



HAL
open science

“ Echadas para delante ”: las narradoras de la violencia en los cuentos Perras de reserva de Dahlia de la Cerda

Jorge Ruben Jimenez Marquez

► To cite this version:

Jorge Ruben Jimenez Marquez. “ Echadas para delante ”: las narradoras de la violencia en los cuentos Perras de reserva de Dahlia de la Cerda. *ReCHERches. Culture et Histoire dans l’Espace Roman*, 2024, Nuevas lecturas del cuento iberoamericano, 33, pp.29-42. <https://doi.org/10.4000/12o4d> . hal-04823225v1

HAL Id: hal-04823225

<https://hal.science/hal-04823225v1>

Submitted on 6 Dec 2024 (v1), last revised 14 Dec 2024 (v2)

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

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

Copyright

« Echadas para delante »: las narradoras de la violencia en los cuentos *Perras de reserva* de Dahlia de la Cerda

Jorge Rubén Jiménez Márquez

Dahlia de la Cerda nace en 1985 en Aguascalientes, un pequeño estado en el occidente de México. Filósofa por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, De la Cerda jamás se reduce a esta profesión pues antes de ello afirma haber sido empleada en un *callcenter*, en una fábrica de dulces y en un bar, vendedora de cosméticos Avon, de rosas negras y de ropa en un tianguis (mercado al aire libre). Como escritora expresa: «Me costó mucho encontrar mis temas y mi voz» (De la Cerda citada en Lambertucci, 2023). Una realidad que descubrió de forma triste, cuando su prima fue asesinada en el Estado de Jalisco. Marcada por esta experiencia personal, Dahlia de la Cerda supo que quería escribir de la violencia contra las mujeres y que para ello recurriría a la voz en primera persona.

Perras de reserva (2022) es su primera obra literaria, trabajo que logró culminar gracias al apoyo de becas literarias. Un conjunto de relatos que se ha nutrido desde el 2019, año en que *Perras de reserva* obtuvo el Premio Nacional de Cuento Joven Comala y fue publicada en el Fondo Editorial Tierra Adentro. De esta primera edición surgieron nueve relatos, entre ellos tres cuentos independientes: «Perejil y Coca-Cola», «Rosa de Sarón» y «Mariposa de barrio». A ellos se les añaden dos grupos de relatos vinculados e intercalados entre sí. El primero: «Yuliana», «Constanza», «La China» y «Regina». Personajes que comparten una misma historia, aunque narrada desde diferentes perspectivas. El segundo grupo de cuentos: «Que Dios me perdone» y «Dios nos hizo el paro», hace uso de este mismo recurso al entrelazar las historias de tres personajes.

La composición de la obra alcanza los trece cuentos en la segunda edición publicada por la editorial Sexto Piso. Cuatro nuevos textos hacen su aparición al final: «La sonrisa», «Lentejuelas», «Culo de paja» y «La Huesera». En ellos cabe aclarar que, contrario a la primera edición, los relatos no comparten una historia en común. Sin embargo, constatamos un uso de lo mágico y lo sobrenatural que llega a romper con la realidad (Negri, 2022: 157). Sin lugar a dudas, el elemento fundamental de los cuentos es la violencia. En atención a la cual, optamos por analizar el primer grupo de cuentos en el que los relatos de los personajes femeninos se relacionan entre sí. En el primer relato, el personaje de Yuliana es la hija de un sicario que, posterior al asesinato de su mejor amiga, asume el poder del cártel de su padre. En el segundo, Constanza, hija de una familia de políticos, recurre al narcotráfico para callar las amenazas de un periodista. En el tercero, La China, una mujer convicta por sus lazos con el crimen organizado se convierte en sicaria al ser reclutada en la cárcel donde cumplía su sentencia y por sus méritos llegará a ser la escolta de la hija del jefe. En el cuarto y último relato del análisis, la joven Regina se hace amiga de Yuliana, su compañera de preparatoria, quien tiempo después le ayudará a ser «buchona». Todos estos relatos, de carácter tajante, nos confrontan a la misoginia, la violencia y el feminicidio.

Ahora bien, si tomamos a la obra como un conjunto, es posible identificar tres líneas que atraviesan los textos. Primero, la violencia infligida contra los personajes femeninos, la cual ellas mismas ejercen, pasando así de víctimas a victimarias. Una forma de catarsis que les

permite expiarse de las brutales vivencias cotidianas. Posteriormente, la narración se caracteriza por el empleo de la primera persona, cuatro protagonistas que progresivamente revelan las complejas facetas que las redefinen y las confrontan consigo mismas. Finalmente, el lenguaje escrito toma la forma de la oralidad, un reflejo del habla de los diferentes estratos sociales y de las distintas regiones de México. Dicho esto, nuestro objetivo a lo largo de este texto será el de mostrar la manera en que los personajes femeninos se valen de estos tres principios para fungir como narradoras de la violencia en los cuentos de *Perras de reserva*.

