

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Literatura dramática y Teatro

TESINA

**El inicio del proceso de construcción del personaje  
*Nora* en la obra *Bajo el silencio* de Óscar Liera.**

PRESENTA:

María Cristina Cruz Hernández.

ASESOR:

Mtro. Carlos Díaz Ortega.

SINODALES:

Prof. Roberto Juan Morán Gómez

Mtro. Carlos Díaz Ortega

Mtra. Esperanza Yoalli Malpica López

Lic. Herbert Jose Ronaldo Vales Monreal

Lic. Margarita González Ortiz



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi papá y a mi mamá, por preocuparse y ocuparse de mí.

A mi hermano, por ser mi amigo y cómplice.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por ser la mejor universidad de este país y tener la oportunidad de ser parte de ella.

A mi asesor y profesor Carlos Díaz, por su disponibilidad y ayuda incondicional.

A mis sinodales, por sus consejos, por emitir su opinión y por su exigencia que me ayudó a mejorar.

A la Coordinación de Teatro: Ricardo, Silvia, Emilio y Araceli por sus atenciones.

A mis amigos Gustavo, Claudia y Miguel, por ayudarme con sus opiniones y consejos en este trabajo.

A mi familia, abuelas, abuelo, tías, tíos, primas y primos por compartir lo mejor de su persona en todo momento y siempre desearme lo mejor.

A los pamplinos Miguel y Perla, por su responsabilidad, trabajo y por ser mis amigos.

A las confis del futbol femenino de la Facultad de Filosofía y Letras, por ser compañeras, amigas y guerreras.

# ÍNDICE

	Página (s)
<b>Introducción</b>	4
<b>Capítulo I. Marco teórico-contextual</b>	7
I.1. El autor	7
I.1.1. Óscar Liera	7
I.1.2. Dramaturgo	10
I.1.3. Director	10
I.1.4. Actor	11
I.1.5. <i>Bajo el silencio</i>	11
I.2. La mujer en la actualidad	13
I.2.1. Pobreza	14
I.2.2. Educación	16
I.2.3. Trabajo	18
I.2.4. Salud	20
I.2.5. Política	22
I.2.6. Familia y pareja	23
I.2.7. Violencia	26
<b>Capítulo II. Análisis de la obra</b>	31
II.1. Género	31
II.1.1. La intención del autor	31
II.1.2. El tema	33
II.1.3. La manera de relatar del autor	35
II.1.4. El desarrollo del conflicto o acción	36
II.1.5. Dimensión o nivel de los personajes principales	36
II.1.6. La resolución del personaje	37
II.1.7. El lenguaje	38
II.2. Anécdota	40
II.3. Personajes, unidades y sus objetivos	41
II.3.1. Unidades	41
II.3.2. Objetivos	43
<b>Capítulo III. El personaje: <i>Nora</i></b>	48
III.1. Circunstancias mediatas	48
III.2. Circunstancias inmediatas	55
III.3. Situación	59
<b>Conclusiones</b>	64
<b>Bibliografía</b>	66
<b>Anexo</b>	67

## Introducción

El objeto de estudio de este trabajo es el personaje *Nora* de la obra *Bajo el silencio* de Óscar Liera. El motivo por el cual conocí el texto, fue el acercamiento a éste como un posible proyecto para presentar un examen para una asignatura de actuación. El proyecto no se concretó, pero el interés por la obra y por el personaje *Nora* persistió en mí. Este interés radicó principalmente en la forma en que se expone el tema de la violencia en la obra y la manera en que *Nora* se convierte en la receptora de esa violencia. Siendo *Nora* un personaje femenino, me pareció que la obra se vincula con un tema muy actual que está relacionado con la manifestación de la violencia en nuestro país en contra de las mujeres. De ahí el interés por conectar el contexto social de las mujeres con este personaje en particular.

Es un análisis puramente teórico, ya que no hubo ensayos ni la puesta en escena. Aún siendo un trabajo teórico, la investigación se hizo desde mi perspectiva como actriz: de aquellos elementos, situaciones y definiciones que me sirvan para comprender y estudiar al personaje *Nora*. Con respecto al título de este trabajo, es el inicio de la construcción del personaje porque en mi concepción como actriz, la construcción del personaje es un proceso que va desde la investigación personal, sigue a través de los ensayos con indicaciones del director y retroalimentación con los demás actores, para terminar en la puesta de escena. Aún así, el análisis solamente teórico de un personaje me resulta muy importante en mi desarrollo como actriz, porque considero que nutre desde un principio el proceso de la puesta en

escena, además de considerarlo como mi tarea antes de enfrentar los ensayos. Es por eso que este trabajo previo e individual de investigación del personaje, en sí, me parece importante y digno de resaltar.

Este trabajo va de lo general a lo particular. En el primer capítulo, se da un panorama general de la vida del autor y el contexto social de la mujer. Se enumeran datos biográficos del autor, cuál fue su importancia para el teatro en México y datos de la obra *Bajo el silencio*. Luego, quise establecer un contexto social que pudiera ayudarme a estudiar el personaje *Nora*: las desventajas sociales que viven las mujeres mexicanas me muestran un panorama más certero de la situación que puede conectarme a éste personaje femenino. El panorama de la mujer mexicana en la actualidad se analiza desde una perspectiva social en la que contemplaremos algunos aspectos en los que se desenvuelve la mujer en el presente, como la familia, el trabajo, la educación, la salud y la política. También se tratan los temas de la pobreza y la violencia, y cómo es que todos esos aspectos los vinculo al personaje *Nora*. Me apoyé en reflexiones y conclusiones que se han hecho sobre estudios sociales de la mujer en nuestro país.

Después establezco la forma de la obra: el género, que me sirve para definir cuales son los elementos que conforman el texto dramático y sus características. Me ayudo de la información que se encuentra en el libro *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena* porque considero que Román Calvo establece pasos de manera accesible para abordar el estudio de la obra y acercarme a un género. Se establece la anécdota para mostrar cuál es la historia que yo veo dentro del texto

dramático. También me apoyo en *Un actor se prepara* de Stanislavski para el estudio de los personajes dentro del análisis de la obra para dirigir en un sentido los objetivos del personaje *Nora*.

Por último, me dirijo al estudio particular del personaje *Nora* con una base aprendida en mis clases de actuación con el maestro Carlos Díaz, en la que se establecen las circunstancias mediatas e inmediatas y la situación del personaje. Esta forma de aproximarse a personaje, me ayuda a particularizar la información del texto dramático aplicándolo desde mi perspectiva como actriz al personaje *Nora* y expone la manera en que entiendo su entorno. Me apoyo en algunos textos de Héctor Mendoza que contienen elementos teóricos del acercamiento al personaje que son base de lo que aprendí en las clases con el profesor Díaz.

En este análisis del personaje *Nora*, se hacen referencias a algunos textos de la obra *Bajo el silencio*. Para que el lector pueda consultar el texto se ha anexado la obra completa al final del trabajo.

## Capítulo I. Marco teórico-contextual

### I.1. El autor

Óscar Liera fue un hombre preocupado y ocupado por el teatro en México. Sus facetas como dramaturgo, director, actor y promotor cultural lo demuestran. El sentido crítico en sus obras ha provocado reacciones: desde las agresiones físicas a aquellos que actúan sus obras de teatro, hasta la admiración por la sagacidad con la que escribe y desmenuza su entorno.

