

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 03 de noviembre de 2025

ACEPTADO: 08 de enero de 2026

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v3i4.31>

■ **El sacrificio autoficcional como medio para la construcción del cuerpo poético: Identidad poética de María Velasco en *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*** **Autofictional Sacrifice as a Means of the Poetic Body Construction: The Poetic Identity of María Velasco in *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* (I Will Cut Men Down from the Face of the Earth)**

Mayra Valeria Carbajal Silva¹

Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) / Lima, Perú

Contacto: mvcarbajals@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7228-4275>



¹ Licenciada en Teatro por la Pontificia Universidad Católica del Perú y Magíster en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo por la Universidad de Los Andes, Colombia. Sus ejes de investigación se centran en las narrativas del yo y autoficcionales, donde busca responder interrogantes con respecto a las representaciones estéticas de estas narrativas en el espacio escénico.

El sacrificio autoficcional como medio para la construcción del cuerpo poético: Identidad poética de María Velasco en *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*

Autofictional Sacrifice as a Means of the Poetic Body
Construction: The Poetic Identity of María Velasco in
Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra
(I Will Cut Men Down from the Face of the Earth)

Resumen

El presente trabajo pretende demostrar que una característica autoficcional supone el sacrificio como elemento clave y que culmina en la conformación de un cuerpo poético. Para ello, se ha buscado responder a la pregunta en torno a cómo la autoficción funciona como medio para generar cuerpos poéticos a partir del sacrificio en el caso de la obra de María Velasco, *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*. Para ello, el análisis toma la idea de que la autora brinda un personaje a partir de ella misma en la historia. Con esto se puede afirmar que la autoficción funciona como herramienta de reconocimiento impulsada por la idea de entrega a situaciones poco favorables para la construcción identitaria, lo cual permite llegar a un producto poético como resultado de una afectación artística. De esta manera, la narración de María Velasco en la obra es un ejemplo relevante y característico de este tipo de sacrificio. Así, el resultado es un cuerpo sacrificado en sentido metafórico que se hace presente a través de los procesos de escritura, la rememoración de hechos y la conformación identitaria.

Palabras clave: autoficción, María Velasco, cuerpo poético, dramaturgia del yo, teatro contemporáneo, sacrificio

Abstract

This paper aims to demonstrate that one of the defining characteristics of autofiction is sacrifice as a key element, culminating in the formation of a poetic body. To this end, it explores how autofiction operates to generate poetic bodies through sacrifice, specifically in the case of María Velasco's work *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* (I Will Cut Down the Men from the Face of the Earth). The analysis focuses on the author's construction of a character based on the author herself within the narrative. This suggests that autofiction functions as a tool for self-recognition, driven by the act of exposing oneself to situations that hinder identity formation. Such exposure enables the emergence of a poetic product resulting from artistic affectation. Thus, María Velasco's narrative constitutes a relevant and characteristic example of this type of sacrifice. The result is a metaphorically sacrificed body that becomes present through processes of writing, remembrance, and identity formation.

Keywords: Autofiction, María Velasco, poetic body, dramaturgy of the self, contemporary theater, sacrifice

1. Autoficción, el cuerpo y la escritura del yo

La actividad autoficcional traza, a quien se entregue a realizarla, un camino que debe recorrerse (Campbell, 1959)². Caminar por este sendero narrativo implica someterse a tiempos en los que se identificarán verdades, llegarán anagnórisis o se reconocerá la realidad de un cuerpo o una identidad ficcional. De esta forma, el inicio de una tarea autoficcional nos muestra, a quienes observamos el andar poético de una narración, el comienzo de un cuerpo (el cuerpo del autor/a), y el final de este que ha pasado por una afectación o un largo viaje en el sentido metafórico.

La autoficción, como tal, resulta un medio o un camino que el autor/a emprende, sacrificando partes de sí en un reconocimiento sobre sí mismo, ya que es necesario llegar a una conclusión identitaria en su propia aventura de vida narrada. En los análisis de textos autoficcionales el sacrificio y la violencia han sido parte de los temas de debate que considero relevantes como una característica única al momento de emprender un trabajo autoficcional y que se muestran, en la mayoría de las veces, más evidentes en la escritura femenina, de manera no excluyente, porque conlleva a una acción contestataria que se hace de forma escondida y escarba en la memoria para purgar las emociones y los recuerdos en los contextos en los que, históricamente, las mujeres o la presencia femenina no puede alzar la voz.

Desde la perspectiva de esta investigación, la escritura autoficcional es un cuerpo presente que el autor/a ha construido con base en sus memorias y acontecimientos atravesados por la ficción o inverosimilitud, que, además, contiene un carácter que guarda una experiencia personal. En este sentido propongo analizar la obra de María Velasco a través del cuerpo poético que construye por medio de la afectación-sacrificio en *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* (2020), siendo el sacrificio del personaje autoficcional, o de la acción de escritura autoficcional, un elemento fundamental para las características autoficcionales. Para ello, el análisis toma al personaje de la autora en la historia y afirma que la autoficción funciona como herramienta de reconocimiento impulsada por la idea de entrega a situaciones poco favorables para la construcción identitaria. Esto permite alcanzar un producto poético como resultado de una afectación artística, estética y metafórica. De esta manera, la narración de María Velasco en esta obra es un ejemplo relevante y característico de este tipo de sacrificio.