El cuento, un espacio para la catarsis de la violencia

En los cuentos de *Perras de reserva* un primer punto que nos resulta interesante analizar es la manera en que los personajes femeninos viven y sobreviven, actúan con temor y con valor, llevan a cabo una suerte de catarsis para liberarse de la violencia de la que son parte. Como lo explica Michel Foucault (1998: 19) el ejercicio del poder implica siempre alguna forma de resistencia. De ahí que los personajes femeninos que encontramos en los cuentos de «Yuliana», «Constanza», «La China» y «Regina» oscilan entre dos roles: víctimas y victimarias. Cuatro personajes cuyo actuar tiene como objetivo el procurarse los medios necesarios para sobrevivir.

Por un lado, el relato de Yuliana y Regina parece entrelazarse y complementarse en la medida en que cada una de ellas narra la manera en que son víctimas de sus compañeras de clase. Yuliana, pese al poder y el miedo que podría infundir el ser hija de un narcotraficante, es blanco de burlas e indiferencias: «Me hacían menos, no me invitaban a fiestas y no me hablaban. Me gritaban “naca”» (De la Cerda, 2022: 20). Y Regina, a pesar de ser hija de una familia con poder político, es humillada del mismo modo. Las constantes ofensas de «pinche zorra», «pinche gata», «pinche vulgar» (De la Cerda, 2022: 77) evidencian así la crueldad de las otras chicas del colegio. Y este último, aunque entendido como un espacio escolar, se vuelve quizás un espejo de la sociedad mexicana, un entorno que reproduce los mandamientos que rigen la vida de las mujeres, ese deber-ser al que muchas se ven sujetas. Tal condición de víctima representa un punto de encuentro para ambos personajes, una manera de apoyarse y así hacer frente a las otras chicas: «La Regina siempre me defendía y yo la defendía a ella. Era una especie de pacto, no amistad; era un pacto de marginadas. A mí me chingaban por naca, y a ella, que por puta» (De la Cerda, 2022: 21). Tomemos en cuenta que no existe una agresión física hacia los personajes femeninos, sin embargo, constatamos una agresión desde el lenguaje. Conductas verbales que mediante la desvalorización, la crítica y el insulto son lo que Judith Butler (2004: 45) define a su vez como un daño en sí mismo.

En ese sentido, el personaje de Yuliana es quien decide tomar cartas en el asunto. Un momento clave que revela el cambio hacia el rol de victimaria: «Se me ocurrió amenazarlas con darles un levantón» (De la Cerda, 2022: 19). Lo que en principio eran amenazas de secuestro detonó en acción directa hacia las chicas. En este caso la líder del grupo, a quien Yuliana da la orden de cortar el pelo al rape. Esta primera orden simboliza la toma de un poder que hasta ese momento no había reclamado como propio y a su vez la toma de consciencia del mismo. Un dominio que en principio no es de su agrado, pero que aun así considera un «mal necesario» (De la Cerda, 2022: 21) para hacer frente a las vicisitudes.

Por su parte, el personaje de Regina parece ser el único que se mantiene en el rol de víctima. Mismo que se agrava ante el encuentro con Jesús, un joven ligado al narcotráfico que tiempo después será su novio. Lo que en un inicio Regina define como una relación de «felicidad» y de hacer «cosas intrépidas y presumirlas en redes sociales» (De la Cerda, 2022: 83) llega al grado de los celos y la violencia mediante la expresión: «La primera vez que me pegó» (De la Cerda, 2022: 83). La numeración empleada por el personaje para referirse a los golpes: «La segunda vez. [...] La tercera, la cuarta, la quinta» (De la Cerda, 2022: 83) da cuenta no sólo de la reincidencia de la violencia, sino también del estado de «indefensión» en el que termina Regina y por consecuencia con su vida. Episodio que, de manera eufemística, declara cómo «todo se llenó de humo, plomo y sangre» (De la Cerda, 2022: 83), aludiendo así a una muerte por arma de fuego.

En vista de la situación, Yuliana da continuidad a su rol como victimaria para vengar la muerte de su amiga Regina por medio de la escolta que le es asignada por su padre: Karla, cuyo apodo es La China. A partir de este momento los relatos de ambos personajes femeninos se entrelazan. Entre pláticas, La China expresa la manera en que «a Yuliana se le llenaban los ojitos de lágrimas nomás de oír el nombre de Regina [...] la nostalgia le pegaba duro» (De la Cerda, 2022: 64). Y Yuliana confiesa la forma en que «[La China] tiene un odio particular contra los vales que se pasan de verga con las mujeres. [...] sentía como si le pegaran a ella y se lo tomaba personal. Le dolían las cicatrices que le dejó su exmarido» (De la Cerda, 2022: 29). Tales confesiones exponen en qué medida el papel de victimaria responde a un objetivo de purgarse de la violencia que viven, una crueldad que en ambos casos se ejerce de la mano de los personajes masculinos del relato. Mismos personajes que terminan por ser eliminados y en el que por ende las victimarias parecen salir «invictas» de tales situaciones.