#### I.1.1. Óscar Liera

Jesús Óscar Cabanillas Flores, públicamente conocido como Óscar Liera, nació en Culiacán, Sinaloa, México, el 24 de diciembre de 1946. Murió tan sólo a los 43 años de edad el 5 de enero de 1990 en Culiacán, mismo lugar donde nació.

De su formación académica sabemos que concluyó primaria, secundaria y preparatoria en Sinaloa. En la ciudad de México, acudió a la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes y estudió la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Estudió teatro en la Universidad de Vincennes, lengua y civilización francesa en la Sorbona y lengua y cultura italiana en la Università degli Studi di Siena.

Óscar Liera fue fundador de grupos teatrales en Culiacán, como el Grupo Apolo y el Taller de Teatro de Difocur. En Sinaloa fundó el Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (TATUAS).

De las muestras y festivales de teatro, dentro y fuera de México, junto con los grupos teatrales que fundó, mencionaremos las siguientes: Festival Internacional Cervantino, en Guanajuato; Festival Internacional de Manizales, en Colombia; Festival Latino de Nueva York, en Estados Unidos de América; y la Muestra Nacional de Teatro, en México. Además, Óscar Liera fundó con el TATUAS, la Muestra Regional del Teatro del Noroeste en México.

De los premios que recibió Liera, podemos nombrar el premio de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro por *Las juramentaciones*; el primer lugar en el concurso de Teatro Histórico del Instituto Nacional de Bellas Artes y Difocur por *El oro de la Revolución Mexicana*; y dos premios Juan Ruiz de Alarcón de la Asociación de Críticos Mexicanos por *El camino rojo a Sabaiba* y por *Las dulces compañías (Bajo el silencio y Un misterioso pacto)*.

Dio conferencias sobre teatro mexicano en la República Popular de China sobre teatro y literatura latinoamericanos. También impartió talleres de teatro en Sonora, Sinaloa y Baja California Norte, en México.

Entre las publicaciones del autor existen artículos, poemas, cuentos, ensayos y obras completas o fragmentos en revistas, periódicos y libros.

Algunas de las revistas que han publicado su obra son *Tramoya, Artes Escénicas, Artes de México, Escénica, Repertorio y Revuelta*.

Algunas universidades de México han publicado obras de Óscar Liera, de las cuales mencionaremos la Universidad Veracruzana, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Universidad Autónoma de Sinaloa y la Universidad Nacional Autónoma de México, entre otras.

Liera realizó una antología personal, *Pez en el agua*, donde dejó fuera algunas de sus obras a las que les retiró la paternidad.

Cabe resaltar que la obra *Cúcara y Mácara* enfrentó problemas a causa de la crítica sobre la Iglesia que el autor plasmó. Uno de estos problemas ocurrió en la ciudad de México: la Infantería Teatral de la Universidad Veracruzana montó esta obra y la presentó en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón de la Universidad Nacional Autónoma de México en el año de 1981, donde un grupo de personas, al grito de ¡Guadalupanos!, agredieron verbal y físicamente a los actores. Las averiguaciones con respecto al caso nunca señalaron culpables ni responsables de este acto delictivo. Caso parecido en 1986, el Taller de Teatro de la UAS presenta *Cúcara Y Mácara* en la Universidad Autónoma de Baja California en Tijuana, donde un grupo de agresores lograron suspender la representación. Con respecto a esta ocasión, encontramos que: *El grupo, según se dice después, era azuzado por el obispo local.*<sup>1</sup>

Esto, además de haber sido agresiones directas de grupos paramilitares o católicos en contra de las personas que representaban la obra, nos muestra la represión ejercida por el poder de la Iglesia en contra de la libertad, mismo hecho que invita a una reflexión sobre lo contundente de la crítica de Liera en su obra.

Óscar Liera es reconocido por su esfuerzo para crear un auge cultural en la provincia, sobre todo un movimiento teatral en la región noroeste de México, así como por su constante demanda de promoción de la cultura y porque evidenció los obstáculos de la burocracia en Sinaloa. También se le reconoce su labor docente en Jalapa, Sinaloa y la ciudad de México.

---

<sup>1</sup> Rafael Torres Sánchez, *Óscar Liera. El niño perdido*, Casa Juan Pablos, México, 2000, p. 227.

### I.1.2. Dramaturgo

El autor escribió 36 obras de teatro, que se pueden consultar en los dos tomos de *Teatro Completo*<sup>1</sup>, las cuales se mencionan a continuación: *Al pie de la letra, Aquí no pasa nada, Bajo el silencio, Cúcara y Mácara, El camino de los locos, El camino rojo a Sabaiba, El Crescencio, El gordo, El jinete de la Divina Providencia, El lazarillo, El oro de la Revolución mexicana, El séptimo ángel, Gente de teatro: gente horrible, Juego de damas, La fuerza del hombre, La Gudógoda, La infamia, La ñonga, La pesadilla de una noche de verano, La piña y la manzana, La verdadera Revolución, Las fábulas perversas, Las juramentaciones, Las Ubárry, Los axiomas y la ley, Los camaleones, Los caminos solos, Los fantasmas de la realidad, Los negros pájaros del adiós, Los tres pies del gato, Martha, Prepara la guerra, Repaso de indulgencias, Soy el hombre, Trópico de acuario y Un misterioso pacto.*

### I.1.3. Director

Dirigió obras de su autoría, de otros autores y adaptaciones con los grupos que fundó como el Grupo Apolo, el Taller de Teatro de Difocur y el Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (TATUAS), Algunas de las obras en las que trabajó como director fueron: *Las Ubárry, El Gordo, Las*

---

<sup>1</sup> Óscar Liera, *Teatro completo I y II*, Gobierno del Estado de Sinaloa (coedición), México, 1997 y 1998 respectivamente.

*juramentaciones, Cúcara y Mácara, Los camaleones, El Jinete de la Divina Providencia, Los negros pájaros del adiós, Los caminos solos, El lazarillo, La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, *La noche de los asesinos* de José Triana, *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega y *El alma buena de Se Chuán* de Brecht, entre otras.

#### I.1.4. Actor

Participó como actor en *Las bizarrías de Belisa* de Lope de Vega, *La danza del urogallo múltiple* de Luisa Josefina Hernández y *Repaso de indulgencias*, obra escrita por Liera. Estas obras de teatro fueron dirigidas por Héctor Mendoza.

#### I.1.5. *Bajo el silencio*

*Bajo el silencio* es una obra que está ligada a otra obra que es *Un misterioso pacto*, ambas del mismo autor, a las cuales en su conjunto se les conoce como *Dulces Compañías*. Están fuertemente unidas por el personaje *El Tipo*, que está presente dentro de las dos obras.

Sobre la creación de la obra *Bajo el silencio* y de la obra *Un misterioso pacto*, podemos mencionar que:

La construcción del personaje del Tipo, y el propio sujeto del desarrollo dramático en estas obras de Liera, parten del relato de Inés Arredondo: *En la sombra*, en el que la narradora nos describe en primera persona

una escena en un parque. <sup>1</sup>

Además, Armando Partida menciona que *El Tipo de Bajo el Silencio*, tiene características psicológicas que son derivadas de los rasgos de los pepenadores que aparecen en el cuento de Inés Arredondo. Otras similitudes entre la obra y el cuento, son el deseo, la atracción, lo peligroso y lo prohibido; todas ellas unidas al ámbito sexual.

Resulta importante aclarar esta unión de las *Dulces Compañías* porque en este trabajo sólo nos enfocaremos a la obra *Bajo el silencio*, ya que se va a analizar a partir del personaje *Nora*, que sólo aparece en esta obra y no en *Un misterioso pacto*.

