

Ciudad Juárez, 'ni exótica ni emocionante': (Re)memoración de las víctimas desde los espacios de violencia en la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín Chaparro.

Ana Gabriela Hernández González
(University of New Mexico)

*Cada gota de sangre derramada
debe ser memoria en los arbustos.¹*

Federico Corral Vallejo

*La verdadera historia
no la cuenta
el juego ilusorio de la mirada [...] Hay siempre más
que esquivo a la pupila
y permanece en el misterio,
entre los pliegues
del asfalto
de una ciudad sin memoria.²*

Carmen Julia Holguín Chaparro

Las ciudades fronterizas en México condensan un mal generalizado de la nación: la violencia. El futuro mexicano se inscribe adverso ya que día a día se reproduce la violencia de forma generalizada en el país y esta abarca diferentes espacios y estratos sociales. Mujeres, niños, hombres, ancianos son víctimas colaterales que viven con miedo. Mientras la violencia se agravó hace aproximadamente diez años en todo México, en la frontera de Juárez ha sido el diario vivir por décadas. Las denuncias y manifestaciones por la falta de resolución a los feminicidios, que inician en 1993 en ciudad Juárez, hicieron evidente desde ese entonces lo que ahora es voz común en México: un sistema de impunidad en donde prevalece la violencia por falta de políticas que aminoren las injusticias sociales. Si bien, por muchos años las historias de las asesinadas fueron menospreciadas, sus voces apagadas y las víctimas estigmatizadas,³ sus ecos se han unido a los ecos de la narcoguerra, multiplicando las voces de denuncia e igualando

¹ Poema 'Expediente 140206' en la antología *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte* (Stabile 2010: 113).

² Poema 'Hay siempre más' en el libro *El que tenga oídos...* (Holguín Chaparro 2014: 108).

³ Véase Gaspar de Alba / Georgina Guzmán (2010: 1-21).

al otro –el marginal, el inmigrante, la mujer de maquila⁴– con los ciudadanos juarenses sin importar la clase social o género.

Las representaciones de las víctimas en Ciudad Juárez, multiplicadas en los medios de comunicación, no han estigmatizado en menor grado a los caídos de la narcoguerra que a las mujeres asesinadas. Las estadísticas promueven una cultura de la muerte; los encabezados de los periódicos resaltan el número de los caídos; las versiones oficiales promueven estereotipos de las víctimas y las involucran con sus agresores. Por ejemplo, el gobierno de Francisco Barrio culpó a las asesinadas por sus muertes mientras que el de Felipe Calderón involucró a las víctimas de violencia con el narcotráfico.⁵

Sin duda, las narrativas oficiales fomentan un discurso en donde las víctimas son seres 'desechables'. Muchas representaciones del narco exotizan los espacios de muerte y violencia como un Edén erótico y narcótico en el norte fronterizo. Adulan la violencia como heroísmo y experiencias de adrenalina, discurso explorado en narrativas como telenovelas.⁶ En tales situaciones adversas de violencia sistematizada, recordar a las víctimas, –sus voces, a los que quedaron después de su muerte–, es recuperar la voz de la impunidad, la versión completa del encabezado periodístico, la realidad que rodea a una ciudadanía en shock, la función de los espacios físicos y simbólicos que representan la identidad / memoria de una ciudad violentada; la voz de madres, padres, hermanos, amigos, conocidos, el ciudadano común que deambula los espacios de violencia y los (re)memora día a día relacionándolos con las víctimas. El periodista Sergio González Rodríguez (2002) encuentra solo un lugar como contraveneno de la violencia: la memoria. Por su parte, la periodista Marcela Turati (2012: 240) considera que los discursos mediáticos no deberían enfocarse en la violencia y sus victimarios sino ser un eco de las víctimas.

La (re)memoria de los espacios de violencia que recuperan la voz de las víctimas y su inclusión en la memoria cultural debería significar la reconstrucción del verdadero costo de las muertes en distintos planos sociales. Entiéndase memoria cultural como, "[...] a cultural phenomenon as well as an individual or social one [...] [and] cultural memorization as an activity occurring in the present, in which the past is continuously modified and redescribed even as it continues to shape the future" (Bal et al 1999: vii). Cuando hablo de espacios de (re)memoración me refiero a

⁴ Arriola relaciona los feminicidios con las políticas de trabajo en la maquila (2010: 25-61).

⁵ Véase Páez Varela (2010: I-XI) y Juárez Rodríguez (2015: 79-90).