Bajo esta misma línea de víctimas a victimarias, La China y Constanza, la hermana mayor de Regina, cuentan su propia historia. Por un lado, hemos mencionado que es el relato de Yuliana el que nos introduce a la vida de La China: «Ella me habló de su pasado. Venía de abajo, de un barrio muy humilde y su exesposo la golpeaba y casi la manda al panteón a golpes» (De la Cerda, 2022: 28). La narración revela que La China no sólo es víctima de la violencia ejercida por parte de su esposo, sino también de su condición social. Lo cual la pone en un contexto de mayor vulnerabilidad frente a la violencia machista y estructural.

Páginas más adelante, el relato de La China viene a complementar los hechos: «Y se quebraron a mi exmarido, que me maltrataba. Yo no maté a nadie, lo mandé matar» (De la Cerda, 2022: 57). El personaje no duda en recalcar la relación entre el maltrato infligido por su marido y el asesinato de éste. De manera que, en su progresivo rol de victimaria, es posible identificar cierto grado de responsabilidad pero también de justificación. El personaje femenino es consciente de haber dado la orden, aunque se exculpa diciendo que no es su mano la que ha cometido tal acto.

La exculpación no será la misma ya como sicaria de la organización criminal para la que trabaja. Un cúmulo de tareas que implican asumir el rol de victimaria al tener que «levantar culeros, defender territorios, cuidar casas de seguridad, torturar, mochar cabezas y quebrar gente» (De la Cerda, 2022: 62). Los verbos «levantar» y «quebrar» toman el sentido de «secuestrar» y «matar». Dos acciones que ya no la escandalizan y de las cuales se cuestiona sin culpa alguna: «¿Cuántos llevo? No sé, muchos. No me arrepiento. [...] sin

remordimiento» (De la Cerda, 2022: 62). En cierto modo, las palabras de La China resuenan con las de Yuliana, puesto que el poder se vuelve un «mal necesario» para hacer frente a las vicisitudes que atraviesan las vidas de dichos personajes.

Ahora bien, en cuanto al relato de Constanza podemos identificar dos momentos en los cuales la condición de víctima se hace presente. El primero hace referencia a su etapa de adolescente, momento en el que la intimidad del personaje es exhibida en un video sexual por el que era su novio. Las frases «Estaba muy fresca en eso de la sexualidad», «me quería ver supercool», «me fingí experta» (De la Cerda, 2022: 43) evidencian la toma de conciencia del personaje femenino y hasta qué punto su objetivo no era realmente el de consentir un video, sino de disfrutar plenamente de su sexualidad sin sentirse juzgada. No obstante, «él les mandó el material a todos sus amigos y fue un escándalo» (De la Cerda, 2022: 43). Cabe recalcar que Constanza es una menor de edad al momento de la filtración y dados los antecedentes políticos de su familia, no dudan en recurrir a la vía legal: «Mi papá lo denunció por pornografía infantil» (De la Cerda, 2022: 43).

De tal acción no conocemos el desenlace, pero sin lugar a dudas repercutirá unos años después en la vida de Constanza al lado de su esposo Fernando, el candidato a la Presidencia de México. La protagonista cree que su pasado ha quedado atrás hasta la aparición del periodista Alberto Castellanos. En un principio, Constanza expone la manera en que Alberto «me pisaba los talones. Me dedicó un par de columnas hablando sobre mis lazos familiares y de mi hermana Regina» (De la Cerda, 2022: 45) hasta que éste la amenaza con filtrar su video sexual y así manchar la candidatura de su esposo. Es valioso analizar cómo incluso las amenazas de Alberto parecen alinearse con una ideología machista en la que el honor del hombre (Fernando) recae en el valor de su mujer (Constanza). La expresión «No podía permitir que el pueblo se sintiera traicionado» (De la Cerda, 2022: 45) revela entonces una doble intención para el personaje femenino ya que no sólo se ponen en juego las aspiraciones presidenciales de su esposo, sino también la imagen de esa mujer íntegra que la nación tiene de ella.

Pese al temor, Constanza decide tomar cartas en el asunto aunque esta vez desde la ley del talión. Para ello recurre a Yuliana, la amiga de su hermana Regina. En cierto sentido, el acercamiento a la líder de un grupo criminal simboliza la toma de poder. Basta con prestar atención a la pregunta certera que le dirige Yuliana: «¿Qué ocupas, piso o que le demos un sustito?» (De la Cerda, 2022: 46). Es en este momento en el que los roles de víctima a victimaria se invierten para Constanza, toda vez que se le da la posibilidad de atemorizar, amenazar y hasta de matar a quien se interpone en su camino. El pacto queda sellado con la frase final del relato de Constanza, el cual da cuenta de su firme y consciente decisión: «Nunca quise tener el poder, solo sentarme al lado, pero, cuando alguien te lo ofrece, es difícil no caer en la tentación. “Lo quiero muerto”, le contesté» (De la Cerda, 2022: 46).

Con el fin de hacer frente a las situaciones adversas, los personajes experimentan una catarsis que les permite purgarse de la violencia, sobrevivir a ella en todo caso. Lo anterior, es evidente mediante los roles de víctima a victimaria, personajes que viven la violencia y sin embargo son capaces infligir violencia. Dos papeles que sin duda alguna ofrecen una lectura simbólica de la carencia o la posesión de poder de los personajes femeninos en cuestión.