La obra *Bajo el silencio* fue escrita en 1985, se estrenó el 9 de junio de 1988 en el Teatro La Gabarra del Núcleo de Estudios Teatrales, en la ciudad de México. En este estreno fue dirigida por Julio Castillo y actuada por Delia Casanova y Eduardo Palomo.

En el año de 1994, *Dulces Compañías* se realizó en cine por Óscar Blancarte, quien también escribió el guión. Los actores que participaron fueron Roberto Cobo, Ramiro Huerta y Ana Martín.

En *Bajo el silencio* encontramos detalles que nos remiten al año de 1985 en que se escribió la obra como: *hay un estéreo y discos*, <sup>2</sup> *quinientos pesos*, <sup>3</sup> y *siete mil pesos* <sup>4</sup>. No es prioridad de este trabajo analizar los cambios en la tecnología y las devaluaciones económicas en México con el paso del tiempo, pero es importante mencionar que aún con la evolución de la tecnología y las repercusiones económicas, el lenguaje

---

<sup>1</sup> Armando Partida, *Estudio introductorio de Armando Partida* en Óscar Liera, *Teatro completo T. I.*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1997, p. 66.

<sup>2</sup> Véase Anexo p. II.

<sup>3</sup> Anexo, p. V.

<sup>4</sup> Anexo, p. VII.

sobre el estéreo, los discos y las cantidades mencionadas son aplicables en el año 2008.

## I.2. La mujer en la actualidad

ACTUALIDAD f. Tiempo presente. // Suceso que atrae la atención actualmente: *cine de actualidades*. // Conjunto de sucesos más recientes.<sup>1</sup>

Tomando en cuenta la definición de *actualidad* como el conjunto de sucesos más recientes, abarcaremos en este análisis social de la mujer el periodo desde que se escribió la obra *Bajo el silencio*, 1985, hasta el año en curso en el que se hace el análisis en este trabajo, que es el 2008. Los sucesos son aquellos que estudiaremos en el contexto social de la mujer: la pobreza, el trabajo, la salud, la educación, la política, la familia y la violencia. Y son recientes si los entendemos como un proceso social dentro de la historia.

La información dentro de estos ámbitos, tales como pobreza, educación, trabajo, salud, política, familia y violencia; son tomados de diversas fuentes escritas que en su momento se especificarán, pero que comparten en común una naturaleza estadística, son datos e información que buscan mostrar algunos fenómenos sociales que afectan a las mujeres mexicanas. También son reflexiones que se basan en estudios de género, que son estudios de la situación social de las mujeres desde la perspectiva de las mujeres.

Lorenia Parada en *El concepto de familia. Patrones de distribución del ingreso*, nos explica que la palabra género, se refiere a una

---

<sup>1</sup> Ramón García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse ilustrado*, Larousse, México, 1990, p. 19.

conformación social de lo masculino y lo femenino y de cómo son asignadas socialmente cualidades y atributos a hombres y mujeres. <sup>1</sup>

María García en *Nombrar lo innombrable*, nos explica que género es una categoría que conlleva un análisis de cómo las diferencias naturales se tornan desigualdades sociales para buscar de-construir los roles sexuales. <sup>2</sup>

Marta Lamas en *Las putas honestas, ayer y hoy*, dice que los científicos sociales llaman género a un sistema de códigos sobre lo masculino y lo femenino y de lo que les es propio a hombres y mujeres. <sup>3</sup>

Entonces entenderemos dentro de este capítulo, que la palabra género se refiere a esas diferencias entre biología y cultura de las personas y su repercusión dentro de la sociedad.

Alma Sánchez en el *Prefacio* de *La mujer mexicana en el umbral del siglo XX*, afirma que los estudios de género revelan una desigualdad social, política y económica para las mujeres. Si aceptamos esta afirmación y la vinculamos al personaje *Nora*, que es un personaje femenino, entonces tenemos que nuestro personaje va a estar determinado por un contexto social desigual, en el cual tiene o tuvo una o más desventajas. <sup>4</sup>

### I.2.1. Pobreza

Según Sánchez, en *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, el tema de la pobreza de género se maneja a partir de los años noventa.

---

<sup>1</sup> En Patricia Bedolla, *Estudios de género y feminismo II*, Facultad de Psicología UNAM, México, 1993, p. 266.

<sup>2</sup> En María García, *Mujeres y sociedad en el México contemporáneo: nombrar lo innombrable*, ITESM, México, 2004, p. 15-16.

<sup>3</sup> En Marta Lamas, *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*, CONACULTA, FCE, México, 2007, p. 312.

<sup>4</sup> Alma Sánchez. *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, UNAM, México, 2003, p. 9.

Menciona que además de la desigualdad económica que existe en México, se encuentra el factor de desigualdad económica en un sector conformado por mujeres. Esto convierte a las mujeres en un grupo muy vulnerable y marginado.<sup>1</sup>

El personaje *Nora* no sufre de pobreza cuando conoce al otro personaje: *El Tipo*. En la obra, *Nora* tiene una situación económica estable, pero sabemos por lo que se dice en la obra que en su pasado tuvo carencias económicas. Es importante saber que *Nora* fue pobre porque parte de estas carencias económicas determinan cómo valora la nueva situación económica en su vida.

La subordinación y opresión que viven las mujeres como género da cuenta de que las diferencias sexuales entre hombres y mujeres se constituyen en desigualdades sociales que se reflejan en la asignación de identidades y actividades distintas y en la separación de ámbitos de acción dentro del tejido institucional.<sup>2</sup>

Podemos interpretar que las mujeres y los hombres están determinados socialmente como mujeres y hombres antes que como personas. Esta determinación encaja a unas o a otros, en actividades concebidas como femeninas o masculinas dentro de la sociedad. Un ejemplo de lo que se percibe como femenino son las siguientes actividades: coser, cuidar niños, la docencia, labores domésticas o cocinar. El personaje *Nora* se encuentra dentro de estas actividades que se consideran femeninas, ya que se dedica a dar clases en una escuela para niños.

Los estudios de pobreza de género han propuesto erradicar el fenómeno de la pobreza desde diferentes perspectivas, en el ámbito personal se propone una mejora en la autoestima, la autonomía y la erradicación de la violencia.

---

<sup>1</sup> Sánchez, op. cit., p. 17.

<sup>2</sup> op. cit., p. 20.

En el ámbito social y económico, el enfoque va dirigido al mejoramiento de la educación y la salud. Se busca, en un ámbito más general, que la mujer sea capaz de decidir, elegir y responsabilizarse de su propia vida. <sup>1</sup>

El personaje *Nora* pasó de la pobreza a una situación económica más digna y estable ya que ahora percibe un buen sueldo; gracias al acceso a una educación universitaria ella pudo mejorar su situación económica. *Nora* se convirtió en una persona autónoma en el aspecto económico, incluso puede pagar por sexo, pero este mismo hecho nos hace ver que en el aspecto de relación de pareja, no tiene estabilidad emocional.

### I.2.2. Educación

Sánchez en *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, menciona que para 1995 el 50% de la matrícula de educación superior ya era de mujeres, pero que la mayoría de asignaturas que tomaban esas mujeres tenían que ver con Psicología, Trabajo social o Pedagogía; y no en asignaturas como Ingeniería, Agronomía o Diseño. Esto sucedió porque las mujeres todavía se asociaban más a carreras consideradas culturalmente dentro de un ámbito femenino. La valorización de lo femenino influye en la elección de una carrera universitaria en las mujeres; y en un ámbito general, las mujeres laboran en un sector de servicios como secretarias, trabajadoras domésticas o maestras. <sup>2</sup>

Si analizamos al personaje *Nora*, con respecto a esta información, sabemos que estudió Geografía, asignatura que podría considerarse o no como femenina; pero también sabemos que la manera en que ejerce su carrera sí

---

<sup>1</sup> Sánchez, op. cit., p. 21.