La metodología que seguiré en adelante consistirá en comprender la definición de sacrificio en un sentido occidental dentro de las creencias judeocristianas con base en los conceptos narrativos de Sergio Blanco (2018) y Angélica Liddell (2008) y que reforzaré con la construcción de un cuerpo poético

² Según Joseph Campbell (1959) un viaje implica un proceso de aventura que un héroe o personaje debe emprender que se liga con las narraciones y leyendas tradicionales. Si realizamos una comparación con las formas en las que los seres humanos modernos conformamos nuestras identidades, en el transcurso de la vida representamos a nuestros propios personajes y ellos/ellas son sometidos a la peripecia de la aventura. Lo que implica perder o renunciar a lo que consideramos importante o parte de nosotros.

En contraste al monomito de Campbell, se encuentran los análisis de Maureen Murdock que construyen un camino heroico desde la feminidad como una escapatoria a una afirmación en una conversación que la autora mantuvo con Campbell, en donde este afirma que “en toda la tradición mitológica, la mujer está ya ahí. Lo único que tienen que hacer es darse cuenta de que ella es el lugar al que la gente intenta llegar” (Murdock, 2014, p.12). El esquema de Murdock enfatiza otro lado de la construcción heroica femenina haciendo énfasis en una separación y negación de aspectos que las mujeres han considerado como ejes importantes en sus construcciones identitarias, como la presencia del padre y el intento de agradarle constantemente, la separación de la idea de feminidad y la reconciliación con la madre. El camino heroico femenino parte de una insatisfacción en cualquier etapa de la vida.

a través de la afectación de la memoria por medio de los conceptos sobre afectación y territorialidad de Jorge Dubatti (2011 y 2020).

Finalmente, este análisis toma como punto de partida la primera versión de la obra de *Talaré...* (2020) porque contiene fotografías que representan un contenido estético interesante y, porque, a diferencia de otras versiones publicadas de la obra, los títulos se encuentran presentes en el texto. Esta primera versión fue publicada junto con otras obras de otros autores en el VIII Laboratorio de Escritura Teatral de la Fundación SGAE dirigido por Yolanda Pallín Herrero. Pronto, el texto dramático fue estrenado por la misma autora con el cargo de directora de la obra. El texto como tal ha recibido reconocimientos como el Premio Max a la Mejor autoría teatral y el Premio Internacional del 39 Heidelberger Stückemarkt. También se encuentra publicado en la primera edición de *Parte de lesiones* (2022) bajo la editorial La uña rota junto con otros textos de Velasco.

2. Otros puntos de partida

En mis acercamientos al texto de Velasco y a narraciones autoficcionales o escrituras hechas por mujeres, encuentro una correlación interesante en las características del diario íntimo que es potenciado por la escritura femenina. Esto ha llamado mi atención como punto de partida para encontrar un estímulo estético y narrativo que considero relevante para próximos diálogos. La conexión que se mantiene entre los contextos traumáticos es privilegiada porque responde a violaciones, incesto, violencia, enfermedad y muerte:

A través de Catherine Cusset, Catherine Millet, Alina Reyes y varias otras escritoras, la autoescisión y la disociación de la autoficción están vinculadas a nuevos espacios afirmativos del deseo femenino. Sarah Cooper acredita a Cusset creando un libertinaje distintivo y libre de culpa, mientras que Philippe Lejeune saluda la controvertida elaboración de la vida sexual de Catherine M. como ‘un acte anthropologique original et valentux’. El impacto de estos experimentos insólitos deriva, en parte, de la posesión por parte de sus autores de experiencias excesivas, a veces violentas, que son los más fácilmente explorados a través del distanciamiento autoficcional (Jordan, 2012, p. 78, traducción propia).

La autoficción como medio narrativo para la exploración literaria escrita por mujeres se vincula con nuevas aspiraciones e interrogantes que el género ha buscado y se abre como un espacio para resolver dichos cuestionamientos, lo que también abre preguntas sobre si la escritura contiene un género:

La crítica literaria que practica esas caracterizaciones expresivas y temáticas de lo “femenino” se basa en una concepción representacional de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realistamente el contenido experiencia de ciertas situaciones de vida que retratan la “auténticidad” de la condición-mujer, o bien su “positividad” en el caso de que el personaje ejemplifique una toma de conciencia anti-patriarcal (Richard, 1993, p. 130).

Existe, también, un punto de encuentro entre diario íntimo y autoficción que se caracteriza por explorar la inmolación, porque se expone al ser a través del recuento de los sucesos haciendo uso de la memoria en la narración. Plasmar el trauma o la violencia que padecen algunos grupos marginalizados

pareciera que es una característica que le presta formas particulares y ritmos a las escrituras del yo. Desde la perspectiva de la escritura íntima y autobiográfica hecha por mujeres, Leonor Arfuch (2012) describe cómo los diarios íntimos organizan narraciones sobre la vida de otros, las vivencias propias y ajenas. Para la investigadora, la escritura de la propia vida es un medio para la comprensión más profunda sobre una misma.