⁶ Véase como ejemplo las telenovelas de Telemundo *El señor de los cielos* (Gavidia et al. 2013) o *La señora Acero* (Varoni et al. 2014).

espacios de articulación en los que diferentes formas de rememoración se producen y circulan a través de diversos medios [...] Estos espacios pueden ser [...] oral, escrito, visual o audiovisual, y se divulgan a través de los medios de comunicación (los impresos, los programas radiofónicos, el cine, los docudramas, las telenovelas y miniseries televisivas históricas, por ejemplo), así como por medio de las artes plásticas y la fotografías. Esto es, los espacios en los que se generan e intercambian discursos son metafóricos; pueden existir en el ámbito público como espacios jurídicos, religiosos o económicos y pueden producirse dentro de las diversas disciplinas académicas. En el ámbito privado concierne a grupos de amigos, de familiares, etcétera. También los discursos de rememoración circulan en este tipo de espacios metafóricos [...] mientras que los espacios históricos son espacios de la historia vivida que pertenecen a la experiencia concreta de un colectivo (Seydel 2014: 81s.).

Los espacios de (re)memorización, que actúan como símbolos en la memoria cultural, logran formular el recuerdo de los hechos históricos, en este caso de la violencia, como una visión compartida entre un grupo de personas que entiende un evento desde un mismo espacio de enunciación y experiencia vivida.

En este artículo analizo cómo la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín Chaparro recupera la voz de las víctimas en Ciudad Juárez a través de la apropiación de los espacios de la violencia. Al ser reapropiados dichos espacios, estos funcionan como espacios de rememoración de las víctimas. Así, estas autoras incluyen las versiones de las víctimas en la memoria cultural de Juárez a través de sus poemas, "[...] Cultural memory can be located in literary texts because the latter are continuous with the communal fictionalizing, idealizing, monumentalizing impulses thriving in a conflicted culture" (Bal et al. 1999: xiii). El espacio de la poesía, como espacio de escritura, no es "fruto de abstracciones, sino la mediación de una historia vivida, el producto de inversiones psíquico-sociales que configuran y temporalizan el espacio [histórico] que es un espacio habitado entre poder y tácticas de resistencia" (Borsò 2014: 136). Memoria, identidad y voz no son separables del recuerdo de los espacios físicos / históricos y simbólicos.

Los espacios de (re)memorización usados en las poesías que analizo son físicos, simbólicos y metafóricos.⁷ Desde ellos, esta poesía enuncia la voz del ciudadano / víctima como un discurso de resistencia a la violencia. La poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín recrea actos⁸ específicos del recordar, como lo son la recuperación de la memoria de los grupos marginales y la reconstrucción de la 'memoria traumática'. Dichas poetas chihuahuenses establecen actos de (re)memoración de las víctimas por medio de la recreación de una voz lírica personal en donde las mismas víctimas cuentan sus historias. También, Arjona y Holguín, evocan hechos violentos y los personalizan / simbolizan como espacios de (re)memorización. La poesía es así, para Arjona y Holguín Chaparro, un acto político del recordar desde el margen

⁷ Véase Seydel (2014: 82).

⁸ Véase Bal et al. (1999: vii-xvii).

que se contraponen a las narrativas oficiales y sus espacios históricos. Contextualizar el discurso desde la (re)memoración de los espacios de violencia permite identificar los problemas sociales como "a dynamic process, in which the actors perform actions, produce discourses and construct meaning of the word, on the basis of negotiation processes in relation to spheres of belonging and always from a specific, historically constructed place" (Salazar Gutierrez 2014: 139).

Para fines de este ensayo estudio solamente la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín, como trabajos representativos⁹ de otros tantos poetas mexicanos que convierten sus obras en un acto político contra la violencia en el norte. Quiero enfatizar que existen muchos poetas que usan la (re)memorización del espacio de violencia para recuperar las voces de las víctimas e incluirlas en la memoria cultural, por ejemplo Jorge Humberto Chávez (2013) en su poemario *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto* o Micaela Solís (2004) en *Elegía en el desierto: in memoriam*. Sin embargo, para motivos de este ensayo, me interesa particularmente la obra de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín, sobre todo el trabajo meticuloso de ambas autoras para representar en su poesía distintos espacios de violencia y apropiarse de ellos. Pareciera que ambas autoras se formulan preguntas retóricas sobre el acto de recordar: ¿qué efecto tiene en el lector recordar a las víctimas desde los mismos espacios que las han victimizado? ¿Cómo convertirían el espacio físico en uno simbólico de sus muertes? ¿Qué dirían si ellas pudieran hablar y cómo lo dirían?

Arminé Arjona, 'las víctimas somos todos': (Re)memoria del espacio urbano / fronterizo como espacio de victimización colectiva.

