



CAPÍTULO 3

# *NARRAR DESDE EL FILO*

El Universo Temático de Dahlia  
de la Cerda



**L**a obra de Dahlia de la Cerda se presenta como escritura de territorios en disputa, registro de latencias de fronteras que se anegan, se desdibujan, rompen y transitan en propósito, significado y pertenencia(s). Esto se da en el tránsito por una literatura que se estructura en la escisión del feminismo burgués, la politización del aborto como experiencia cotidiana y de sororidad, la reivindicación del lenguaje como arma de clase y la exposición de la salud mental como la herida abierta de la precariedad sistémica. A veces es el cuerpo en todas sus dimensiones (y/o la mente), otras el territorio, otras el lenguaje, pero siempre desprovista en su deriva creativa de una autoridad externa: el caos creador interno, autodeterminador, es el punto que permite la fuga hacia los otros.

La crítica de Dahlia de la Cerda al feminismo tradicional es una posición estratégica y vital. Su perspectiva, forjada (y acogida) en la precariedad material y emocional, desafía con decisión los postulados teóricos que parten, se deslindan, de la figura de la experiencia de mujer blanca burguesa, insuficiente para explicar las realidades de quienes habitan los márgenes.

El concepto medular de su crítica está en el título de su ensayo, *Feminismo sin cuarto propio*. Este no nació de la comodidad académica, sino de la urgencia. De la Cerda relata que lo escribió durante “la época más turbia” de su vida, en medio de una crisis económica tan severa que la obligaba a empeñar sus pertenencias semanalmente en “El Tecolote”. El ensayo no era un lujo, sino una herramienta concebida con una meta clara: “A mí este ensayo me va a sacar de la pobreza”. Esta anécdota revela la distancia insalvable entre su realidad y la de Virginia Woolf; para De la Cerda, un estudio o una oficina era un “impensable” fuera de su “marco de posibilidades”.

Esta distancia se manifiesta en su crítica a figuras centrales del feminismo hegemónico, como la del “ama de casa”. Para ella, este arquetipo era una construcción ajena e incomprensible: “pensar en una mujer madre harta de cuidar a los niños, que su única obligación fuera ser ama de casa... a mí me parece imposible de pensar”. En su entorno, las madres trabajadoras eran la norma y el cuidado se delegaba a menudo en las hermanas mayores. La idea de una mujer frágil, siempre necesitada de ayuda, le resultaba “irrisible”, pues contradecía la fortaleza y la autosuficiencia que observaba a diario en las mujeres de su comunidad.

Para superar las limitaciones de un feminismo centrado exclusivamente en el género, De la Cerda adopta un marco teórico más complejo: La Matriz de Opciones. Considera que hablar únicamente de un “patriarcado” monolítico es “muy simple” y no logra capturar la complejidad de las experiencias vividas. La interseccionalidad, concepto que las feministas negras y del “tercer mundo” teorizan desde los años sesenta, le permite analizar cómo distintas variables se entrecruzan para definir la posición de una persona y, para ello, ofrece ejemplos contundentes como la raza y la migración. Afirma que no es lo mismo ser una mujer migrante blanca, musulmana o negra en España, pues cada una enfrenta formas de discriminación distintas, atravesadas tanto por la misoginia como por el racismo. O que cuando se trata de la identidad de género y la clase, por ejemplo, la experiencia de una mujer trans con recursos para cirugías de reafirmación de género es radicalmente diferente a la de una mujer trans de la periferia, que debe recurrir a métodos precarios y peligrosos como inyectarse “aceite”. Luego, al comparar a “la primera dama de Monterrey” con su chófer, demuestra que hay hombres que se encuentran en una posición de mayor opresión que ciertas mujeres con privilegios y que eso es un asunto de clase y de género también.

Este enfoque se valida en su trabajo de campo. En talleres con jóvenes de la periferia, al pedirles que escribieran sobre las discriminaciones que habían sufrido, los temas de clase social y color de piel surgían sistemáticamente antes que el de género. Sus problemas más urgentes eran la adicción de un hermano al

“Cristal”, la falta de agua y luz, o la presencia del crimen organizado. Este marco teórico empírico, forjado en la experiencia y no en lo abstracto, se convierte en la lente a través de la cual De la Cerda aborda uno de los temas más controvertidos de su obra: el aborto, no como un debate, sino como una realidad material.

Para ella el aborto es un acto político de visibilización y normalización. Su doble rol como escritora y como cofundadora de la colectiva “Morras Help Morras” le otorga una perspectiva única, donde la narrativa se convierte en una extensión de su activismo. Su objetivo es despojar al aborto del estigma y el secretismo para convertirlo en un tema del que se pueda hablar tan abiertamente como de la menstruación. Su aspiración es que llegue un día en que se pueda declarar en cualquier espacio y sin miedo “Yo aborté y la pasé muy mal (...). Yo aborté y fue como sacarme el apéndice o una muela”. Para confrontar el tabú desde las primeras páginas, tanto *Perras de reserva* como *Me-dea me cantó un corrido* inician con historias sobre el aborto: colocan en el centro una experiencia universal pero silenciada.

En el cuento que abre *Perras de reserva* presenta a una protagonista que no es una «víctima perfecta». No ha sido violada ni tiene cinco hijos; es simplemente una mujer que, tras un encuentro casual, decide que no quiere ser madre. El relato, además de normalizar la decisión, funciona casi como «un manual para abortar», proveyendo información que ha inspirado a lectoras a tomar control sobre sus propios cuerpos. Su experiencia como acompañante le permite ilustrar la profunda desigualdad en el acceso al

aborto. Contrasta la experiencia de la mujer estadounidense que aborta en un “resort de lujo en Cancún” con la de la trabajadora que se ve obligada a hacerlo “en la fábrica en donde trabaja” por no tener ni un día de descanso.