<sup>2</sup> op. cit., p. 26.

es en una actividad considerada culturalmente como femenina: es maestra de niños en un colegio.

Sánchez dice que los estudios de género han mostrado que las mujeres que tienen un mejor trabajo y que conocen sus derechos, son las mujeres que tuvieron la oportunidad de tener mayor escolaridad, además de ser mujeres que tienen menos hijos con respecto a aquéllas que tienen menor escolaridad. Aún así, las mujeres que tienen un puesto profesional, lidian con problemas de desigualdad diferentes como posibilidades de ascenso y aumentos de sueldo. <sup>1</sup>

*Nora* se encuentra en ese grupo que tuvo mayor escolaridad: tuvo acceso a una educación universitaria y encontró un empleo en el cual recibe buen salario, además de que ha decidido no tener hijos.

María de la Paz en *Las mujeres en el umbral del siglo XX*, explica que las mujeres con mayor escolaridad y que viven en zonas urbanas, tienden a tener relaciones sexuales antes del matrimonio, tardan más tiempo en casarse y usan métodos anticonceptivos con mayor frecuencia que las mujeres que viven en zonas rurales y que tienen menor escolaridad. <sup>2</sup>

En este sentido vemos al personaje *Nora* que vive en una zona urbana; y deducimos que como ya vivió en pareja, usó métodos anticonceptivos, puesto que no tuvo hijos con ninguna de sus parejas.

María de la Paz nos explica que la autoestima y la autovaloración están asociadas con una mayor escolaridad, así como una mayor valorización a la satisfacción personal amorosa y erótica. También menciona que la

---

<sup>1</sup> ib.

<sup>2</sup> En Lamas, *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*, CONACULTA, México, 2007, pp. 98.

educación propicia mayores oportunidades para tomar decisiones en lo personal, lo familiar y en lo profesional. <sup>1</sup>

El personaje *Nora* es una persona autónoma, ha tomado decisiones al unirse y separarse de sus parejas. Estas elecciones pueden interpretarse como una búsqueda de mayor satisfacción cuando no se siente cómoda en sus relaciones. Asimismo, al saber que el personaje *Nora* no tiene necesidad económica ya que ella trabaja y se sostiene sola, podemos deducir que no sostiene relaciones de pareja para que la mantengan.

### I.2.3. Trabajo

Los estudios de género nos muestran, según Sánchez en *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, que el número de mujeres en la actividad económica ha ido aumentando sostenidamente, no sólo a causa de la modernización y del incremento en el nivel educativo de las mujeres, sino también por una necesidad de ingresar más dinero al hogar, producto de la situación económica precaria que se vive en la mayoría de las familias mexicanas. Con todo, las empresarias y las profesionistas son un grupo minoritario. <sup>2</sup>

Si pensamos en la situación de *Nora* con respecto a la información anterior, entendemos que por tener una carrera universitaria, *Nora* se mueve en un grupo minoritario de mujeres profesionistas que tienen un empleo.

Aún así, Sánchez expone que las mujeres, siendo profesionistas, empresarias o funcionarias públicas, afrontan elementos comunes que derivan en desventajas para su desarrollo laboral, tales como la desigualdad

---

<sup>1</sup> En Lamas, op. cit., pp. 99-100.

<sup>2</sup> Sánchez, op. cit., p. 26.

de oportunidades, la discriminación salarial, la doble jornada de trabajo y la insuficiencia de servicios sociales. <sup>1</sup>

Con respecto a *Nora*, sabemos que tiene un lugar privilegiado en el que tiene un empleo y gana buen sueldo. Pero atendiendo a la situación laboral de las mujeres que explica Sánchez, podemos adjudicarle a *Nora*, en su situación como mujer, una o más experiencias en su vida de discriminación, desigualdad o cualquier desventaja de desarrollo en el ámbito laboral. No sería preciso tomar como excepción a *Nora* en las cuestiones laborales de discriminación, ya que el personaje *Nora* sugiere en el modo de hablar de su trabajo dentro de la obra, que no está totalmente satisfecha. No menciona que sea el mejor puesto de trabajo, sólo lo compara con empleos anteriores que tampoco le gustaban.

María de la Paz expone que el ingreso de las mujeres al mundo laboral reestructuró las relaciones familiares, sociales y políticas. Añade que las crisis económicas en México orillaron a las mujeres a aportar al hogar otro ingreso con el cual participar en la economía familiar. A causa de esto, se modificaron los roles tradicionales con la llegada de otros valores como la autonomía, el desarrollo personal y la independencia. Por eso es que actualmente la mujer ya no acostumbra a abandonar el empleo al contraer matrimonio. <sup>2</sup>

En este sentido, *Nora* no abandona su empleo por el hecho de tener pareja, ya que ella puede creer en el concepto de desarrollo personal. También puede ser la necesidad económica lo que la ha llevado a conservar su empleo y no esperar a que alguien la mantenga. Existe también la

---

<sup>1</sup> op. cit., p. 29.

<sup>2</sup> En Lamas, op. cit., p. 101.

posibilidad de que alguna de sus parejas no trabajara y ella fuera la que lo mantuviera económicamente.

Marta Lamas nos expone en *Las putas honestas, ayer y hoy*, que el comercio sexual revela una jerarquización de las relaciones de género, ya que denota el ordenamiento social. Esto porque las mujeres son estigmatizadas por el uso libre de su cuerpo y los hombres no. Los hombres son sujetos que usan su cuerpo y las mujeres son asumidas como objeto. La prostitución o cualquier intercambio sexual fuera de una relación de pareja estable o del matrimonio sólo degrada a las mujeres. Aún cuando no exista comercio sexual de por medio, el libre uso del cuerpo femenino causa problemas. Lamas también asegura que son los hombres los que generalmente compran los servicios de la prostitución.<sup>1</sup>

Esto nos interesa porque en la obra *Bajo el silencio*, el sujeto que compra el servicio de la prostitución es una mujer: *Nora*. Y el que ofrece los servicios sexuales es *El Tipo*. *Nora* rompe con el orden social al ser una mujer que se asume como sujeto que hace uso libre de su cuerpo y escala en la jerarquización de relaciones de género, ahora es ella la que quiere dominar al objeto, *El Tipo*.

#### I.2.4. Salud

Sánchez menciona en *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, que en los estudios de género, se ha encontrado que las mujeres que tienen mayor

---

<sup>1</sup> En Lamas, op. cit., pp. 316-321.

escolaridad, tienden a tener menos hijos, lo que revela que la educación es un factor fundamental en el control responsable de la natalidad.<sup>1</sup>

*Nora*, en este aspecto, está determinada en el grupo de mayor escolaridad, ha decidido no tener hijos pero sí ha vivido en pareja, lo que nos lleva a deducir que ha usado métodos anticonceptivos para no quedar embarazada. También podríamos pensar que pudo haber estado embarazada pero abortó. Pero lo que sí es evidente en la obra *Bajo el silencio*, es que el personaje *Nora* no tiene hijos y ella lo ha decidido así.

