este volumen se integra a partir de 10 poemas; el primero Arjona lo ha titulado “Elegía” y el último “Páramo”; estas composiciones nacen en septiembre 27 y 28 de 1997 y cierran en septiembre de 2002, de acuerdo con las fechas anotadas al final de cada poema.

Si el “sol” sugiere una circularidad, las fechas de inicio y cierre de la *plaquette* lo refuerza. Para la autora, el último poema muestra la visión fatalista a la que los hechos de violencia hacia las mujeres, en esta frontera geográfica, lleva a quien sobre el tema escribe.

Al revisar la colección de poemas que forman: *Juárez, tan lleno de sol y desolado* se percibe un lenguaje cargado de imágenes y símbolos; a partir de los cuales se intenta abordar la desaparición del ser, de la alegría, del sol que eran las mujeres violentadas. Múltiples son los símbolos que aparecen en los textos de Arjona: sol, ciudad, arena, perro/a, viento, estela, ángeles, etcétera, y con ellos la voz poética encara el asunto que

<sup>23</sup> Este apartado lo retomo de la introducción que hago a la *plaquette* de Arjona. Cfr. Báez, 2004: 11-16.

<sup>24</sup> Nació en Ciudad Juárez en 1958. Médica acupunturista. Ex integrante de talleres literarios coordinados por Ethel Krauze y Rosario Sanmiguel, respectivamente. Ha publicado en *Puente Libre, Rutas, Capirotada, El Cuento, Entorno, Cuadernos de Chihuahua, Tierra Baldía* y otros. Tiene un libro inédito de Hai-kú.



como daga hiriente atraviesa y estructura la *plaque*.

El poema titulado “Elegía” abre el texto; el primer verso de sus cuatro estrofas incluye el concepto ciudad; de nuevo Chevalier aclara, que, éstas fueron construidas para dar protección a una comunidad; la ciudad se ve como fortaleza, es signo de seguridad, de bienestar y por lo tanto de vida; empero la ciudad de “Elegía”, posee a su o sus minotauros; seres fantásticos, “invisibles”, quienes provocan el que esta “ciudad” se adjetive como violenta, asfixiante, descuartizada en el texto; ciudad poseedora de “noche tigre” de “la bestia y sus demonios”. El desierto es otro espacio simbólico y real aquí, que al igual que la bestia referida acaba con la vida al ser poseedor de “balas”. Lo anterior se aprecia en este fragmento:

La ciudad se muere poco a poco  
no hay auxilio que llegue a rescatarla  
engullida por la bestia y sus demonios

fría y cruel esta cacería humana.

La ciudad está descuartizada:  
cada quien su trozo de violencia (p. 21).

Otro símbolo recurrente en la *plaque* es el desierto; considérese que éste es de los más socorridos en la *Biblia*; allí se aprecia como el espacio alejado de Dios, guarida de los demonios y se caracteriza por ser el lugar en donde Jesús vive una de sus más terribles tentaciones. El desierto también es visto como el lugar en donde Dios se manifiesta y salva, pero también en donde el ser se pierde en sus deseos.

El poema “Veneno y viento” enuncia el desierto de la ciudad antes mencionada; este desierto no se caracteriza por tener la protección divina, sino al igual que el espacio urbano se define por su afán de muerte: “En tu desierto / florece muerte / mujer y llanto / llanto y mujeres” (p. 27).

Pero este erial se ve poblado de mujeres y llanto; acuosidad salinosa que complementa la esterilidad de este espacio de no-vida. El viento que podría ser el proveedor de la fertilidad, no sólo no lo anuncia sino que coadyuva al “florece muerte” citado. Entonces el desierto y el viento ganan fuerza ante el acabamiento de las mujeres: “Veneno y viento / se han desatado / viento y veneno / sonrín crueles”.

En el último poema, “Páramo”,

la poeta elige el verso tetrasílabo en la construcción del texto, además selecciona sólo palabras esdrújulas para construir el sentido semántico de cada verso y la totalidad de éstos; lo anterior le da a “Páramo” un ritmo y sonoridad que apabulla a su receptor:

Páramo  
náufrago  
mórbido  
lúgubre (p. 31).

Este páramo no es otro que la ciudad ya dibujada en los textos anteriores, permite y provoca la soledad, la muerte violenta, en actividades y lugares por sí mismos devastadores:

fábricas  
ávidas  
cómplices  
frívolas  
tóxicas

Ciudad cuya simiente es la fábrica, “Ciudad perra” como se denomina en otro poema, que se justifica, cual la canción infantil, con el azar; tal como se aprecia en el cierre del poema:

cúcara  
mácara  
títtere  
fue (p. 28).

El cuidadoso trabajo de Arminé

Arjona no sólo contribuye a denunciar un hecho; también, de forma por demás loable, procura crear este microcosmos poético con sus conocimientos del texto poético para de manera muy profesional abordar esta llaga que Juárez lleva enclavada en su ser.