Arjona (re)memora en sus poemas la urbe violenta y sus calles, todo lo que rodea los espacios simbólicos o físicos por donde circulan las víctimas en la frontera: la maquila, el barrio pobre, las calles del centro, el periódico. Para Arminé las víctimas no son un 'otro' sino un 'nosotros' que incluye a los "ignorados / marginados / pisoteados / olvidados / exiliados / destruidos / excluidos / del pasado / del futuro / del presente" (2011: poema 'Monsters, INC'; 28 de febrero). Los lectores, al escuchar o leer los poemas de Arjona, personalizan e identifican a la ciudad como un yo colectivo que habla como víctima. La misma poeta se identifica como víctima entre la muchedumbre juarense, "he sufrido muchas pérdidas de gente cercana, de amigos y pacientes míos. He visto secuestros y robos" (López García 2011: 7). La autoconciencia de la misma autora como víctima le permite hacer un acto político de su poesía que resiste la violencia. Tal

⁹ Quiero enfatizar que existen muchos poetas que usan la (re)memorización del espacio de violencia en sus poesías para recuperar las voces de las víctimas e incluirlas en la memoria cultural, no solamente las poetas que menciono en este artículo.

hipótesis mía, la afirma el epígrafe del poeta español Aleixandre que Arjona retoma en su poema 'Con tinta sangre', "renuncio a tragar ese polvo, esa tierra dolorosa, esa arena mordida" (Arjona 2011). Desde esa postura, Arjona articula un discurso de resistencia que ataca el sistema político y económico que empodera las prácticas del Capitalismo Gore en la frontera norte.

Margarita-Sayek Valencia (2010: 251-278) menciona en el artículo 'En el borde del *border* me llamo Filo: Capitalismo Gore y feminismo', que la violencia actual en las fronteras es resultado de la mentalidad capitalista, ya que ante las perspectivas socioeconómicas de este sistema todo puede ser desechable y cambiante, incluso los humanos. En entrevista con Dolores Curia (2014) explica:

[El Capitalismo Gore] surge del choque político entre el Primer y el Tercer Mundo. El capitalismo se caracteriza por la idea de que hay que ser pudiente y de que lo que uno es se mide en términos de lo que tiene. Esas fronteras son interpretadas en México y más todavía en el norte mexicano de modos particulares: la legitimidad económica significa masculinidad. Ser un varón legítimo no sería posible en este país por lo menos para la gran mayoría de los hombres, ya que viven en la pobreza. Los varones de mi país, como buenos machos obedientes, han decidido apoderarse del dinero a través de las prácticas necro (violencia y asesinatos). Es una reinterpretación de las lógicas de la economía global llena de derramamiento de sangre absurdo y explícito. La demanda económica y de masculinidad aquí en México dan un cóctel explosivo con un alto número de crímenes.

Arminé plasma el espacio de la frontera, 'la ciudad', como un espacio que se establece mediante actos violentos causados por el Capitalismo Gore: feminicidios, narcoviencia, explotación económica. La personalización de la 'ciudad' en los poemas de Arjona es una metáfora que representa un 'nosotros' colectivo que es victimizado.

En su primer libro *Juárez, tan lleno de Sol y desolado* (Arjona 2004), la poeta destaca la frontera, la 'ciudad', como propicia para el feminicidio. Hay en su obra una simbiosis entre la "ciudad" y la mujer asesinada, ambas, descuartizadas, son víctimas:

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 (Arjona 2004: 21).

La ciudad es así (re)memorada como espacio de violencia y como víctima. También "la ciudad" en sus poemas representa las voces de los grupos marginales, que son los más susceptibles de sufrir violencia.

En el poema 'El brazo fuerte', la "ciudad" fronteriza son los brazos obreros considerados ciudadanos de tercera. La imagen en el poema revela las dinámicas de trabajo en una maquiladora fronteriza, una zona de contacto entre el opresor y el oprimido, obrero-patrón pero también país de primer mundo y de tercer mundo:

La ciudad nos vomita/sus brazos maquileros
bajan de *Cerrolandia* [...]
hormigas necesarias
que tiran los arneses
de empresas extranjeras
sedientas de esta fuerza
joven e interminable
para primeros mundos
que viven de tercera (Arjona 2011: 21 de enero).

"Cerrolandia" es un espacio de violencia que formula una antítesis. Por una parte, 'cerro' representa los barrios donde viven los pobres, mientras 'landia' simboliza el sueño americano de aquellos que llegan a Ciudad Juárez con la ilusión de pasar la frontera y, sin lograrlo, se quedan a trabajar en maquiladoras, muchos de ellos son mujeres. "Cerrolandia" representa el sueño de una mejor vida encuadrada en un escenario opresor: "la ciudad" fronteriza que se traduce en una tierra de pobreza y desesperanza por la explotación del Capitalismo Gore.