Además, si el personaje *Nora* percibe un buen sueldo como maestra, probablemente tendría la certeza de poder enfrentar un problema de enfermedad pagando un servicio médico privado, algo que otras mujeres, como las que viven en zonas rurales, no pueden tener.

Como ya se mencionó, *Nora* se ha cuidado de no tener hijos, pero no sabemos si también se ha protegido de enfermedades venéreas y del Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH). De no haberse protegido, el personaje *Nora* tuvo un alto riesgo de perder la salud al tener relaciones sexuales con varias personas, o con personas desconocidas como el personaje *El Tipo*.

Según Patricia Valladares en *Políticas públicas para la erradicación de la violencia de género*, la Organización Mundial de la Salud (OMS), considera a la violencia como un problema de salud pública. La violencia en contra de las mujeres puede causar problemas físicos, sexuales, reproductivos y psicológicos. Esto puede derivar en un problema de salud que se extienda por años para la afectada, ya que se necesitará recuperación emocional y psicológica, además de la recuperación física.

---

<sup>1</sup> Sánchez, op. cit., p. 36.

Estos daños derivan en costos económicos y a la salud, <sup>1</sup> por lo que se requiere una mayor eficacia en la prevención de la violencia en contra de las mujeres por parte de las instituciones sociales y gubernamentales de México. <sup>2</sup>

*Nora* en la obra *Bajo el silencio* es afectada por la violencia psicológica y física por parte del otro personaje, *El Tipo*. La muerte de *Nora* dentro de la obra por medio de la violencia, nos impide visualizar el impacto de esa violencia a través del tiempo y de cómo repercutiría en un problema de salud a la distancia en el personaje. Aún así, el impacto de esa violencia dentro del texto dramático si lo podemos distinguir con algunas acotaciones que señalan cambios físicos en *Nora*, producto de la violencia psicológica que va aumentando por parte del otro personaje, *El Tipo*. El tema de la violencia se retoma más adelante dentro de este capítulo.

#### I.2.5. Política

Alma Sánchez en *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, señala que las mujeres representan más del 50% del padrón electoral en México, y que los cargos públicos ocupados por mujeres no llegan ni al 15%. <sup>3</sup>

Estos datos nos revelan que no existe una igualdad entre hombres y mujeres en la distribución de los cargos de poder. Si pensamos que los hombres tienen mayor poder que las mujeres, entonces podemos inferir

---

<sup>1</sup> En García, *Mujeres y sociedad en el México contemporáneo: nombrar lo innombrable*, pp. 125-126.

<sup>2</sup> op. cit., p. 143-144.

<sup>3</sup> Sánchez, op. cit., p. 37.

que las decisiones son tomadas en su mayoría por hombres, y que esas decisiones recaen sobre todos los ciudadanos: hombres y mujeres.

En este sentido, esta información nos ayuda a asumir al personaje de *Nora* como parte de un sistema político que también le afecta, en cómo participa como ciudadana y que implicaciones llevan las decisiones de otros en su vida: decisiones sobre su cuerpo, el sueldo en su trabajo, seguridad, acceso a la información o a la salud.

El reconocimiento de la diferencia nos lleva a apreciar un nuevo concepto de la democracia, aquella que sustituye al de democracia representativa por otra que incluye a la diversidad y a la diferencia y por tanto al género femenino.<sup>1</sup>

Este reconocimiento a la diferencia propone un mayor rango de oportunidades para aquellos que no tienen acceso al poder, lo que llevaría a esos nuevos apoderados a tomar decisiones que incluyan sus necesidades. Esto es importante porque el personaje *El Tipo* se percibe como excluido de la sociedad; su pobreza y el creer que es hijo de una prostituta, lo han marcado desde la infancia, causándole traumas muy profundos como la impotencia para sostener relaciones sexuales con las mujeres y ser adicto a la marihuana. Probablemente esa impotencia sexual con las mujeres sea una negación a sus preferencias homosexuales, algo que *El Tipo* no es capaz de aceptar abiertamente.

#### I.2.6. Familia y pareja

El incremento de los divorcios y la disolución de uniones evidencia cambios en algunas expectativas de las parejas inspiradas en la ideología del amor romántico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sánchez, op. cit., p. 90.

También como consecuencia de una mayor valorización a la satisfacción personal, las uniones de pareja se disuelven porque las personas encuentran que su pareja no cubre sus expectativas. El resultado, además de insatisfacción, produce frustración.

En el caso del personaje *Nora*, podemos observar que ella se encontró dentro de esa situación de frustración. *Nora* menciona que sus parejas no lograron cubrir sus expectativas. Como consecuencia, esas uniones de disolvieron.

Lorenia Parada en *Aportaciones para un análisis psicosocial de las relaciones género-dinero en la pareja*, establece que para mantener una relación de pareja, es recomendable basarse en las necesidades y prácticas actuales de las personas y no en expectativas pasadas ni en ideas preconcebidas.<sup>2</sup>

El personaje *Nora* no logró establecer una relación de pareja que no estuviera basada en expectativas. *Nora* culpa a sus anteriores parejas y se justifica mencionando que eran unos idiotas que no supieron entender lo que ella quería de ellos. *Nora* no se compromete más en una relación y busca sexo ocasional y paga por obtenerlo.

María de la Paz en *Las mujeres en el umbral del siglo XXI*, menciona que García y Oliveira (1994) han documentado que una relación de pareja es más difícil cuando los dos trabajan, ya que la pérdida del control económico del hombre en la familia y en la pareja, ha generado conflictos y tensiones.<sup>3</sup> Asimismo, Lorenia Parada en *Aportaciones para un análisis psicosocial de las relaciones género-dinero en la*

---

<sup>1</sup> María De la Paz, *Las mujeres en el umbral del siglo XX* en Lamas, op. cit., p. 99.

<sup>2</sup> En Bedolla, *Estudios de género y feminismo II*, p. 332.

<sup>3</sup> En Lamas, op. cit., p. 102.

*pareja*, menciona que los roles de género femenino y masculino se modificaron con la inserción de las mujeres al mercado laboral, y que según De Barbieri y De Oliveira (1987), se provocó un aumento en la violencia doméstica y maltrato a las mujeres, donde los hombres se reafirman por medio de esa violencia en su rol de género tradicional. <sup>1</sup>

Con respecto a esto, el personaje *Nora* pudo haber sido parte de esta situación, en la que alguna o todas sus parejas la agredieron de manera verbal, psicológica o física. Esto lo deducimos porque ella confunde la virilidad con la agresión del otro personaje, *El Tipo*. *El Tipo* es grosero con *Nora* y ésta lo asume como un atributo masculino de fuerza. Si *Nora* no sabe distinguir cuando es agredida por *El Tipo*, nos lleva a pensar que sus parejas la agredieron y ella lo permitió asumiendo que sus groserías o agresiones eran parte de su masculinidad.

Lorenia Parada, en *El concepto de familia. Patrones de distribución del ingreso*, explica que existe una lucha en las relaciones de matrimonio y pareja, que no es sino una lucha de poder que refleja las relaciones de género y clase de dominación y subordinación. <sup>2</sup> La dominación se ejerce generalmente de acuerdo a los conceptos de lo masculino sobre lo femenino: hombres sobre mujeres o niños; o de acuerdo al poder económico: ricos sobre pobres.

En este sentido, en la obra *Bajo el silencio*, el personaje *El Tipo* ejerce su dominación masculina sobre *Nora* al usar la fuerza al matarla, pero también *Nora* ejerce una dominación económica al pagarle a *El Tipo* para tener sexo.