#### VIII. CONCLUSIONES

*Dichoso será el tiempo de la Mujer de Luz*

Micaela Solís

En este trabajo se indagaron las representaciones de la frontera, la ciudad y el cuerpo femenino en los trabajos poéticos que se materializan en el ciberespacio como en el muy tradicional, y siempre valioso, libro impreso, en aquellos materiales que refieren al feminicidio en Ciudad Juárez, y, ahora lamentablemente, en otras partes del país y del mundo.

Si bien es verdad que los materiales arriba citados tienen la peculiaridad de mostrarnos un espacio poco afable para la vida de las mujeres, las niñas y los niños. La frontera y la ciudad no se distinguen por ofrecer espacios reconfortantes y de protección. Con estos testimonios, los poetas desde su ámbito de influencia: las palabras, procuran reconstruir a la localidad; propuestas como la de Micaela Solís —quien como se anota en el subtí-

tulo que encabeza el apartado en donde se aborda su trabajo— dice: “alguien torció el camino de las palabras” y concluye con su propuesta de que habría que reescribir la historia e iniciar todos los diccionarios con la palabra “RESPETO”, son de gran relevancia, si es que hay oídos inteligentes que las deseen percibir. Nos referimos a las instancias de gobierno que deben resolver esta penosa situación. A la ciudadanía que debiera actuar como tal, al involucrarse en la solución de este conflicto.

De allí, entonces, que el discurso de *FacingFaces* (C.A.U.S.E.), de los Encuentros de Poetas en Ciudad Juárez (2002-2003), de la revista *Metapolítica*

y los trabajos de Micaela Solís *Elegía en el desierto. In memoriam* y de Arminé Arjona Juárez *tan lleno de sol y desolado* sean documentos de gran relevancia, en donde las voces se suman para crear, proponer, exigir y vigilar que el “RESPETO” a la vida de las personas, en particular, de las mujeres asesinadas por los motivos de la violencia erótica (Marcela Lagarde) y otros factores de clase, etnia y género (Julia Monárrez, 2002) sea lo que prevalezca en esta ciudad fronteriza, en donde el cuerpo femenino pierda las connotaciones de ser para y de los otros y recupere la capacidad de ser para sí mismo, ser para la vida.

## Bibliografía

Arjona, Arminé. *Juárez, tal lleno de sol y desolado* (intr. Susana Báez). Chihuahua, Chihuahua Arde Editoras, México, 2004, 32 pp.

D'Artali, Gino y Susana V. d'Artali. C.A.U.S.E. Coalition of Artists Unites for Social Engagement C.A.U.S.E. Coalition of Artists Unites for Social Engagement. <http://www.the-cause.org/>

Huerta David, Velia Rangel, Belinda Flores-Shinshillas y Nakarowari Leal Ortiz. "Poesía", *Metapolítica*.

<http://www.metapolitica.com.mx/juarez/content/poesia.htm>

Rojas, Juan Armando y Jennifer Rathbun (selec. y pról.). *Canto a una ciudad en el desierto. Encuentro de Poetas en Ciudad Juárez (1998-2002). Antología*. (Presentación Carmen Amato). México, La cuadrilla de la Langosta, Conaculta, Ichicult, Pacmyc Chihuahua, Gobierno del Estado de Chihuahua, 2004.

Solís, Micaela. *Elegía en el desierto. In memoriam* (pról. Carlos Montemayor). Ciudad Juárez, Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004, 80 pp.

## Bibliografía crítica

Báez, Susana. "Poesía, frontera y símbolos", en Arminé Arjona. *Juárez, tal lleno de sol y desolado*. Chihuahua Arde Editoras, México, Chihuahua, 2004, 11-16 pp. (Al filo del poema, 11).

Biau Duplessis, Rachel. "Otramente" (trad. de Nattie Golubov), en Marina Fe (coord.), *Otramente: literatura y escritura feministas*. México, Fondo de Cultura Económica-UNAM, 1999.

Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Herder, Barcelona, 1999.

De Lauretis, Teresa. "The Technology of gender" en, *Technologies of gender. Essays on theory, film and fiction*. EUA, Indiana University Press, 1987, pp. 1-30.

—. "The violence of rhetoric. Considerations on representation and gender" en, *The Violence of Representation. Literature and the history of violence* (ed. Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse). London and New York Routledge, 1989.

Foucault, Michel. *El orden del discurso* (tr. Alberto González Troyano). Barcelona, Tusquets, 1973, 64 pp.

Lagarde, Marcela. "Violencia y poder", en *Los cautiverios de la mujer: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, Dirección General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras y Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, 1ª. Reimp., de 3ra. Ed., 2001, pp. 257-293.

Prieto, Igmar. "Por las mujeres", *Tierra nuestra, El Diario de Juárez*. Jueves 30 de mayo de 2002, p. 3D.

Muñoz, Margarita. "Literatura femenina en Chihuahua (1900-1999). Un vistazo a vuelo de pájaro", *Tlapali*. Página auspiciada por la Beca David Alfaro Siqueiros del Conaculta, 2002 (consultada el 16 de mayo de 2005). <http://www.tlapali.com>