Este estilo destaca por contener un carácter intersubjetivo porque le otorga a la escritora “la posibilidad de alentar una sintonía valorativa entre narrador y su destinatario, tanto respecto de la experiencia -la ‘vida propia’- como de la ‘vivencia de la vida misma’, es decir la dimensión ética de la vida en general” y la cualidad de forma que se traduce en “una puesta en forma narrativa, expresiva -que es también una puesta de sentido” (Archuf, 2012, p. 47). El presente se encuentra en la comprensión de la vida misma y en la forma narrativa para atormentar la memoria a través de la reviviscencia en un formato de guerra constante (Archuf, 2012) donde la autora redescubre los espacios de la memoria. Lo psíquico se ubica en esta escritura como una experiencia fragmentada para recomponer la memoria y las partes de la autora³ que han sido marginalizadas (Richard, 1993). Para Silvia Hégéle (2018) el formato diarístico representa trazos de la existencia hechos frases que tienen la funcionalidad de estructurar una identidad desvanecida, “pero antes de vislumbrar una respuesta, la autora autoficcional tiene que confrontarse a la duda: ‘but please, don’t ask me who I am. ‘Apassionate, fragmentary girl’, maybe’” (p. 277).

La confrontación con la memoria y el pasado me lleva a repensar la autoficción a partir del formato antes expuesto. El sacrificio del bienestar emocional me parece una actividad rumiante dentro de la autoficción. Regresando al análisis de Richard (1993): existe una representación realista del contenido de la experiencia de la vida misma.

Llamo a la confrontación de la duda el sacrificio que la identidad femenina debe sobrellevar. Para Sergio Blanco (2018) la autoficción mantiene una “mecánica de trabajo: establecer un dispositivo bélico contra uno mismo y sobre todo contra nuestros prejuicios” (p.15). Así, la autoficción promueve un sacrificio de la cordura o de la estabilidad. Se sacrifica la tranquilidad de una apacigüe mentalidad que no recuerda a sí misma para escarbar y rememorar o deslizarse del “trauma insoportable a un trauma que puede soportarlo todo” (Blanco, 2018, p.14).

Según Angélica Liddell (2008), el sacrificio aparece como un elemento importante en la obra de arte. “En el tiempo de las muertes colectivas es necesario el sacrificio individual como rebeldía o barricada. El arte, sacrificio íntimo en un espacio público, es nuestra rebeldía. Gracias al sacrificio poético recuperamos la identidad que perdemos en la masacre” (2008, párr. 1). Esto defiende la unicidad

³ Es necesario hacer una salvedad a esta característica para democratizar el espacio de la intimidad y alejarse del comportamiento sistemático de las culturas hegemónicas patriarcales que segregan y estigmatizan los comportamientos a ciertos sectores para categorizarlos. Considero que, si en esta investigación se realizará una categorización de algún tipo, es necesario alejarse de las naturalezas tiránicas. Por ello, me aporto a las ideas de Nelly Richard (1993) en su crítica a la escritura femenina que estipula que la escritura puede tener un género: “cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsa el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desregular la tesis del discurso mayoritario” (p. 132).

Esta democratización permite a todos aquellos que no se identifiquen con lo que estipulan los sistemas masculinos a rebalsar la tentación de ellos haciendo uso del cuerpo y de otros aspectos que lo afectan y transforman como la libido, goce, la heterogeneidad, etc., con la finalidad de desencajar el discurso de lo general (Richard, 1993).

que resulta de las escrituras del yo. El cuerpo poético aparece como la identidad generada luego de la reconstrucción de los fragmentos de la identidad femenina que se desvanecen en la sociedad.

Hasta ahora, como definición de sacrificio, es posible contener dentro de este concepto la acción de pasar por el tormento de mirar al pasado haciendo uso de la memoria. En el caso de las escrituras del yo, sean estas autoficcionales o, como se exemplificó, diarísticas, la presencia identitaria es relevante para definir el carácter de ese sacrificio.

3. El cuerpo como elemento para narrar

Esta investigación pretende encontrar un cuerpo poético que se construye con base en una entrega de un cuerpo social que coloca un artista en su obra de arte. Para explicar ello abordo la concepción del cuerpo poético dentro de la narración autoficcional como un elemento que se genera desde el sacrificio. Como es para Arfuch (2012): la reviviscencia en un formato de guerra constante al momento de realizar la escritura; traduzco esto como un proceso de afectación.

Un cuerpo poético surge en un tiempo narrativo y un espacio memorial. El sentido de mediación que el cuerpo ejerce sobre la escritura y que sucede de regreso al cuerpo físico como un intercambio puede ser tomado como un compartir generador de un convivio de múltiples niveles constructores de significados: el convivio entre memoria, escritura y cuerpo, y el convivio entre palabra, cuerpo construido y receptor. Para ello, las teorías de Jorge Dubatti (2011) pueden alentar la argumentación.

En estos sistemas de significación, la materia o cuerpo semióticos, para Dubatti, son unidades de diferentes manifestaciones. Sin embargo, Dubatti menciona un segundo cuerpo semiótico que es la conexión que este cuerpo brinda con un grupo de imágenes. Estas imágenes ponen en manifiesto nuestra capacidad de producir sentido (2011, p. 97). ¿Cómo es posible encontrar estos cuerpos semióticos en una dramaturgia autoficcional?

Ese cuerpo en acción produce un volumen de acontecimientos que se manifiesta organizado por una *nueva forma*... La materia dispuesta/tomada se deja informar por la nueva forma, la cual, a la vez que respeta su entidad, la funde en una nueva organización. Materia informada y nueva forma constituyen el núcleo originario del ente poético en el acontecimiento (Dubatti, 2011, p. 88).