Además, la poeta usa el símbolo de "la ciudad" para denunciar el Capitalismo Gore como un detonador de los feminicidios. En el contexto del Capitalismo Gore en la frontera, la opresión de la mujer legitima la masculinidad, pues ser hombre significa consumir, poseer, violentar, y esto incluye a las mujeres. En el poema 'Sólo son mujeres', "la ciudad", ahora llamada "frontera" ataca el discurso oficial de que las muertas son desechos sociales, que no importan en realidad. Lo hace mediante la evocación de los estereotipos que se hacen de las víctimas difundidos en los medios de comunicación:

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".
Sólo son mujeres
una nota roja
viento pasajero
que a nadie le importa (Arjona en Stabile 2010: 204).

La autora detecta la misoginia en la nota roja y la contrarresta, creando conciencia de la humanidad de las víctimas y exhortando a la 'ciudad' para que no se convierta en culpable de las muertes. Indirectamente, el poema es una reflexión que lleva al lector a preguntarse quienes son las víctimas fuera del discurso mediático que las estereotipa.

Arjona, no solamente va a usar una personificación de la ciudad en su poesía sino que se apodera de sus espacios físicos por medio del movimiento "Acción poética"¹⁰. Las 'pintas' que escribe en las paredes de las calles, muchas de estas en barrios desfavorecidos, son máximas que reflexionan sobre la violencia y cómo cambiarla. Son un acto político que se apodera del espacio de violencia y lo rememora desde las voces de las víctimas: "la poeta juarense [...] responde a la violencia de su ciudad con poemas públicos, transformando la ciudad en un lienzo enorme"(Anderson 2015). Los murales / literatura "[son] sitios de indagación colectiva, memoria histórica, y crítica social. Al pintar las paredes de la ciudad, las artistas jóvenes juarenses declaran su derecho al espacio público y se inscriben en la historia cultural nacional" (ibíd). Las 'pintas' de Arjona son retazos compartidos en la memoria del ciudadano común, quien es afectado en su diario vivir por la violencia.

La fuerza de los poemas de Arjona radica en lo concreto de sus mensajes, por ejemplo "los balazos rompen lazos" (Arjona 2011: 20 de enero).¹¹ El ciudadano entiende inmediatamente el mensaje del poema ('pinta') ya que evoca la experiencia vívida, colectiva y transmutada en el mensaje simbólico que evoca la destrucción familiar y la pérdida de los seres queridos. Mientras que las calles se llenan de sangre y los periódicos de notas rojas, los ciudadanos pueden leer "Para una lluvia de balas, un arcoíris de paz" (Arjona 2011: 21 de enero), y solidarizarse con los deseos de paz explícitos en la poesía.

Las 'pintas' de Arjona concientizan al ciudadano para que cuestione las estructuras sociales y políticas y su relación con la violencia desde simples chispazos poéticos, como por ejemplo "¿Quién da alas a las balas?" (Arjona 2011: 20 de enero). La frase lleva implícita una reflexión sobre los mecanismos sociales que permiten la violencia, como lo es la corrupción.

También la poeta, mediante la personificación de la ciudad, desempodera la exotización de la violencia y les recuerda a los ciudadanos la repercusión de esta en espacios cotidianos y familiares, tal como es el caso de la 'pinta': "Sicario, no me mates, quiero seguir creciendo: Los niños" (Arjona 2011: 21 de enero), que representa la preocupación común del ciudadano juarense sobre los más pequeños.

Fuera de las 'pintas', en los poemas difundidos en su blog, Arjona también destapa la violencia como algo social que alcanza incluso las partes más cotidianas de la sociedad. A manera de clasificado en el periódico escribe el poema 'Rento Casa':

¹⁰ El movimiento "Acción Poética" fue creado por el poeta mexicano Armando Alanís Pulido en 1996 en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Este fenómeno consiste en llevar la poesía a las calles. El fenómeno mural-literario fue acogido en toda Latinoamérica y algunos países europeos como España (Véase La Jornada 2014).

¹¹ Algunas de las 'pintas' han sido recopiladas por Arminé Arjona en la categoría de "Pendejuelas" en el blog *Ardapalabra* (2011), otras solamente están escritas en las paredes y aparecen en distintas fotografías en internet. Uso básicamente las del blog. Dado que no hay páginas se usaran las fechas de publicación para las 'pintas'.

Zona Residencial
cochera electrónica
4 recámaras 3 baños
jacuzzi alfombrada
amplio patio
donde fácilmente caben
15 a 18 muertos (Arjona 2011: 25 de abril).

La evocación del entorno privado como un lugar de violencia, le permite al lector unificar los espacios marginales y centrales como espacios de violencias. Así, la autora crea un 'nosotros' victimizados en distintas capas sociales.