Narrar en primera persona : la representación de la mujer poliédrica

Dentro de las obras cuentísticas, resalta la importancia de los personajes femeninos dado que son ellas quienes toman la palabra para describir su entorno, sus vivencias y la violencia que yace en tales espacios. En términos del teórico literario Gérard Genette (1972: 252) los personajes de *Perras de reserva* son un narrador homodiegético pues se ubican en el interior de la historia como protagonistas o como testigos. El uso de la primera persona gramatical es clave en este cometido al construir un discurso que se dirige hacia un interlocutor casi siempre incierto: «Estás aquí para que te cuente cómo es que estoy donde estoy» (De la Cerda, 2022: 17). Mismo interlocutor al que los personajes dan un tratamiento desde la segunda persona del singular: Tú.

En cierto sentido, tal estética literaria parece acercar al lector aún más a los personajes femeninos. Una conexión que sin duda se nutre de los mismos personajes, a quienes la autora define como un reflejo de las mujeres poliédricas, personajes moralmente grises (De la Cerda citada en Lecona & Zerón, 2023, 9:43). En otras palabras, personajes que poseen o manifiestan varias facetas (Real Academia Española, 2023) a lo largo de la narración. Dicho lo anterior, es posible identificar dos facetas que atraviesan la vida de los personajes: la de esposa y la de líder, las cuales ponen en confrontación consigo mismas a los personajes femeninos.

En un primer momento, los personajes de Yuliana y Constanza son quienes explicitan la manera en que ser o devenir esposa se posiciona como un proyecto personal:

Mi plan de vida era dedicarme a ser hermosa para él; ser una superviejota, una ama de casa bien arremangada y una madre dedicada, operarme lo necesario; ir al *spa* todos los días para tener piel suavcita; parirle hijos sanos, barboncitos y con estilo; cocinarle, ser una esposa modelo, a la antigua; andar en fiestas sin perder ni el glamur ni la compostura (De la Cerda, 2022: 23).

Constanza, por otro lado, expresa: «Mi meta era salir de mi casa bien casada con un hombre poderoso» (De la Cerda, 2022: 42). En cierta medida, ambos relatos remiten a esa división genérica de la sociedad en la que la mujer es la encargada de mantener a los sujetos y lo hace con sus cuidados en el ámbito de la maternidad (Lagarde, 2008: 252). A propósito de Yuliana, es posible retomar las palabras de «sin perder ni el glamour ni la compostura» cómo un espejo de las mujeres a las que no se les permite errar o, en todo caso, transgredir ese deber-ser de la femineidad con el cual cumplir.

La faceta de Constanza resulta interesante en la medida en que ésta se relaciona con el poder: «Fui educada para estar al frente del poder. [...] Yo quiero ser la esposa de un hombre en el poder, no ejercerlo. Sí me entiendes, ¿no?» (De la Cerda, 2022: 39). La expresión viene a enfatizar la formación que ha recibido como un medio que le permite precisamente ejercer el poder. Sin embargo, ella decide remitirse a esa faceta de esposa que de una u otra manera le sigue otorgando acceso a éste, aunque de la mano de un hombre a quien posiciona al frente.

En lo que concierne al personaje de Regina, su hermana Constanza realiza una comparación relevante en cuanto a las facetas que distinguen a una y a otra como una manera de cumplir

con el deber-ser de las mujeres: «Mi hermana [Regina], que en paz descansa, era una fierecita. Yo en cambio siempre he sido aquello que se espera de mí» (De la Cerda, 2022: 40). En ese sentido, Regina es un personaje que se deslinda de la faceta de esposa que se enseña y preconiza en casa, misma faceta que el personaje de Constanza acata hasta cierto punto.

Teniendo en cuenta lo anterior, el personaje de Regina realiza aquello que la antropóloga Marcela Lagarde denomina desidentificarse como mujer (2005: 19). Basta con pensar en su rompimiento con un chico que a su parecer «ya no cumplía con mis expectativas» (De la Cerda, 2022: 80). De ahí el objetivo del personaje de emular la relación de Yuliana con un «novio buchón con ropa de marca que no fuera a Zara y que en lugar de gatos Sphynx tuviera leones de mascota» (De la Cerda, 2022: 80). Pese a ello, el personaje delimita sus intenciones sentimentales en tanto que expresa «Yo no me quiero casar, quiero andar de novia» (De la Cerda, 2022: 80).

Lo que ahora aparenta ser un cambio significativo expone cómo los personajes femeninos, Regina y Constanza, persiguen un mismo objetivo. Dicho esto, el personaje de Regina no tiene intenciones de cumplir esa faceta de esposa, no obstante, sí aspira a tener acceso al poder de la misma manera que su hermana, incluso cuando ello significa estar al lado de un hombre que tiene la facultad de ejercer el poder.

Ahora bien, dichos personajes femeninos muestran progresivamente la faceta de lo que denominamos líder. Entendida, en este caso, como aquella persona que está al frente de un grupo criminal o político-social a partir del cual es capaz de ejercer el poder. Lo anterior, no resulta sencillo para los personajes femeninos pues llega a confrontarlas consigo mismas desde lo ético-moral y lo afectivo-emocional.