Para encontrar un cuerpo poético dentro de estos parámetros es necesario comprender que Dubatti habla de una afectación por la que pasa esta materia. Desde esta perspectiva me parece fundamental la cita anterior para responder a la última pregunta. Considero que la autoficción brinda herramientas para potenciar la construcción de un espacio y un tiempo en el que la materialidad del yo referencial o del autor se convierte en una materialidad poética.

No obstante, estas afirmaciones son un análisis a partir de un convivio entre sucesos teatrales. Lo primordial, en este caso, sería ubicar un convivio que se genere en un contexto narrativo que se produce a través de los acontecimientos en la historia. En *Teatro Comparado, territorialidad y espectadores: multiplicidades intraterritoriales*, Dubatti (2020) menciona las maneras en las que generamos territorios con base en la territorialidad. Si bien, las aproximaciones se enfocan en el contexto teatral, se menciona que la territorialidad, en este contexto, es un espacio subjetivado (p. 30) y que al partir de la idea de territorialidad, desterritorialidad y reterritorialidad construimos identidades que se

sostienen a través de viajes, caminos y mudanzas. Todo ello sostenido ante un convivio constante con quien nos observa o, en este caso, nos lee⁴ (Goffman, 1981).

Otro acercamiento sobre la idea de un cuerpo que se forma o se construye en territorios autoficcionales lo brinda Mauricio Tossi (2017). Defiende, por un lado, la relación del cuerpo y la puesta en escena y, por otro, el cuerpo del actor como parte de una dramaturgia del actor. Así, en ambas posturas el cuerpo resulta ser la materia prima para la representación. Esto se debe a que el cuerpo del intérprete es un espacio en el que se exponen signos y se crean significados como un laboratorio de experimentación y exposición. Ya que el cuerpo en el espacio escénico, también en el ámbito social, expone “su contingencia social y sus mecanismos de significación” (Tossi, 2017, p. 61).

Lo anterior corresponde al primer aspecto que Tossi enfatiza en su análisis del cuerpo en relación con la escena, el cual empieza a separarse del texto dramático para convertirse en materialidad estética. En otras palabras, ocurre un brinco estético que trasciende el cuerpo para crear un cuerpo poético. “Aquí, el cuerpo del actor no es un instrumento de comunicación de signos textuales: por el contrario, es el puntapié inicial de un trayecto estético y técnico que promociona una mente corporizada o embodiment” (Tossi, 2017, p. 63).

Este acercamiento me permite conceptualizar “la gestación de un cuerpo singular” (Tossi, 2017, p. 62). La materialidad corporal surge para dar lugar a un cuerpo fenomenológico. Un cuerpo lleno de significados. Sin embargo, ¿es posible proponer un cuerpo que se construye cuando no se encuentra en un espacio? Mis interrogantes surgen al haber observado a artistas como Arca que, desde la cultura pop latinoamericana, expone sobre un cuerpo en constante performatividad en la identidad social de la artista como en su referencialidad en videoclips. Es más sencillo y claro presenciar un cuerpo transformado en Arca. A diferencia de ello, la escritura dramática pareciese que carece de ese aspecto y debe salvaguardarse únicamente en el proceso de creación de significados y símbolos narrativos que la autora construya y el lector genere. En el caso autoficcional y, eventualmente como se observará en *Talaré...*, el cuerpo poético del artista va tomando forma.

El análisis que María José Sánchez Montes (2004) realiza con base en los pensamientos sobre la escena de Adolphe Appia me parecen relevantes para esta investigación porque fundamentan una condición para la corporalidad. El cuerpo es un punto unificador entre tiempo y espacio. “Cuerpo como elemento reconciliador de tiempo y espacio, es decir, denominador común de ambos o única instancia capaz de poner en relación todas las artes, tanto las denominadas ‘artes del tiempo’ como las ‘artes del espacio’” (p. 70).

Una característica de este elemento unificador es la latencia. Es decir, que deberá palpitar durante la obra de arte y mientras se encuentre en el espacio. De esta forma, la obra de arte es “gobernada por un principio vivo o viviente” (Sánchez Montes, 2004, p. 71). Así, es posible afirmar que lo que sucede en la obra de arte contiene cierta verdad porque recibe la ayuda de la materialidad que no solo es técnica y estética, sino que también es viva. Solo lo que puede mantenerse con vida contiene cuerpo, incluso las ideas.

⁴ Desde la mirada sociológica se pueden tomar como referencias las premisas sobre la construcción identitaria que funciona a través de auditórios de Erving Goffman (1981).

Sánchez Montes (2004) destaca un ejemplo de Appia sobre la música como medio para afectar la materialidad y hacerla viva. “La palabra que se expresa en tiempo, es portadora de pensamiento, mientras que la música que lo es ... de sentimientos, consigue dejar a un lado el ejercicio de la razón” (p.75).

Según las contemplaciones de Appia, un cuerpo se construye y se desenvuelve a partir de un medio de afectación. Appia propone que, en primer lugar, debe existir un ente viviente al cual se haga referencia (Sánchez Montes, 2004, p. 78) que, en este caso, es el cuerpo. En segundo lugar, solo por la mediación del cuerpo puede el espacio viviente convertirse en resonador (Sánchez Montes, 2004. p.82). Entonces, el carácter vivo acontece al combinar tiempo y espacio, por lo que una primera afirmación es que la escritura en un formato íntimo posee una temporalidad al rememorar los sucesos del pasado como una narración (tiempo) en la memoria (espacio). Lo que hacemos nosotros es leer la sintaxis de un cuerpo que ya ha sido plasmado en la memoria.