La reproducción de la poesía de Arjona por otros ciudadanos, que escriben las 'pintas' de la escritora en otras calles y barrios de la ciudad, me da la certeza de que existe una identificación entre la autora, las 'pintas' y el ciudadano juarense. Arjona relata cómo la reproducción de sus poemas por otros fue algo inesperado, dice: "Es curioso. A veces encuentro una de mis frases en lugares inesperados. Los chavos las toman y las pintan en otros sitios. Me gusta esa réplica. Además, las respetan, no las rayan ni las grafitean" (López García 2011: 7). La réplica de las pintas me lleva a pensar que existe una empatía por la poesía de Arjona que refleja una memoria cultural colectiva basada en las experiencias vividas por 'la ciudad'. La poesía de Arminé es así resistencia y denuncia, un acto político que (re)memora a las víctimas desde la personificación de la 'ciudad', la identificación de los 'otros' con un 'nosotros' y la apropiación de los espacios urbanos. Arjona hace de su poesía un acto político en pro de la paz, la justicia, el deseo de un futuro mejor y la solidaridad entre ciudadanos.

Carmen Julia Holguín Chaparro, "que las víctimas hablen": apropiación poética de los espacios de violencia.

La poesía de Carmen Julia resiste el discurso oficial por medio de la representación poética de los espacios de violencia y la personalización de las víctimas como voz lírica. La poeta crea una memoria de las víctimas desde los espacios en donde ocurre la violencia, se apropia de ellos y los 'resignifica' desde las versiones de las víctimas. Al igual que la poesía de Arjona, la de Holguín Chaparro iguala 'al otro' con las víctimas, ya sean estas de la narcoguerra o los feminicidios. En su poesía la víctima no es un número dentro de una nota roja de periódico sino una voz que clama, se queja, contrarresta las políticas oficiales y humaniza los cuerpos asesinados.

En el libro *A tu prójimo amarás*, Carmen Julia Holguín dedica la segunda sección del libro, titulada 'Plegaria', a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua: "[...] Por las mujeres del mundo, violentadas. Por aquellas a quienes se les ha arrancado la voz" (2008: 29). La sección consta de ocho poemas en donde (re)memora los espacios físicos y simbólicos de los feminicidios como sitios para construir una memoria de las víctimas.

El poema 'Los colores del desierto', mediante la sinestesia, nos lleva por los colores del desierto, que se convierten en sensaciones. Describe las tonalidades del lugar físico como arenoso, impasible, para luego personificarlo e identificarlo con las sensaciones de las víctimas "ultrajado / peligroso/ violeta morado" (Holguín 2008: 38). El desierto arenoso, como lugar de violencia, se convierte en denuncia:

Rojo grito
rojo desgarró
rojo ultraje
rojo desesperación
rojo muerte (ibíd).

La evocación del rojo como imagen simbólica crea una (re)memoria del desierto desde la relación explícita entre desierto, muerte y víctima. El lugar físico se convierte en un lugar simbólico donde la víctima clama para así recuperar su voz.

También en su poema 'Plegaria' la voz lírica identifica el desierto como el lugar del dolor femenino. El desierto es el lugar de despojo pero también de denuncia. 'Plegaria' es una súplica de las mujeres asesinadas, a manera de las oraciones cristianas, que claman a 'Juan' –el evangelista del amor– que les regrese su nombre como un acto de compasión. En el poema se crea una narrativa de la memoria traumática de la víctima:

Me arrebataron mi nombre en el desierto,
Juan;
garras de odio me lo quitaron a jirones [...]
No pude defenderlo,
Juan; [...]
amordazaron mis manos y mis piernas
y me lo arrancaron de a poquito (Holguín 2008: 31).

La autora primero nos sitúa en el lugar de violencia para después (re)apropiarse de él y denunciar la desmemoria de la víctima que carece de nombre y por lo tanto de memoria. Las víctimas, al hablar por ellas mismas, construyen un recuerdo 'resignificado' del espacio de violencia.

Holguín Chaparro logra crear en sus poemas una sensación de pérdida. El lector puede identificarse con la víctima ya que los lugares de (re)memoria evocan el nombre como símbolo de identidad. Por ejemplo, la apropiación de la morgue en el siguiente poema es un clamor de la víctima que pide que se le nombre:

durante días han desfilado
frente a mi rostro de cuencas vacías
mi padre y mi madre
y no han podido llamarme hija [...]
Sálvame,
Juan.

Nombrame Ana, Luisa, Rosario,
Yolanda.
Bautízame,
Juan.[...]
Ayúdame a decir presente
cuando Dios llame a todos sus hijos
por su nombre (ibíd: 32).