El personaje de Yuliana, pese a tener un plan de vida diferente como esposa, es consciente del poder que conlleva ser la hija del jefe de un grupo criminal: «En muchos años era la primera mujer que en algún momento iba a ocupar un puesto importante en la organización» (De la Cerda, 2022: 27). Si en un principio el personaje se mostraba dubitativa en calidad de líder, el sentimiento de dolor que le suscita la muerte de su amiga Regina llega a afianzar su certeza:

Antes de que mataran a Regina la idea de ser jefa no me desagradaba, aunque tampoco me agradaba. Tampoco es que yo tuviera la posibilidad de decidir. Pero cuando vi que mi papá y mi novio no servían para nada y que yo misma tenía que cobrar venganza, me encantó la idea (De la Cerda, 2022: 26).

Llama la atención que el personaje afirma no tener la posibilidad de decidir. ¿Son acaso los códigos de una familia envuelta en la criminalidad lo que la condicionan o el hecho de que los personajes masculinos se muestren incapaces de actuar? Con base en la narración, se deduce que el segundo ya que el personaje de Yuliana asume la faceta de líder con el fin de hacer justicia por mano propia. Acción que antes la pondrá frente a la contradicción, ¿se es capaz de asesinar para paliar el duelo por la muerte de un ser querido?:

Me dolió tanto su muerte. Bueno, su asesinato. Me cuesta trabajo pronunciar las palabras “homicidio” y “asesinato”. Quizás porque me queda el saco. También soy asesina y culpable de homicidio, pero siento que hay de crímenes a crímenes, y no es

lo mismo matar a un secuestrador, a un violador [...] que matar a tu novia por celos (De la Cerda, 2022: 25).

El personaje femenino vive la confrontación en carne propia y lleva a cabo una reflexión ético-moral en la que el asesinato parece tener distintos grados de justificación, sobre todo cuando se trata de un feminicidio. Así la faceta de líder que se consolida en el personaje cobra sentido con un ejercicio del poder que se distingue por actuar diferente y, en todo caso, por encima de la pasividad de los personajes masculinos.

De modo paralelo, el personaje de Constanza se encuentra en una confrontación en torno a la faceta de líder. En un primer momento, el personaje parece ser señalado incluso cuestionado por otras mujeres al tomar la decisión de no asumir dicha faceta:

La gente me pregunta por qué. Por qué si tengo el capital económico, cultural y político, no aspiro a la política. Incluso hay señoras que me llaman “malagradecida” y reclaman que desperdicie un espacio por el que dieron su vida tantas antes de mí (De la Cerda, 2022: 39).

Sin duda alguna, el cuestionamiento recae en la posibilidad con la que cuenta el personaje y aun así opta por alejarse de dicho poder para limitarse a la faceta inicial, la de esposa. En ese sentido, el desarrollo del personaje es intrigante en la medida en que manifiesta su desacuerdo con aquellas mujeres que modifican su apariencia con el fin de mostrar seriedad en un ámbito dominado por los hombres: «No me interesa la política porque las mujeres en el poder masculinizan su aspecto o usan atuendos maternales so riesgo de ser criticadas por huecas» (De la Cerda, 2022: 39). Sin embargo, el mismo personaje evita caer en esa etiqueta de superficial al exaltar en repetidas ocasiones la manera en que la belleza que posee viene a complementarse por su formación. Un hecho que desde su concepción, viene a distinguirla de las otras mujeres: «No solo soy una cara bonita y un cuerpo fitness, también soy una mujer informada y con preparación. Leo el periódico cada día» (De la Cerda, 2022: 40).

A modo shakespeariano, el personaje femenino fluctúa entre ser y no ser. Se debate entre la voluntad y la realidad: «Aunque tengo la capacidad, no me gusta humillar a los varones. Soy, o era, esa mujer que la gente dice que no existe» (De la Cerda, 2022: 41). Ciertamente, Constanza actúa con base en su propio criterio, aun cuando implica ir en contra de lo que se espera de ella. Ahora bien, el desenlace evidencia que la realidad se sobrepone a su voluntad. Basta con pensar en las amenazas que recibe de los periodistas. Un momento clave en el que deja atrás las dudas y asume su faceta de la mano de otra líder más: Yuliana. El lazo de poder entre ambas permite vislumbrar el turbulento devenir de los personajes femeninos en la narración. Figuras que no son ni buenas ni malas, sino que responden a las complejas situaciones que se les presentan valiéndose de los medios necesarios para sobrevivir.

El personaje de La China viene a complementar tal planteamiento. Tal figura comparada con los demás personajes femeninos, jamás refleja una faceta de esposa que la ponga en confrontación consigo misma. Por el contrario, la narración del personaje externa cómo vive su libertad sexual, una mujer con «muchos novios, muchas aventuras amorosas, muchos amantes y muchos detalles» (De la Cerda, 2022: 59). Una vivencia que llega a ser catalogada de «naturaleza promiscua» por la madre y de la cual se infiere la posibilidad de un beneficio

mediante el trabajo sexual. Actividad que realiza sin éxito a causa de su modestia, de no posicionarse en la escala de grises pues «una o es cara o es barata» (De la Cerda, 2022: 60).