De esta manera, a lo que me refiero con cuerpo poético en adelante, es un cuerpo que ha sido afectado de manera narrativa por el sacrificio y el tormento de hacer pasar al personaje autoficcional por acontecimientos históricos que agobien la identidad referencial del autor y su personaje.

4. El sacrificio en *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*

Me parece, entonces, relevante y justificado abordar estos conceptos antes expuestos dentro de la obra de Velasco, porque considero que pueden aparecer de manera orgánica o que haya que enfrentarse a descifrar algunos elementos que, no obstante, se encuentran ahí.

Las obras de Velasco han sido estudiadas desde diferentes perspectivas, como la de la presencia animal, la ecológica, el sentido de violencia, la memoria y la autoficción. Si bien el análisis de *Talaré a los hombres de la faz de la tierra* no es extenso, existen autores que se han dedicado a examinarla. Markel Hernández Pérez (2024) describe un análisis autoficcional desde los elementos estéticos de la obra. Además, plantea la idea de un cuerpo poético estético que delimita la presencia performativa de este y se potencia a través de la danza y el gesto físico.

Vale la pena, además, considerar a la obra autoficcional al incluir a Velasco como autora de autoficciones en general. La categorización puede venir desde elementos como que la historia personal se mostrase a través de la narración (García Barrientos 2014; De la Torre-Espinosa, 2024, p. 103), lo cual en *Talaré...* sucede al presenciar el crecimiento del personaje principal, cuyo nombre es también el de la autora.

De la Torre-Espinoza (2024) asegura que, para comprobar que la obra de Velasco es autoficcional, es necesario identificar la presencia de una autoconstrucción poética de la experiencia personal. “La dramaturgia actual femenina tiene un papel relevante ... La autoficción es un recurso literario que se visibiliza en ciertas obras con autoría femenina ... en María Velasco, en particular, se observa una aplicación rica de esta estrategia.” (Pérez Cabrera, 2022, p. 52). Del mismo modo, el uso de la “posmemoria” es un elemento que describe la relación de una generación posterior a la que sufrió el trauma, que se asocia a la acción de recordar (De la Torre-Espinoza, 2024, p. 104).

Para Alayón Galindo (2022), grosso modo, la deducción autoficcional en el drama se basa en aspectos como la aproximación a la primera persona, la característica ficcional en donde el autor está presente y el yo que toma la escena y se despliega dentro de códigos poco realistas e inverosímiles (p.148), generando una confusión entre realidad y ficción. “Se codean, al mismo nivel, con los personajes reales y los de ficción. ¿Quién es quién? A decir verdad, no existe tanta diferencia entre unos y otros” (Velasco, 2020, p. 11).

En conversaciones con la autora en propias investigaciones anteriores, el diálogo sobre el carácter autoficcional de la obra está presente:

MV: Pues mira, realmente siempre voy a hablar en primera persona porque no creo que en la escritura y tampoco la creación haya fórmulas universales que sean eficaces para todos, pero de alguna manera, en mi escritura, siempre, lo autoficcional siempre ha sido importante. Siempre he partido de vivencias propias, creo que no solo para generar un discurso a partir de ella sino también para generar un discurso hacia el futuro. De alguna manera poner estas vivencias en tela de juicio, ver lo que habían supuesto con carácter retrospectivo, pero también decir cómo yo me recreaba, o me auto creaba, o me proyectaba hacia el futuro. Qué discurso podía generar a partir de esto. Y obviamente, también yo siempre digo que cuando uno hace ese proceso de anamnesis, de recuerdo, está haciendo una anamnesis no solo de una historia personal sino de la historia colectiva, porque siempre hay una relación, yo diría, íntima, una relación entrañable con el de afuera. Entonces, yo también confío mucho en que la sensibilidad va de lo personal a lo colectivo y que cuando yo estoy hablando de una serie de vivencias, que presupongo compartidas, al menos con muchas personas de mi generación, con muchas personas que han compartido un contexto geocultural, pues creo que estoy apelando a esa sensibilidad de lo colectivo y generando ese discurso para el futuro no solo propio, sino también de una generación (Carabajal Silva, 2021, p. 172).

Es desde aquí que me aferro a una mirada que propone una escritura constructora de un cuerpo poético en la actividad autoficcional a partir de la obra de María Velasco, *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*. Creo que es posible observar la presencia de una identidad memorial y textual traducida en un cuerpo poético que se mantiene por la posmemoria, la multiplicidad y la latencia, surgidas todas estas características desde el paso por el tormento.

Encuentro que en la naturaleza autoficcional el sacrificio metafórico del que tratan algunos autores genera un símil con la afectación de un cuerpo en escena o un cuerpo que se afecta en la producción artística donde el lector de autoficciones convive con esta producción. De esta manera, la afectación cumpliría el rol técnico del concepto metafórico del sacrificio en las escrituras del yo.

En estos términos, sacrificio y afectación del cuerpo están en el mismo nivel de aparición. En *Talaré...* la afectación-sacrificio se presenta en formas en la historia que ayudan a la protagonista a construir una concepción de su propia identidad. El lector/pectador observa en el texto el enfrentamiento constante con la contextualización e idiosincrasia de una cultura española que ha heredado conductas del pasado.