Holguín Chaparro relaciona la pérdida del nombre con la deshumanización de la víctima en la memoria cultural. También combate la cuantificación de las asesinadas como si fueran objetos, ya que esta visión crea una desmemoria de la víctima como ser humano. La poeta hace hablar a las víctimas, que empoderadas claman por un nombre desde una plegaria cristiana. Tal clamor es simbólico como resistencia y empoderamiento de la víctima, pero también es símbolo del humanismo, que debería tener una comunidad en su mayoría cristiana. El clamor de la víctima es así un clamor por ser recordada desde la piedad cristiana que también implica justicia. Así, Holguín construye no solamente una voz de la víctima, sino una empatía del lector por ella, que la 'resignifica' en su memoria.

La recuperación del nombre también es trascendental en el poema 'Caso 762'. En él, la simbolización de la víctima se apropia de nuevo de los lugares de la violencia. En este caso, del espacio del ministerio público, que como lugar de impunidad es un espacio de violencia. La poeta evidencia la despersonalización de las víctimas mediante el uso de números para sus cuerpos y casos. También describe a la víctima como un número desde la versión de la procuradora, para luego denunciar la impunidad y la pérdida de identidad de la asesinada y reclamar su nombre. En el poema, de nuevo, nombrar a la víctima en los espacios en donde es violentada significa construir un recuerdo de ella que reconoce su voz:

Cuando entramos a la oficina,
la mujer ni siquiera levantó la vista
del expediente que hojeaba.

Su secretaria le informó
que estábamos ahí
por el caso 762 [...]

la mujer anunció,
sin quitar los ojos de los pliegos
que no miraba,
que el caso 762 se cerraba, [...]

Antes de salir
yo me incliné sobre su escritorio
y mi sombra le produjo
un sobresalto [...]
—se llamaba Sara—
le dije,
y me fui (Holguín 2008: 36).

El uso de la palabra "sobresalto" podría ser simbólico en distintos aspectos. Por una parte el miedo de la servidora pública a nombrar a la asesinada y así verla como un ser humano cercano a su propia identidad y condiciones, o sea, un miedo particular de la servidora pública a ser la víctima. Por otra parte, representa el miedo comunitario a ser una víctima, el "sobresalto" al ver que la sombra de la hermana de la víctima pareciera ser una reproducción o bien la posible reproducción de muchas víctimas iguales a la asesinada, que podrían ser cualquier mujer de la comunidad.

La memoria de las víctimas en los poemas de Holguín no solamente se enfoca en la víctima asesinada sino también en las repercusiones en el mundo que la rodea: sus familiares, amigos, hijos, conocidos. Por eso en el poema 'Te extraño' una hermana critica la manera en que las asesinadas se convierten en objetos en los medios de comunicación:

la nota,
hermana
ya no se estila con nombres.
La moda es
escondese tras la estadística,
tras los números (Holguín 2008: 39).

La nota periodística que representa el discurso oficial en el poema despersonaliza mediante números, por lo tanto nombrar es el modo de recuperar la memoria de las víctimas.

Holguín también formula una memoria del trauma de los familiares representados con la figura simbólica de 'la madre'. Javier Sicilia menciona que no existen palabras para describir el dolor de los padres que pierden a un hijo en manos de la violencia, "desde ese dolor que carece de nombre porque es fruto de lo que no pertenece a la naturaleza [...] desde esas vidas mutiladas, repito, desde ese sufrimiento, desde la indignación que esas muertes han provocado, es simplemente que estamos hasta la madre" (Sicilia 2011). El siguiente poema refleja lo que Sicilia vivió en carne propia al perder a su hijo y que otras tantas madres y padres han vivido. La voz lírica representa a 'la madre' recordando el último día que vio a su hija. También evoca la desesperación e indignación de los familiares así como su cansancio ante la impunidad. En el poema, el recuerdo del último día, que la madre vio a la hija, se convierte en un pensamiento circular en el poema que sirve para borrar el recuerdo traumático de la hija en la morgue:

[...]
aquel cuerpo informe
no me decía nada de aquella Elena de cantos
lavando la ropa en el patio de la casa
[...]
no me miraba con los ojos de mi Lupita frunciendo el ceño... (Holguín 2008: 33).

El final del poema es revelador cuando habla del trauma de la madre con repercusiones a futuro:

una madre que vive este mal sueño
jamás despierta de la pesadilla...
Juana me dijo adiós con la mano
y sonreía (ibíd).

La "madre" en el transcurso del poema representa una multiplicidad de víctimas que no se limitan solamente a las asesinadas sino a un sin número de familiares que se multiplican y refugian en recuerdos parecidos de cuando la hija existía. Estos padres, madres y familiares comparten una memoria desde un evento traumático y se expresa en la poesía de Holguín mediante la simbolización poética de la memoria del trauma.