---

<sup>1</sup> En Bedolla, op. cit., pp. 320-321.

<sup>2</sup> op. cit., pp. 267.

También es necesario señalar en el plano familiar que *El Tipo* tuvo ausencia de madre, padre y hermanos. *El Tipo* vivió en un orfanatorio. Esta ausencia de familia repercute en un sentido de no pertenencia en este personaje al igual que una afectación en su identidad.

### I.2.7. Violencia

La violencia es una manifestación de poder y dominio con la intención de controlar a la (os) otros (as) que se manifiesta a través de la agresión: entendida ésta como la conducta con la finalidad de dañar física o psicológicamente a otras personas. <sup>1</sup>

En la obra *Bajo el silencio*, la manifestación de la agresión por parte del personaje *El Tipo* hacia el personaje *Nora*, es evidente desde el principio del texto. Verbalmente va de lo cortante a lo grosero hasta llegar a los gritos. Físicamente llega al asesinato. *El Tipo* tiene la intención de dañar psicológicamente a *Nora* durante el asalto, y la evidencia de la intención de lastimarla físicamente es más que evidente en el asesinato.

El de la violencia contra las mujeres es un asunto de justicia social, es una cuestión de derechos humanos y es tan grave como el terror sistemático al grado de tortura. <sup>2</sup>

Si asumimos la gravedad de la violencia al grado de tortura, entonces tenemos que el personaje *Nora* atraviesa durante su relación con *El Tipo* una situación muy cruel. La tortura que sufre *Nora* durante la obra es psicológica y se evidencia en la forma en que ella sufre cambios físicos como la sudoración, la dificultad para hablar y el nerviosismo en exceso.

---

<sup>1</sup> Valladares, *Políticas públicas para la erradicación de la violencia de género* en García, op. cit., p. 129.

<sup>2</sup> Ricardo Rocha, Detrás de la noticia. “Violencia contra las mujeres” en *fem*, Año 27, No. 247, Octubre 2003, México, p, 13.

Valladares, en *Políticas públicas para la erradicación de la violencia de género*, nos expone que en México, la violencia es un fenómeno social que está presente en la vida de hombres y mujeres; y que éste fenómeno se ha convertido en un problema social y de salud pública.<sup>1</sup>

A este respecto, el personaje *El Tipo*, que es el agresor de *Nora*, menciona que él también ha sufrido la violencia por parte de los policías cuando estuvo encerrado en la cárcel, mostrando que cualquier persona que está en una posición de autoridad, puede ejercer fácilmente la violencia sobre aquellos que están bajo su poder o mando.

Valladares también señala que la violencia de género abarca diferentes manifestaciones: incesto, estupro, abuso sexual de menores, violación, hostigamiento sexual, maltrato doméstico, prácticas tradicionales atentatorias contra la integridad de las mujeres y la tortura. Que la violencia, en su manifestación de poder, se ejerce sobre personas o grupos vulnerables. Estos grupos o personas vulnerables se encuentran en una inferioridad social porque se les ha desvalorizado. Los grupos y personas más vulnerables son las que están relacionadas con lo femenino.<sup>2</sup>

Si se habla de vulnerabilidad, encontramos que en la obra, *Nora* se encuentra vulnerable ante *El Tipo* porque ya le dio información de que vive sola. *El Tipo* encuentra ventaja para agredir al saber que Nora es una mujer que vive sola y que no va a haber alguien que pueda ayudarla.

En el estudio del fenómeno de la violencia de género, se ha encontrado que hay tres elementos que se interrelacionan para crear disponibilidad y oportunidad: a) factores ideológicos, educativos y sociales, b) características psicológicas de las receptoras de violencia y de los agresores

---

<sup>1</sup> En García, op. cit., pp. 125-126.

<sup>2</sup> op. cit., pp. 131-133.

y c) factores situacionales. Por parte de las receptoras de la violencia tenemos ejemplos como bajo poder social, poca habilidad de autoprotección o escape y falta de información en derechos humanos.<sup>1</sup>

En este sentido, el personaje *Nora* tiene mayor vulnerabilidad y disponibilidad en su poca habilidad de autoprotección, ya que no tiene en consideración el riesgo de invitar desconocidos a su casa, además de la facilidad con que le da información personal a *El Tipo*.

Las secuelas negativas en una receptora de violencia son miedos, inseguridad y falta de autoestima.<sup>2</sup> Si el personaje *Nora* sufrió en el pasado agresiones verbales o físicas por parte de sus padres o por parte de sus parejas, puede tener alguna de esas secuelas que la llevan a no ser lo suficientemente cuidadosa en su persona: recordemos el riesgo de llevar desconocidos a su casa, lo que denotaría una falta de autoestima. Existe también el miedo a comprometerse en una relación de pareja: paga por sexo a desconocidos que conoce en la calle.

Ejemplos de factores de los agresores son poder social, autoridad sobre la víctima y poca habilidad social como la agresión o la excitación desviada.<sup>3</sup>

El personaje *El Tipo* encuentra la primera oportunidad cuando *Nora* lo autoriza a entrar al departamento. El déficit en la habilidad social de *El Tipo* se observa desde el comienzo de la obra *Bajo el silencio* en la manera brusca en la que se dirige hacia *Nora*.

Algunos ejemplos de las situaciones en las que se puede dar la violencia de género son ambientes cerrados, ambientes familiares, no tener apoyo legal, familiar, social o deficiencia en la seguridad pública.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Valladares en García, op. cit., p. 135.

<sup>2</sup> op. cit., p. 137.

<sup>3</sup> op. cit., p. 135.

En la obra *Bajo el silencio* vemos que el factor más influyente para que se dé el fenómeno de la violencia, es el del ambiente cerrado, ya que como vemos en la obra, sucede en el departamento de *Nora*.

En *Políticas públicas para la erradicación de la violencia de género*, Valladares menciona que a partir de 1998, en la ciudad de México y posteriormente en otros estados dentro del país, se han logrado avances en atención a personas violentadas sexualmente y a personas que han sido violentadas en el núcleo familiar. Pero aún así, falta mucho por hacer con respecto a la prevención de la violencia, informar qué es, cómo afrontarla, atención a hombres violentos, el empoderamiento y aprendizaje de las mujeres a asumirse como personas capaces de defenderse y no asumirse sólo como víctimas.<sup>2</sup>

Nora es una mujer autónoma y empoderada, ya que ella decide sobre su vida en lo económico, lo emocional y lo familiar. Pero los rezagos sociales no le permitieron ejercer su total libertad, ya que no existieron las condiciones para evadir el fenómeno de la violencia en su vida.

La obra *Bajo el silencio* muestra como el fenómeno de la violencia es muy complejo: el agresor en algún momento de su vida fue agredido. Valladares también menciona que de acuerdo a los planteamientos de la agresión desde el aprendizaje social de Bandura (1977) y Goldstein (1978), existe una disponibilidad biológica para agredir, pero que el comportamiento está determinado por la socialización, es decir, las personas aprender a agredir.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> ib.

<sup>2</sup> En García, op. cit., pp. 143-147.

<sup>3</sup> op. cit., pp. 130.

Así, el personaje El Tipo no nació siendo agresor: lo aprendió a lo largo de su experiencia de vida, y su situación social también lo determinó para que finalmente se convirtiera en asesino.