Conectar con la naturaleza

En *Talaré...* la autora comienza la autoficción contextualizándonos en un asado familiar donde observamos a una niña bajo un árbol. La afectación-sacrificio acontece desde el inicio de la narración, en el cual la protagonista, en su etapa infantil —que no dejará hasta que se haya reconocido como un ser diferente a los seres arquetípicos de la sociedad que habita— es despojada por todo aquello que la caracteriza por su feminidad:

El padre concentrado /en su tosca tarea. / La niña inmóvil, /
con la mirada gacha, / deja uno de los pocos atributos/
de su feminidad en la corteza. / Ahora parece una pelona, /
una de esas mujeres/humilladas con el rapado/
en la España de Franco/ o en la Segunda Gran Guerra. /
Es entonces cuando el árbol la consuela. /
(Velasco, 2020, p. 501)

La autora parece ser consciente del tormento desde y de las nociones de aventura al enfrentar a la protagonista con la naturaleza. Para Murdock (2014) es primordial que el viaje heroico femenino incentive una búsqueda por reconnectar con la naturaleza al hacerse ella presente de forma involuntaria.

Dentro del viaje emprendido por la protagonista, sus preocupaciones acogen los acontecimientos que suceden en el Amazonas. Estas preocupaciones resultan comparar lo que una España de Franco ejecutó sobre el cuerpo de las identidades femeninas con el extractivismo ocasionado por la colonización sobre las culturas y territorios del sur.

La naturaleza, en este caso representada por el árbol, es un personaje que aparece y desaparece en momentos cumbre de la construcción identitaria de la protagonista. Por ello, observarlo como un consejero colabora a la idea de la construcción de una identidad heroica conformada a través del viaje. El árbol aparece luego de la sustentación de la tesis doctoral de la protagonista para reconstruir un cuerpo que, como lectores/espectadores de autoficciones, se desarmó y alejó hacia un camino que no le correspondía a esa identidad:

Tú también tienes una enorme capacidad de autorregeneración: ¡arriba las hojas! No es un orgullo morir de pie. ... HAS CRECIDO COMO SER HUMANO. CRECE AHORA COMO ALGO QUE NO CONOCES (Velasco, 2020, pp. 566 y 567).

Prostitución

En este viaje, la protagonista se somete a la prostitución desde la idea del deber. Esta acción en la historia conforma un espacio para que ella coloque su cuerpo frente a otro:

Te fijas en otros anuncios para escribir el tuyo. A partir de los treinta, el mercado se enrarece. La gente pide menstruación, vello

facial, embarazo avanzado... Así que decides cambiarte el nombre y quitarte años. ¿Qué edad aparentas? ¿Qué edad aparentas cuando estás seria?, ¿y cuando te ríes? ¿Qué edad puedes llegar a aparentar? ¿Qué edad mental estás dispuesta a fingir? (Velasco, 2020, p. 532).

Colocarse en un escaparate para la venta del cuerpo acontece por una respuesta a un deber. En parte, el llamado a comenzar una aventura es un deber cuyo objetivo consiste en encontrar respuestas a interrogantes. En este caso, pertenecer a una sociedad responsable de abusar del cuerpo femenino implica para la protagonista vivir la experiencia como un devenir histórico dentro de su construcción identitaria:

Entonces, lo que intento mostrar con el personaje es que esto está en su tradición familiar. Pareciera que pudiera estar superado en su generación. No es así, porque está esa casuística también en su pareja. Parecería que alguien hoy ha tenido la suficiente educación sexual o ya está en un marco de libertad sexual para no necesitar esos roles de poder, mentira. Aparece también como detonante para lo que ella va a ser esa anécdota de la pareja y, luego, para mí la frase que ella dice que recuerdo: "si yo quería probar esta vivencia que han hecho siete de cada diez españoles", la cifra es dura, es heavy, no podía hacerlo como sujeto, tenía que hacerlo como subalterno. Supone estar del lado del estigma, supone un devenir menor, supone de tener que hacerlo del lado del frágil, del lado del débil, fragilizarse (Carbajal Silva, 2021, p.180).

Este sometimiento permite a la autora proponer que la protagonista está enfrentada a una metamorfosis. La búsqueda de identificarse con algo para poder ser amada construye un cuerpo que, de forma narrativa, la palabra lo describe. En esta historia no existe cuerpo femenino en tanto no se encuentre expuesto, vendido o mutilado.

Buscar un dios

Velasco es consciente, como autora, de cómo el proceso de reconocimiento y la búsqueda de respuestas en la autoficción llegan desde el tormento. La cultura judeocristiana nos solicita constantemente despojarnos de aquello considerado valioso o realizar rituales de sacrificio; y si en un principio la tradición pedía el sacrificio de un ser vivo, en la época contemporánea pide el sacrificio del bienestar, solicitando la penitencia constante del más débil. Las figuras santificadas llegan al estatus de adoración, porque han pasado por la penitencia y el despojo.

El deber constante del sacrificio es colocarnos en situaciones marginalizadas. Sin embargo, hasta qué punto de marginalización debemos llegar quienes ya lo estamos. Es interesante lo que hace Velasco porque podría decirse que habla por aquellas personas sin voz. Coloca la prostitución del cuerpo en un nivel parecido a la prostitución del conocimiento. Cuerpo y mente son objetivados ante dos sistemas patriarcales (burdel – academia) y coloca a las mujeres en un mismo nivel en todo sentido.