Si existe una confrontación para el personaje en todo esto, es aquella en torno al «descontrol», palabra con la que define su historia de vida. Llama la atención los adjetivos empleados por el personaje, quien se describe a sí misma como «descontrolada», «impulsiva», «radical» (De la Cerda, 2022: 59). Resulta interesante que la personalidad que la caracteriza más allá de confrontarla consigo misma, la confronta con el entorno en el que se encuentra en tanto que afirma tener dificultad para «seguir reglas, respetar figuras de autoridad [...] órdenes [...] gente que dice “sí” y significa “no”» (De la Cerda, 2022: 59). En ese sentido, se comprende por qué el personaje no cree en los términos medios, pues su existencia se trata de todo o nada, acentuando la manera en que «vivo al extremo, siento al extremo, gasto al extremo y gano dinero al extremo» (De la Cerda, 2022, 59).

Tal enunciado que termina por aludir al aspecto económico será lo que ponga al personaje en jaque con su personalidad. Tomemos en cuenta que los orígenes de La China son modestos. De ahí que las relaciones que ejerce con el crimen organizado se encaminan a satisfacer sus necesidades, poder llegar a fin de mes y así proveerle a su hija. Ante la posibilidad de ascender en la organización la faceta de líder se hace cada vez más presente en el personaje. El punto de inflexión, no obstante, radica en el ejercicio de la violencia como un medio no sólo para la retribución sino también para el poder. La conversación con el jefe del grupo criminal da cuenta de ello: «“Te atreverías a matar?”. “Por un billete, simón que sí, viejón”. Me sonrió, me dijo: “Vamos”, y me sacó [de la cárcel] como Pedro por su casa» (De la Cerda 2022: 58).

La crudeza del pasaje que yace en «matar» a cambio de un «billete» puede catalogarse dentro del término «necroempoderamiento» que plantea la filósofa mexicana Sayak Valencia (2012: 84) en su artículo «Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo». En cierto sentido, las tareas de La China vienen a ser prácticas violentas rentables dentro de las lógicas de la economía capitalista. Una mercancía que es encarnada por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas de violencia extrema. Mismas prácticas que se explicitan en la narración del personaje femenino: el secuestro, la tortura, el asesinato por encargo y a cambio de la retribución económica.

Pese a ello y la seguridad que caracteriza al personaje, confrontarse con el asesinato no le resulta una tarea fácil. El personaje llega incluso a titubear ante las órdenes dadas por el jefe militar del grupo criminal:

La primera vez que maté, para qué te voy a mentir, sí me costó trabajo. Me llevaron a un plebe [...] El comandante se me acercó, me dio una escuadra y me ordenó: “Sobres”. [...] Estaba amarrado, parecía Santo Cristo lleno de sangre. “¿Y si mejor dejamos que se muera de hambre?”. El comandante me miró y respondió: “Ay, plebe, no sé si eres sádica o maricona, ya jálale que es una orden”. Subí tiro, cerré los ojos y presioné el gatillo. [...] Abrí los ojos y el olor a pólvora y sangre me alteró, le descargué toda la pistola. Un bautizo de sangre y plomo (De la Cerda, 2022: p. 61-62).

El léxico relacionado con el cristianismo evidencia la manera en que el personaje desacraliza tales símbolos y los traslada al entorno de la criminalidad y la violencia. El «bautizo» viene a representar la adopción de la faceta de líder dentro del grupo criminal. Una tarea que el personaje femenino ejerce sin remordimiento, de la que no se arrepiente pues «ha valido la pena cada vez que me he manchado las manos de sangre» (De la Cerda, 2022: 61). Por todo lo anterior, la primera frase del relato: «Siete pecados son los capitales, el mío es la avaricia» (De La Cerda, 2022: 57) resuena con el devenir de La China. Un personaje que manifiesta las convicciones más sólidas. Mismas que le han permitido afrontar las complejas situaciones de vida de las que, sea lo que fuere, intenta sobrevivir y ¿por qué no salir invicta?

La oralidad : un reflejo del lenguaje mexicano

Si hay un elemento que caracteriza a los cuentos es la oralidad, la recreación del lenguaje popular en el registro de los personajes femeninos. El uso de un lenguaje que busca reproducir las múltiples manifestaciones de la palabra hablada en México. Un reflejo no sólo de las distintas regiones del país, sino también de las clases sociales. En ese sentido, el registro oral que emplean Yuliana, La China, Regina y Constanza acude a los regionalismos, al *slang* y a los modismos de todo tipo. La particular forma de disponer de las palabras les permite entonces a los personajes femeninos enfatizar su voz al identificarse desde la primera persona para dar vida a todo un imaginario.