Armando Partida, en el *Estudio introductorio de Teatro Completo I*, menciona que aunque *Bajo el silencio* (además de otras dos obras de Óscar Liera), esté situada en un espacio geográfico del estado de Sinaloa, la violencia local se proyecta hacia todo el país.<sup>1</sup>

... Aparentemente pareciera como síntoma de la gran capital, sin embargo, encontramos que ésta es la manifestación del estado de cosas que ha guardado el país en las últimas dos décadas; al haber sufrido éste un descalabro social, económico, político e ideológico, mismo que ha traído consigo la violencia individual y social que impera actualmente en cualquier lugar de nuestro país.<sup>2</sup>

Si bien la obra fue escrita en 1985, el fenómeno de la violencia sigue presente en nuestros días. La violencia contra las mujeres y la violencia como medio de represión y dominación para fines políticos, sociales y económicos. Esta situación le sigue dando vigencia a la obra *Bajo el silencio* dentro del contexto social en nuestro país.

---

<sup>1</sup> En Liera, *Teatro Completo I*, p. 71.

<sup>2</sup> *ib.*

## Capítulo II. Análisis de la obra

### II.1. Género

Para hacer el análisis de la obra, nos ayudaremos del estudio de los elementos que la constituyen para acercarnos a una forma dramática, que es el género.

**Género**, dentro de la perceptiva literaria, es una categorización que se aplica a las obras de la literatura, distribuyéndolas en tres grandes grupos o géneros: el lírico, el épico y el dramático. Por otra parte, **género**, dentro del estudio de la Dramaturgia, es una clasificación que se aplica especialmente a las obras dramáticas.<sup>1</sup>

Así, en este capítulo entenderemos la palabra género como una categoría de la forma dramática de una obra.

Román Calvo nos propone un esquema de siete elementos a analizar para irse aproximando a una categoría de género. Estos elementos son: la intención del autor, el tema, la manera de relatar del autor, el desarrollo del conflicto o acción, el personaje, resolución del personaje y el lenguaje.<sup>2</sup>

Con base en estos elementos, expondremos lo que se encontró de contenido para cada uno de ellos en el texto *Bajo el silencio*.

#### II.1.1. La intención del autor

---

<sup>1</sup> Elena Román, *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, Árbol Editorial, México, 2001, p. 101.

<sup>2</sup> op. cit., pp. 102-103.

El autor pretende provocar algo en el público al momento de escribir la obra. Y para analizar la obra, inferimos qué es lo que el autor buscaba, teniendo en cuenta los valores ideológicos de la época del autor. <sup>1</sup>

Para esto, nos apoyaremos en Partida, dentro del *Estudio introductorio de Teatro Completo I*, donde se explica que los personajes de Liera, sus contemporáneos en la década de los ochenta, alguna vez creyeron en la liberación individual sintiéndose libres de los prejuicios del orden establecido, pero el fracaso del modelo económico y político les atrajo la violencia como consecuencia. Un antecedente de la caída de este modelo es la represión violenta del Estado hacia los estudiantes en el año de 1968 en Tlatelolco. <sup>2</sup>

Si trasladamos esto a la obra *Bajo el silencio*, podemos pensar que lo que buscaba Liera era exponer de forma brutal este fracaso, sin concesiones, para causar al espectador un impacto con respecto al terrible hecho de la caída de *Nora* ante la cruenta violencia del *Tipo*.

De acuerdo a esta deducción, la tragedia es el género que apela a esta intención del autor de buscar la piedad y el terror ante el personaje enfrentado a situaciones de intenso sufrimiento <sup>3</sup>:

... la trama debe estar compuesta de modo que, aun sin verla con vista de ojos, haga temblar a quien oyere los hechos, y compadecerse por lo ocurrido... <sup>4</sup>

El asesinato de *Nora* causa compasión porque sabemos que es una mujer que se encuentra sola en su departamento y no tuvo la oportunidad de escapar del asesino. Estas condiciones a la vez causan temor porque

---

<sup>1</sup> op. cit., pp. 103-104.

<sup>2</sup> Partida, en Liera, op. cit., pp. 71-72.

<sup>3</sup> Román, op. cit., p. 109.

<sup>4</sup> Aristóteles, *Poética*, UNAM, 2000, p. 15.

sabemos que en determinado momento, cualquier de nosotros podría encontrarse ante la fuerza brutal de un asesino sin poder huir.

### II.1.2. El Tema

El tema puede referirse a problemas universales del hombre o problemas particulares. Lo universal se toma desde la perspectiva vital, que es una generalización. Lo particular se ve desde una perspectiva acentuada en la circunstancia. <sup>1</sup>

Si enfocamos un tema general, la violencia como medio para recuperar el orden social puede ser el principal problema que surge en la obra. *Nora* busca ejercer su libertad y *El Tipo* es el que reprime esa libertad, ya que ella se encuentra en un desorden social puesto que es una mujer empoderada, lo cual no es ordenado desde la jerarquización patriarcal que valoriza negativamente a lo femenino. La búsqueda de la libertad y la violencia son problemas universales del hombre, ya que históricamente hemos visto su huella: guerras, asesinatos, represión y tortura como ejemplos.

En su obra *La Tragedia Griega*, Kitto recurre al principio de que toda violación de un orden, ya sea cósmico, religioso, moral o ético, requiere un reajuste final. <sup>2</sup>

En este caso, la moral que establece el orden social está jerarquizada por los valores de lo masculino sobre lo femenino, es por eso que el reajuste final lo podemos entender como la muerte de lo femenino cuando intenta escalar hacia valores masculinos.

---

<sup>1</sup> Román, op. cit., p. 104.

<sup>2</sup> John Kenneth, *Luisa Josefina Hernández: Teoría y práctica del drama*, UNAM, México, 1980, p. 43.

Ahora, si nos enfocamos en temáticas particulares, podemos mencionar la prostitución masculina representada por *El Tipo*. *Nora* se vuelve atípica al igual que *El Tipo*, porque invierten los valores de lo femenino y masculino en el comercio sexual. No es común que las mujeres sean las que contraten los servicios de la prostitución, ya que moralmente son juzgadas. *El Tipo* es el que se convierte en un objeto. *Nora* es el sujeto que tiene el poder de hacer uso de ese objeto.

Otra temática particular que podemos encontrar en *Bajo el silencio* es la inseguridad, que en México ha sido un problema producto de impunidad y corrupción en la que el Estado no garantiza la seguridad de los ciudadanos a los cuales representa. Los asaltos y los asesinatos son ya comunes en la vida de los mexicanos a causa de la falta de responsabilidad y acción del gobierno mexicano.

De acuerdo al tema valorizando una generalidad, la violencia como medio para recuperar el orden social se ciñe a la tragedia:

El tema se refiere a problemas generales y universales de la humanidad. Hegel considera que los fines que el hombre persigue en la tragedia son universales y el conflicto, por ello, es irreconciliable. La universalidad del fin, su naturaleza vital esencial obliga a quien lucha por él a librar este combate hasta las últimas consecuencias: la muerte (o la destrucción).<sup>1</sup>

Por otro lado, si apelamos a la particularidad en el tema, encontramos que este elemento se relaciona con el drama según Román:

El tema se refiere a problemas particulares o locales. (El derecho del villano a tener honra.) Aunque algunas veces puede referirse a problemas universales...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Román, op. cit., p. 110.

<sup>2</sup> op. cit., p. 118.

Aún cuando la prostitución y la inseguridad son temas particulares que se encuentran en el texto *Bajo el silencio*, nos enfocaremos al tema de la violencia como medio para recuperar el orden social.