La razón por la cual muchas no nos colocamos en las posiciones de subalternidad es porque el peligro de aproximarnos a ello puede costarnos la vida. En la realidad, ¿cuántas deben acercarse al límite de la muerte? Entonces, para encontrar respuestas solo nos arriesgamos a entregar nuestros conocimientos

a la calificación⁵. Podríamos, sin embargo, pensar que otra forma de sacrificio y exposición del cuerpo se encuentran en las redes sociales y las aplicaciones de citas. Ahí, las normas para los grupos femeninos son diferentes a lo esperado en los masculinos. En la virtualidad seguimos siendo objeto de consumo. Este, de todas formas, es un análisis diferente.

El deber religioso aparece como una representación de castigo en escenas como:

LA NIÑA VUELVE A CASA DESPUÉS DE UN TIEMPO Y HABLA CON SU MADRE DE DIOS, JIMÉNEZ LOSANO Y UN BOABAB Y LA NIÑA VISITA AL TÍO MATERNO Y CREE RECONOCER EN SUS ÚLTIMAS PALABRAS EL NICKNAME O ALIAS QUE SE UTILIZABA CUANDO SE PROSTITUÍA (Velasco, 2020, 517 y 551).

Aparece la observación panóptica de la cual las figuras femeninas suelen esconderse en la historia. Las mujeres en esta historia esconden la palabra, el racionamiento y entregan el vientre para poder ser cuidadas dentro de la estructura en donde viven. Toda una sociedad completa las observa.

El segundo y el tercer suceso son enfrentamientos con la condición de una cultura en la cual se le ha colocado a Velasco y ella ha enfrentado a la protagonista. El sentido de enfrentamiento también afecta el cuerpo textual que Velasco tiene sobre el cuerpo que habita en la cultura en donde se encuentra.

Convertirse en animal

La obra muestra dos maneras mediante las cuales la protagonista se convierte en chivo expiatorio o animal de caza de una historia crítica de una sociedad permeada por la religión, la doble moral y el abuso. Por un lado, en el encuentro con el tío paterno, la autora coloca un pie de página al final de la escena:

Almizcle

(...)

Sustancia grasa, untuosa, de olor, intenso que algunos mamíferos segregan en glándulas situadas en el perineo o cerca del ano. Por su untuosidad y aroma, es la base de cosméticos de perfumería.

(Velasco, 2020, p. 544)

El sistema de consumo al que se ha vendido la convierte en un animal sexualizado en mundos donde el cuerpo y el conocimiento de ciertas identidades solamente son reconocidos para satisfacer el deseo patriarcal. El olor emitido por el animal es un elemento erótico. Por otro lado, la autora nos confiesa el momento de su muerte al presentarse en su tesis doctoral y decir: “me llamo María, me van a matar” (Velasco, 2020, p. 555).

⁵ Dos ejemplos de ello, uno de movilización y otro de afectación del cuerpo se encuentran en la poeta peruana María Emilia Cornejo, quien dejó de lado el estatus social y se mudó a Caja de Agua en San Juan de Lurigancho. Esta actitud frente a una sociedad conservadora y clasista significa subalternar la posición social y dirigirse al espacio que habita aquel otro que no tiene nombre. Por otro lado, la cantante venezolana trans Arca confecciona su cuerpo constantemente en sus videoclips y en la realidad (como la remoción de la manzana de Adán). Desde mi perspectiva lo que la cantante hace con su cuerpo responde al instinto de sacrificio subalterno del estatus: una persona que nace hombre y modifica su cuerpo para no serlo más.

Protagonista y autora demuestran su identidad

Desde mi perspectiva, el momento de la manifestación de la tesis es uno de los puntos clave en el que el convivio de esta autoficción se hace evidente, porque el estilo narrativo del texto dramático permite a la niña de la historia hablar a dos públicos diferentes: al jurado de la tesis y al lector/espectador.

Este es el momento en donde los sacrificios físicos llevados a cabo por la protagonista durante la historia toman un cuerpo dentro del nombre de la autora que la presidenta de la mesa nos delata:

PRESIDENTA. - Buenas tardes, vamos a proceder a la defensa de la tesis doctoral presentada por María Velasco y dirigida por el doctor /” (Velasco, 2020, p. 555).

Conclusiones

Tratando de regresar al objetivo de esta investigación y responder a la pregunta principal, en la obra de Velasco la autora entrega al lector y espectador un personaje enfrentado a una afectación-sacrificio del cuerpo en la historia, en este caso metafórica, para sacrificar la cordura y el bienestar. Esto produce un cuerpo/identidad poética textual como resultado de la aventura emprendida: construirse como mujer en una España postdictadura y reforzada con la acción autoficcional, la cual es mostrarnos a la autora y protagonista manteniendo la misma identidad.

El texto representa la naturaleza autoficcional al colocar a la autora como personaje principal que descubrimos en la sustentación de la tesis doctoral. La prostitución sirve como la situación inverosímil donde Velasco se fragiliza frente a su jurado de sustentación de tesis, sus clientes. Todo ello permite repensar la autoficción y las escrituras del yo como un espacio de búsqueda de construcciones identitarias. Así, también permite repensar la colectividad, la posición desde la cual se enuncian los hechos y tomar la técnica narrativa como una manera de denuncia.