En cuanto a los relatos, es posible distinguir dos lenguajes que se alternan en los personajes. Por un lado, el lenguaje de Yuliana y La China. Y por el otro, el de las hermanas Regina y Constanza. El primero se caracteriza por ser un lenguaje del noroeste del país y su relación con una clase social desfavorecida. En un primer momento, destaca el uso de frases y oraciones sencillas para expresar una idea acompañada de un lenguaje coloquial para referirse al otro, incluso al interlocutor: «Esa es mi frase favorita porque define mi filosofía de vida, plebe. En fin, estás aquí para que te cuente [...]» (De la Cerda, 2022: 17). La palabra «plebe», un sinónimo de niño o grupo de niños como lo recoge el Diccionario del Español de México (DEM, 2023) es quizás de las más empleadas por los personajes de Yuliana y La China. Los constantes desdoblamiento de «plebón», «plebita», «plebada», «plebiza» lo confirman en cada una de sus réplicas, una alusión a la particular manera de hablar de los habitantes del norte de México, en particular del Estado de Sinaloa (Coppel, 2017).

Del mismo modo, destacan los desdoblamiento de la palabra «chingar». Vocablo malsonante que en la variante del español en México puede tomar distintos significados. Entre ellos «chingar» o «chingado» como sinónimo de molestar o causar daño (DEM, 2023). «Chingón», «chingona» en el sentido de persona competente en algún área (RAE, 2023). Y «chingo» como sinónimo de mucho o bastante (DEM, 2023). A la par de estos desdoblamiento es posible identificar el uso de contracciones en palabras como «apá» y «amá», reducciones propias de la lengua oral para referirse a «papá» y a «mamá». En preposiciones se distingue «pa'l» mediante la elisión de la sílaba «ra» y la vocal en el artículo «el», es decir, «para el». Además de «pos» como apócope de la conjunción «pues». Tales reducciones remiten entonces a un estrato social desfavorecido, mismo que se expone en la narración: «mi apá [...] creció aterrado, en un rancho donde no había agua ni luz ni nada y tenía que andar descalzo» (De la Cerda, 2022: 27).

Aunado a ello, dos elementos que de igual manera acentúan el lenguaje de dichos personajes son los diminutivos y los extranjerismos. Por un lado, los diminutivos toman el prefijo «ito» o «ita» según el género de la palabra para así transformarla, incluso cuando éstos no corresponden a la realidad física del objeto de referencia. Ejemplo de ello son las palabras en relación con el espacio «cabañita», «casita», «escuelita»; los objetos: «escuadríta», «florecita», «regalito»; las personas: «morrita», «plebita»; el cuerpo: «cinturita», «ojito»; e inclusive adverbios de modo y de cantidad: «clarito», «poquito». Palabras a las que se les otorga un significado de cariño y familiaridad con el que se habla en el entorno social.

En lo que concierne a los extranjerismos, son los vocablos de la lengua inglesa los que permean la narración de los personajes femeninos. Tomemos en cuenta la cercanía y la influencia cultural de los Estados Unidos a México, de ahí que el uso de anglicismos resulte evidente en el lenguaje de las protagonistas. Entre los campos léxicos destacan la vestimenta con «shorts», «leggings», «pants», «tops», «flats»; la apariencia con «look» y «nice»; y el tratamiento con «junior» o «BFF» (*Best Friend Forever*). Este elemento de la oralidad parece ser un punto de encuentro entre los grupos de personajes. Tanto Yuliana y La China como Regina y Constanza se valen de los anglicismos para dotar de familiaridad al relato, aunque esta vez desde una clase diferente que no sólo concierne al poder adquisitivo sino también a los códigos sociales.

El lenguaje de Regina y Constanza se caracteriza por la pertenencia a una clase social privilegiada asentada en la ciudad de Guadalajara, es decir, con un lenguaje que se asemeja al de la región occidente del país. Como hemos mencionado, los anglicismos son también de uso común para estos personajes, incluso mayor al de Yuliana y La China. En consonancia con estas, el lenguaje de los personajes de Regina y Constanza viene a complementar los campos léxicos de la vestimenta con «shopping» y la apariencia con «duckface», «boobies», «cool» y «nerd». Un nuevo campo léxico hace su aparición, el empleo de verbos adaptados al español tales como «stalkear» de la voz inglesa «stalk» o «googlear» término creado a partir del buscador en línea «Google».

Ahora bien, en cuanto al empleo de prefijos, toma relevancia la manera en que los personajes femeninos adhieren «super», «turbo», «mega» o «ultra» a las palabras para otorgarles un sentido de exceso o grado sumo (RAE, 2023). Ejemplos de esta unión se hallan en adjetivos como «superpopular», «superencantada», «supertriste», «supercool», «turbocaras»; en sustantivos con «superniño», «superteta», «ultragato»; en adverbios con «turborrápido», «supersí» y en verbos con «megacepté». Y si se habla de sufijos, encontramos la transformación de sustantivos a partir de la letra «i» en palabras como «papi», «mami» o «amigui». Teniendo en cuenta la reiteración de ambos prefijos y sufijos, es posible vincular la manera en que ambos grupos de personajes dotan de familiaridad al lenguaje. Sin embargo, es evidente que la elección de un afijo u otro responde a la clase y al modo en que ciertas transformaciones de palabras son aceptadas y hasta reconocidas dentro de los círculos sociales con los que se relacionan los personajes femeninos.