La memoria del trauma también está simbolizada en los poemas de Holguín Chaparro relacionados con el narcotráfico. En el libro *El que tenga oídos...* (Holguín 2014) el recuerdo, la memoria de las víctimas de narcoviencias suceden desde espacios de violencia privados como el hogar. Desde esos lugares se genera la violencia y el trauma:

Oirá el fuego
que pasa rozando su frágil seguridad
y se quedará en medio de su espanto,
sin trinchera posible
donde protegerse (Holguín 2014: 72).

La casa, el que debería ser un lugar seguro, es un lugar de violencia y sufrimiento. Para la poeta, el hogar es el lugar en donde la violencia genera terror:

"Moviendo huesos"
sollozo
con las sílabas del viento
que ondean las cortinas
de la casa (ibíd: 78).

Holguín se apropia de la casa para así construir el sufrimiento, el miedo, la resistencia del ciudadano común y visualizar que la violencia permea los espacios cotidianos.

Otro ejemplo de los lugares privados como lugares de violencia y rememoración de las víctimas es el poema 'El proyecto'. En dicho poema, la autora escenifica la reproducción de la versión americana del Día de los Caídos y se cuestiona el dilema de los políticos: ¿Cómo hacer el homenaje, cuándo y a quienes? Sin embargo el poema muestra el verdadero lugar en donde se sufre a los caídos, la casa:

las familias
los sobrevivientes,
no participan en el dilema.
Cada madre, cada hijo,
cada esposo, cada amigo

desgarrado y huérfano;
cada ciudadano fragmentado
tiene tatuado en la piel del corazón
y la memoria
el tiempo injusto de la pérdida,
el lugar maldito de la destrucción
y el nombre del ser querido que le arrebataron (Holguín 2014: 88).

La familia no tiene un dilema ya que en el espacio privado de cada casa, está la verdadera memoria de las víctimas, la cual, remarca implícitamente el poema, debería ser la memoria pública.

La (re)memoración de los espacios de violencia en Juárez es en la obra de Holguín un acto político para recuperar las voces de las víctimas en el pasado y en el presente. Para la autora, visualizar los espacios cotidianos como los mayores afectados por la violencia, es denunciar que las víctimas son como un eco infinito que está en la ciudad y todos sus espacios, o sea que las víctimas son un 'nosotros' y no un 'otro'. Tal vez no existe nada mejor para representar el pensamiento anterior que el poema gráfico 'Eco', referente a los feminicidios pero que bien se puede aplicar a la violencia en general:

¡ni una más! [...]
Una más
una más (Holguín 2008: 42)

La poesía de Carmen Julia es así un acto político que (re)memora a las víctimas desde la personalización de espacios de violencia menos divulgados como el hogar. También la poeta se apropia de los lugares físicos de violencia, como el desierto, para así darles voz a las víctimas. En sus poemas, la identificación del lector con los 'otros' constituye un 'nosotros' mediante la humanización de las víctimas y su recuerdo. Holguín hace de su poesía un acto político que encamina al lector al entendimiento de que cualquier acto privado es también uno público que conlleva repercusiones políticas.

Tanto Arjona como Holguín logran mediante su poesía la constitución de un recuerdo de las víctimas mediante la personificación poética de los espacios de violencia en Juárez. La reapropiación de los espacios históricos físicos y su construcción como espacios simbólicos debería ser un acto político en un distinto nivel gubernamental y no solo una acción literaria y artística. Sin embargo, la inclusión de las voces de las víctimas en la literatura puede constituir una memoria cultural que refleja el verdadero peso social que implica vivir en el mundo de la violencia.

Bibliografía

ANDERSON, Brittan (2015): 'Ladra el paisaje: la denuncia feminista en el arte urbano y la poesía de Arminé Arjona'. En: *XX Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. El Paso, Texas.

ARRIOLA, Elvia R. (2011): 'Accountability for Murder in the Maquiladoras: Linking Corporate Indifference to Gender Violence at the U.S.-Mexico Border'. En: Alicia Gaspar de Alba / Georgina Guzmán (eds.): *Making a Killing, Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, pp. 25-61.

ARJONA, Arminé (2012): 'Con tinta sangre'. En: *Contratiempo*, 12 de junio. <http://contratiempo.net/2012/06/armine-arjona-1958-narradora-y-poeta> [26/10/2015].

ARJONA, Arminé (2011): *Ardapalabra*. Blog en *wordpress*. <https://ardapalabra.wordpress.com/> [05/10/2015].