Así, los significados también construyen un cuerpo. En tanto la escritura hable de un cuerpo que tiene una acción que la afecte o la represente, hay vida y cuerpo poético. En *Talaré a los hombres...* el cuerpo hace una autorreferencia, por eso existe de manera escrita y representada.

Las pistas que Velasco muestra como métodos de sacrificio se sostienen a través de una latencia de la memoria colectiva cargada de sus antepasados en una España que aún sostiene las represalias de una dictadura franquista. La posmemoria lleva a una memoria latente que induce a la protagonista a fragilizar su cuerpo y afectarlo a través de la prostitución. La construcción identitaria, entonces, se nutre del sacrificio hecho por los individuos en diferentes situaciones de representación.

El cuerpo poético, en este caso, se crea desde un convivio entre autor, protagonista, lector/espectador. Quienes nos acercamos a esta autoficción somos testigos de un viaje en el que la autora empieza una construcción identitaria metafórica desde cero y construye un personaje basado en su referencialidad. Luego, nos sorprende con un estilo intrigante cuya forma narrativa expone una pre representación escénica. Aquí, el cuerpo se reconstruye frente a nosotros.

A partir de esta investigación surgen interrogantes en relación con la poética femenina en diferentes ámbitos narrativos y a la poética de otros tipos de disidencias que impulsan a seguir investigando en el desenvolvimiento de estas y en cómo se desenvuelven en sus contextos sociales no solo observado en la literatura o la dramaturgia, sino también en sus representaciones escénicas, plásticas, entre otras.

Referencias

Alayón Galindo, C. (2022). “Soy un museo de máscaras infinitas”: Autoficción e identidad en *Lacura* (2016) y *Pogüerful* (2019), de Bibiana Monje. *Revista de Filología*, (44), 147–163. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2022.44.09>

Arfuch, L. (2012). Narrativas do eu e memórias traumáticas. *Tempo e Argumento*, 4(1), 45–60. <https://doi.org/10.5965/2175180304012012045>

Blanco, S. (2018). *Autoficción: Una ingeniería del yo*. Punto de Vista Editores.

Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.

Carabajal Silva, M. V. (2022). *Heroína desde el silencio: Análisis de la travesía heroica de la protagonista en la autoficción “Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra” de María Velasco* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. *Repositorio Institucional PUCP*. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/21625>

De la Torre-Espinosa, M. (2024). *Formas de la posmemoria en el teatro autoficcional hispánico*. En G. Morales Ortiz & M. Carrera Garrido (Eds.), *Voces para la escena: Dramaturgias actuales en España y América Latina*. Iberoamericana Vervuert.

Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales: Diez puntos de partida*. Libros de Godot.

Dubatti, J. (2020). Teatro comparado, territorialidad y espectadores: multiplicidades Intraterritoriales. *El hilo de la fábula*, (20), 28-43. <https://doi.org/10.14409/hf.v0i20.9635>

García Barrientos, J. L. (2014). Paradojas de la autoficción dramática. En A. Casas (Ed.), *El yo fabulado: Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (pp. 127-146). Iberoamericana / Ver- vuert. <https://doi.org/10.31819/9783954878154-007>

Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.

Hernández Pérez, M. (2024). “Quiero despatriarcalizar mi estantería” o la estética teatral en la dramaturgia de María Velasco. *Revista Kaylla*, (3), 196–216. <https://doi.org/10.18800/kaylla.202401.009>

Hégéle, S. (2018). Diario íntimo, ¿una escritura del silencio? *Travessias*, 12(1), e19368. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8093301.pdf>

Jordan, S. (2013). Autofiction in the feminine. *French Studies*, 67(1), 76–84. <https://doi.org/10.1093/fs/kns235>

Liddell, A. (2008). Abraham y el sacrificio dramático. *Pausa*, 30. <https://www.revistapausa.cat/abraham-y-el-sacrificio-dramatico/>

Murdock, M. (2014). *El viaje de la heroína: La búsqueda de la mujer por la totalidad* (P. Gutiérrez, Trad.). Gaia Ediciones.

Pérez Cabrera, F. S. (2022). Notas sobre la autoficción en la obra de María Velasco. *Revista de Filología*,

(44), 51-68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8394081>

Richard, N. (1993). *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor.

Sánchez Montes, M. J. (2004). *El cuerpo como signo: La transformación de la textualidad en el teatro contemporáneo*. Biblioteca Nueva.

Tossi, M. (2017). Condiciones estético-políticas de la autoficción teatral. En A. Casas (Ed.), *El autor a escena: Intermedialidad y autoficción* (pp. 59–79). Iberoamericana – Vervuert.

Velasco, M. (2020). *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra*. En J. Disla, D. Luque, S. Navarro Perramon, J. Romero Gárriz, L. Rubio Galletero, & M. Velasco, *VIII Laboratorio de Escritura Teatral (LET): La suerte, Puto barrio, El último soviético, La Piscina, La búsqueda de 'Salitsa', Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* (pp. 501-574). Fundación SGAE. <https://www-digitaliapublishing-com.ezproxy.uniandes.edu.co/a/100021>

Velasco, M. (2022). *Parte de Lesiones*. Ediciones La Uña Rota.

Fuentes de consulta

Fischer-Lichte, E. (2014). *Estética de lo performativo* (D. González Martín & D. Martínez Perucha, Trads.). Abada.