En ese sentido, el personaje de Regina parece ser el puente entre tales círculos sociales. Lo anterior, se comprueba mediante la aparición de términos como «apá», «chingos», «troca», «güero» o «jalar». Mismos de los que se vale Yuliana para expresarse y que de algún modo han permeado en el lenguaje de Regina gracias a la amistad que han entablado. Por lo que, si

bien existe un lenguaje marcado entre ambos grupos de protagonistas, este último elemento de influencia lingüística comprueba en qué medida el habla se nutre del contacto social incluso cuando la clase y la geografía a la que pertenecen los personajes femeninos parece distanciarlos. Más allá de las diferencias que yacen en las expresiones, los relatos están atravesados por una oralidad que, paradójicamente, propone un acercamiento entre los personajes femeninos. Con ello, la palabra hablada destaca como un elemento estético literario que propone un diálogo con el otro, un espacio en el que sobrevivir a la violencia cotidiana se vuelve la confesión de los personajes femeninos.

Conclusión:

Más allá de provenir de espacios diversos y desiguales, las mujeres de cada uno de los cuentos sufren de violencia. Con *Perras de reserva* (2022), Dahlia de la Cerda da voz a personajes femeninos que sin lugar a dudas se encuentran en la periferia, entendida no sólo en el sentido de la ciudad, sino también en los márgenes de lo que es el bien y el mal. En ese sentido, la progresiva narración permite el reconocimiento de mujeres que no son perfectas, mujeres que son víctimas y devienen victimarias con el fin de sobrevivir a la violencia que las subyuga en los diferentes entornos sociales. Lograr su cometido implica una tarea nada sencilla: apropiarse del poder. Acción que pone a los personajes femeninos en confrontación con su identidad y con las múltiples facetas que las conforman, en particular, aquella de líder.

De la mano de un registro que retoma la oralidad, el lenguaje popular para referirse a la realidad con soltura, De la Cerda pone sobre la mesa a personajes femeninos que narran la violencia desde la experiencia propia, sin tutelajes ni mediaciones. Historias de resistencia, de identificación y de confrontación con protagonistas que se aproximan a lo humano y que de igual manera sufren las consecuencias de sus decisiones. Frente a ello, puede que el lector no se identifique necesariamente, pero tal vez sí se confronte con la dureza del relato. Un ejercicio en el que el aprendizaje toma la vía de la empatía con el otro, con las vivencias de las distintas clases y regiones de un país marcado por las múltiples formas de violencia.

A manera de cierre de esta reflexión, nos parece pertinente retomar la definición que la misma autora hace de los personajes de *Perras de reserva* (2022). Mujeres «echadas para adelante», mujeres que son de carácter aguerrido, luchonas, llenas de energía vital y que tratan de sobrevivir (De la Cerda citada en González, 2022). Personajes que aprenden de una experiencia negativa y actúan en consecuencia para evitar que ello ocurra, incluso cuando implica transgredir la moral y las buenas costumbres de las identidades femeninas en sociedad.

Bibliografía:

Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.

Coppel, E. (2017). Un glosario de 15 palabras sinaloenses para “abitachar” a la “plebada”. *El País Verne*. Recuperado el 23 de enero de 2024 de https://verne.elpais.com/verne/2017/10/11/mexico/1507729208_834391.html

De la Cerda, D. (2022). *Perras de reserva*. Ciudad de México: Sexto Piso.

Colegio de México. (2024). Diccionario del Español en México [versión en línea]. Recuperado el 25 de noviembre de 2023 de <https://dem.colmex.mx>

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50, núm. 3, p. 3-20. <https://doi.org/10.2307/3540551>

Genette, G. (1972). *Figures III*. París: Éditions du Seuil.

González, H. (2022). “No creo en la romantización del artista ni de la pobreza”: Dahlia De La Cerda. *Aristegui Noticias*. Recuperado el 21 de noviembre de 2023 de <https://aristeguinoticias.com/1808/libros/no-creo-en-la-romantizacion-del-artista-ni-de-la-pobreza-dahlia-de-la-cerda/>

Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lambertucci, C. (2023). Dahlia de la Cerda: “Solo veo negro o blanco. Conmigo o en mi contra. Con Dios o con el diablo. *El País México*. Recuperado el 24 de noviembre de 2023 de <https://elpais.com/mexico/2023-02-09/dahlia-de-la-cerda-solo-veo-negro-o-blanco-conmigo-o-en-mi-contra-con-dios-o-con-el-diablo.html>

Lecona, A., Zerón, O. (Anfitrión). (2023). Dahlia de la Cerda: feminismo y escritura desde los márgenes [Episodio de podcast]. *El Café de la Mañana*. Recuperado el 18 de enero de 2024 de <https://open.spotify.com/episode/1GU9EsXoXZGzG1nJxTbJl2?si=334ae50f729947e8>

Negri, A. (2022). *Perras de reserva*, de Dahlia de la Cerda. *Revista de la Universidad de México*, núm. 890, p. 157-159.

Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. Recuperado el 28 de enero de 2024 de <https://dle.rae.es>

Valencia, S. (2012). Capitalismo Gore y Necropolítica en México Contemporáneo. *Relaciones Internacionales*, n.º 19, p. 83-102. <https://doi.org/10.15366/relacionesinternacionales2012.19.004>