ARJONA, Arminé (2010): 'Sólo son mujeres'. En: Uberto Stabile (ed.): *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Ediciones de Baile del Sol (Tegueste, Tenerife) / Universidad Nacional Autónoma de México, p. 113.

ARJONA, Arminé (2004): *Juárez, tan lleno de Sol y desolado*. México: Arde Editoras.

BAL, Mieke / Jonathan Crewe / Leo Spitzer (1999): *Acts of Memory Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England.

BORSÒ, VITTORIA (2014): 'Mediación de espacios históricos. Reflexiones acerca de la política y potencialidad de la historia'. En: Ute Seydel / Vittoria Borsò (eds.): *Espacios históricos-espacios de rememoración. La historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura isual de los siglos XX y XXI*. México / Düsseldorf: Bonilla Artigas Editores / Düsseldorf University Press, pp. 125-148.

CHAVEZ, Jorge Humberto (2013): *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*. México: Fondo de Cultura Económica.

CORRAL VALLEJO, Federico (2010): 'Expediente 140206'. En: Stabile Uberto (ed.): *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Ediciones de Baile del Sol (Tegueste, Tenerife) / Universidad Nacional Autónoma de México, p. 113.

CURIA, Dolores (2014): 'Activismo en México, belleza y vellosidad'. En: *Página12.com.ar*, 8 de agosto. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3560-2014-08-08.html> [15/02/2015].

GASPAR DE ALBA, Alicia / Georgina Guzmán (2011): 'Introduction: *Femicidio*: The "Black Legend" of the Border'. En: Alicia Gaspar de Alba / Georgina Guzmán (eds.): *Making a Killing, Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, pp 1-21.

GAVIDIA, Danny / Walter Doehner / José Luis García Agraz / Carlos Villegas (dir.) (2013): *El señor de los cielos*. Argos Comunicación / Telemundo.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2002): 'Las muertas de Juárez'. En: *Letras Libres*, diciembre, pp. 48-52. <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/las-muertas-de-juarez>. [06/10/2015].

HOLGUÍN CHAPARRO, Carmen Julia (2014): *El que tenga oídos....* México: Instituto de cultura del municipio de Chihuahua.

HOLGUÍN CHAPARRO (2008): *A tu prójimo amarás*. México: Universidad Autónoma de México.

JUÁREZ RODRIGUEZ, Javier (2015): *Estrategias y campañas de desinformación gubernamental y manipulación informativa en relación a los feminicidios y secuestros de mujeres y niñas en Ciudad Juárez entre 1993 y 2013* (tesis). Madrid: Universidad Complutense.

LA JORNADA (2014): 'Acción poética: de las hojas al mural'. En: *La Jornada*, 14 de agosto. <http://www.jornada.com.pe/cultural/3044-accion-poetica-de-las-hojas-al-mural>. [20/09/2015].

LÓPEZ GARCÍA, Verónica (2011): 'La Voz sobre el muro'. En: *La gaceta*, 27 de junio.

PÁEZ VARELA, Alejandro (ed.) (2009): *La guerra por Juárez, el sangriento corazón de la tragedia nacional*. México: Planeta mexicana.

SALAZAR GUTIÉRREZ Salvador (2014): 'Systemic Violence, Subjectivity of Risk, and Protective Sociality in the Context of a Border City: Ciudad Juarez, Mexico'. En: *Frontera Norte*, 26, pp. 137-156.

SEYDEL, Ute (2014): 'Espacios históricos –Espacios de rememoración– Memoria cultural'. En: Ute Seydel / Vittoria Borsò (eds.): *Espacios históricos-espacios de rememoración. La historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*. México / Düsseldorf: Bonilla Artigas Editores / Düsseldorf University Press, pp. 81-124.

SICILIA, Javier (2011): 'Carta abierta a políticos y criminales'. En: *Proceso*, 3 de abril. <http://www.proceso.com.mx/?p=266990> [19/10/2015].

SOLÍS, Micaela (2004): *Elegía en el desierto: in memoriam*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

STABILE, Uberto (2010): *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Ediciones Baile de Sol.

TURATI, Marcela (2012): 'Guerra contra el luto'. En: Juan Pablo Meneses (ed.): *Generación ¡Bang! Los nuevos cronistas del narco mexicano*. México: Planeta mexicana, pp. 227-241.

VALENCIA TRIANA, Margarita-Sayak (2010): 'En el borde del *border* me llamo Filo: Capitalismo Gore y feminismo'. En: Clara Eugenia Rojas Blanco (Comp.): *Discursos fronterizos de la cultura popular*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 251-278.

VARONI, Miguel / Walter Doehner / Jaime Segura / Danny Gavidia (dir.) (2014): *Señora Acero*. Argos Comunicación / Telemundo.