La literatura, en sus manos, se convierte en un “caballo de Troya” ideológico. El poder de esta estrategia queda encapsulado en la anécdota de una lectora “provida” que, a pesar de su rechazo moral al acto, se le acercó para confesarle una contradicción reveladora: “te quiero en la cárcel por tu trabajo como activista, pero como escritora te respeto”. Este testimonio demuestra el poder de la narrativa para generar fisuras en prejuicios arraigados y abrir espacios para una empatía que el ensayo a menudo no logra. La voluntad de narrar la brutalidad cotidiana del aborto de clase baja no es solo un acto político, sino una demanda estética. Para que la historia de la obrera que aborta en la fábrica resuene con verdad, De la Cerda debe rechazar el lenguaje pulcro del canon y forjar una voz en la misma fragua de la precariedad.

En su proyecto, la elección del lenguaje y de la perspectiva narrativa es una decisión política consciente. No busca la aprobación del canon literario, sino dar voz a los subalternos y forjar una conexión directa y genuina con un público que tradicionalmente ha sido excluido de la literatura.

Su preferencia por el narrador en primera persona pretende combinar lo técnico, lo emocional y lo político, pues sabe que es el narrador “más sencillo” para alguien que empieza a escribir y a leer, ya que replica la forma natural en que contamos historias y chismes

en la vida cotidiana. Además, se vale de personajes con una moralidad que no termina de situarse, de definirse, que son “moralmente grises” para empatizar pronto con el lector incipiente, lo que en el fondo entraña una estrategia política, de identificación directa: una especie de “podría ser yo, se parece a mí, me habla a mí”.

Esa cercanía se acorta más cuando el idiolecto, la caracterización, su hablar, la sintaxis tiene y le apunta al mismo matiz de clase: el narratario está al frente o al lado, no arriba o encima. Su verdadero objetivo es otro: conectar con la gente, que se sienta “representada” y “espejeada”. El éxito de esta estrategia es palpable en la recepción de su obra. Los ejemplos que proporciona son elocuentes: los hombres en la cárcel que le envían dibujos inspirados en sus personajes o las jóvenes de la Comuna 13 en Medellín que acuden a su presentación peinadas con trencitas, emulando a una de sus protagonistas. Esos gestos validan su proyecto de una manera que ninguna crítica académica podría hacerlo.

Estas elecciones estilísticas le permiten construir personajes de una enorme complejidad y profundidad emocional. El personaje de Jordan, confiesa, fue el que más la conmovió escribir. La investigación sobre la realidad de los hombres en contextos periféricos y las conversaciones con su propio esposo sobre el miedo masculino uno constante a, sobre todo, otros hombres, y que suelen ocultar, la impactaron profundamente, permitiéndole crear un retrato multidimensional que escapa de los estereotipos. Esta capacidad para dotar de una profunda vida interior a sus personajes, incluso a aquellos que habitan la violencia,

emana directamente de su exploración sin concesiones de la herida más íntima y colectiva de todas: la salud mental en el centro de la precariedad.

En la obra y el discurso de Dahlia de la Cerda, la salud mental no es un tema accesorio, sino una consecuencia directa y dolorosa de la precariedad y la violencia sistémica. Lo aborda desde su propia biografía, como una parte fundamental de su cotidianidad, convirtiendo su experiencia personal en una herramienta para generar empatía y visibilizar una crisis colectiva. Habla abiertamente de su diagnóstico de trastorno límite de la personalidad (borderline), una decisión que busca desestigmatizar la enfermedad. Explica cómo rasgos de su personalidad que otros podrían llegar a alabar eran, en realidad, síntomas de una condición no tratada.

*“Ay, qué chido que eres tan peleonera”. “No, güey, estoy loca, güey, no me aplaudas eso”.* Para ilustrar lo que significa esta condición sin medicación ni tratamiento, comparte anécdotas crudas y honestas. Relata una confrontación por un acto de discriminación contra su esposo que escaló hasta ser “expulsada de la oficina por la policía federal”; o el enfrentamiento con un soldado en un autobús, a quien increpó sin filtro: “maldito, nos estás discriminando, pinches soldados, por eso los matan, culeros”. Al compartir estas vivencias, no busca justificación, sino mostrar la realidad visceral de vivir sin una regulación emocional adecuada y la importancia radical de buscar ayuda. Hacer pública su experiencia ha tenido un efecto poderoso. Tras la publicación de *Desde los Zulos*, muchas personas con diagnósticos similares se acercaron a ella, sintiéndose identificadas

y menos solas. Visibilizar la enfermedad se convierte, así, en un acto de construcción de comunidad.

La obra de Dahlia de la Cerda, según se desprende de sus palabras, no aspira a impresionar al canon establecido, sino a algo mucho más vital y urgente: tejer puentes, generar empatía y asegurar que las historias del barrio, de la periferia y de la precariedad sean contadas en primera persona, con su propia voz y en sus propios términos. En última instancia, su literatura se niega a apartarse del filo, utilizando su incomodidad y su peligro como la única herramienta capaz de abrir una fisura en el canon y dejar que, por fin, entre la luz del barrio.

*\*Este texto literario está inspirado en la charla Narrar desde el filo/ Barrio y periferia puestos en la escritura. Hizo parte de la 19.ª Fiesta del Libro y la Cultura. El evento se realizó el domingo 14 de septiembre de 2025, a las 7:00 pm, en el Auditorio Explora en Medellín. Conversaron las escritoras Dahlia de la Cerda (Mx) y Yenny León (Col).*