... sólo encontramos el tema, como la idea, en la unidad compleja de todos los elementos constitutivos del drama en tanto acción dramática; en la multiplicidad de personajes, escenas, sucesos, para poder llegar al problema fundamental de cualquier obra. <sup>1</sup>

Así, entendemos que el problema fundamental de la obra es el uso de la violencia para recuperar el orden moral que establece el sistema patriarcal dentro de la sociedad.

### II.1.3. La manera de relatar del autor

Es la manera en que el autor relata la historia en un modo grotesco, festivo, informativo, serio, cómico u otros. <sup>2</sup>

Si pensamos en cómo relata Liera la historia del *Tipo* y *Nora*, podemos percibir seriedad. El autor no busca informarnos qué es la violencia, tampoco se celebra éste hecho ni se ridiculiza. La seriedad del tema radica en la complejidad que se expone por medio de la psicología de los personajes, conformados por un carácter.

De acuerdo a cómo trata el autor de relatar la historia, encontramos que el tono serio pertenece tanto a la tragedia como al drama, la diferencia entre uno y otro es que en la tragedia se da también un modo solemne y en el drama se dan algunos toques de comedia. <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Armando Partida, *Modelos de acción dramática. Aristotélicos y no aristotélicos*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ítaca, México, 2004, p.223

<sup>2</sup> Román, op. cit., p. 104.

<sup>3</sup> op. cit., pp. 110, 118.

#### II.1.4. El desarrollo del conflicto o acción

Puede ser la manera en que el autor introduce las situaciones a los personajes de las cuáles no pueden salir por sí mismos, o la continuidad de la acción por medio del carácter de los personajes. <sup>1</sup>

Tanto *Nora* como *El Tipo* van encontrando obstáculos en su lucha el uno con el otro. *Nora* busca escapar del *Tipo* y a medida que lo intenta, va en una trayectoria directa a su muerte. *El Tipo* busca acorralar a *Nora* como si fuera su presa y resulta exitoso en cuanto a su objetivo de dominarla.

Esta es una característica de la tragedia:

En la concepción clásica de lo trágico, el conflicto contrapone al hombre con un principio moral o religioso, que tiene siempre la última palabra, pues cuando el hombre sucumbe, se establece la justicia. <sup>2</sup>

En este sentido la fuerza superior son las situaciones socioeconómicas. <sup>3</sup> Lo femenino, representado por *Nora*, es lo que se contrapone al orden social patriarcal, y *El Tipo*, el hombre representando a lo masculino, es el que reestablece ese orden.

#### II.1.5. Dimensión o nivel de los personajes principales

La dimensión o nivel pueden ser: individuo, carácter, tipo o alegoría. <sup>4</sup>

El carácter de *Nora* y *El Tipo* se muestran en su complejidad psicológica. *El Tipo* va dejando huellas de su agresividad, producto de su interior y que van aumentando a medida que avanza la historia. *Nora* demuestra

---

<sup>1</sup> op. cit., p. 105.

<sup>2</sup> op. cit., p. 111.

<sup>3</sup> op. cit., pp. 111-112.

<sup>4</sup> op. cit., p. 105.

vulnerabilidad, que es una característica muy humana, pero además muestra una resistencia a la dominación del *Tipo*, resistencia que al final no fructifica puesto que termina destruida.

Esto está dentro de la tragedia:

El protagonista siempre es derrotado al final, pero su sacrificio no es, en definitiva, autosacrificio; es una victoria, una afirmación de sí mismo. Con su muerte, el héroe trágico afirma la universalidad de sus fines y se afirma en su verdadera humanidad... <sup>1</sup>

#### II.1.6. La resolución del personaje

Esta es la capacidad del personaje principal (o personajes principales) para resolver su problemática. Debemos investigar si el personaje sabe cuál es su problemática, cómo se enfrenta a ella, si tiene la oportunidad de resolverla y hasta donde es capaz de resolverla. <sup>2</sup>

*Nora* sabe cuál es su situación, sabe que se encuentra ante un criminal. Lo enfrenta resistiéndose a sus ataques. *Nora* ve una oportunidad de escapar pero no tiene salida, *El Tipo* es un psicópata que va a matarla.

*El Tipo* es muy astuto, sabe muy bien su objetivo y él es el que lleva el control de la situación en la historia. Pero aún así, no contiene autorreflexión, *El Tipo* sólo reacciona de acuerdo a las circunstancias que su situación socioeconómica le ha impuesto. *El Tipo* triunfa sobre *Nora*.

... Los personajes de una tragedia son "reales", ya que se pintan en un equilibrio de fuerzas y debilidades. Al progresar la trama el autor manipula a los personajes a través de sus defectos, ya que es por estas faltas que son susceptibles de explotación y cambio... <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> op. cit., p. 111.

<sup>2</sup> op. cit., pp. 105-106.

<sup>3</sup> Kenneth, op. cit., p. 45.

Las actitudes de mujer liberada de *Nora* como la decisión de no tener hijos y verlos como un obstáculo para su desarrollo personal, se convierten en estímulos para *El Tipo* que se asume como un hijo abandonado y no deseado aumentando su enojo y frustración. Esto lleva a *Nora* a seguir en el camino a la destrucción y refuerza la venganza por parte del *Tipo*.

#### II.1.7. El lenguaje

Es verso o prosa (musicalidad), retórico o simple (forma de expresión), elevado o superficial (ideas) y poético o coloquial (cualidades estéticas).<sup>1</sup>

En *Bajo el silencio*, el lenguaje del texto dramático se encuentra en prosa. De acuerdo a la forma de expresión, no encontramos una retórica puesto que existen groserías verbales de parte del *Tipo* hacia *Nora*, más bien es lenguaje simple. En cuanto a las ideas es un lenguaje elevado, ya que no hay superficialidad en el contenido de los diálogos entre los personajes. Y, por último, de acuerdo a las cualidades estéticas, el lenguaje es coloquial.

Drama:

El lenguaje empleado en el drama es coloquial con expresiones de pensamiento elevado.<sup>2</sup>

Tragedia:

El lenguaje de la tragedia es elevado. ..., en tanto que la tragedia moderna está escrita en prosa y, aunque conserva profundas expresiones del sentimiento e interesantes manifestaciones del razonamiento, no emplea un lenguaje retórico.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Román, op. cit., p. 106.

<sup>2</sup> op. cit., p. 118.

<sup>3</sup> op. cit., p. 110.

Aquí habría que observar que el texto dramático muestra características tanto del drama como de la tragedia, pero de acuerdo a que no existe una superficialidad en cuanto a las ideas en la obra, nos inclinamos más por una dirección hacia la tragedia, pasando a segundo término el lenguaje coloquial.

Ahora, si nos ceñimos a la peripecia, reconocimiento y pasión de Aristóteles en *La Poética*, podemos decir que:

..., *peripecia* es la inversión de las cosas en sentido contrario, y, como quedó también dicho, tal inversión debe acontecer o por necesidad o según probabilidad,...<sup>1</sup>

En el texto *Bajo el silencio*, la peripecia sería el cambio en el control de la situación de Nora para pasar al poder del Tipo, entendiendo que lo que iba ser un intercambio sexual cambia a un asalto.

El *reconocimiento*, como su nombre mismo lo indica, es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o enemistad de los predestinados a mala o buena ventura.<sup>2</sup>

*Nora* y *El Tipo* pasan de la amistad a la enemistad cuando ella se da cuenta que la amenaza, de aquí se pasará casi inmediatamente a la peripecia, el cambio de poder de comercio sexual de *Nora* a asalto del *Tipo*.

...: *pasión*, por su parte, es una acción pernicioso y lamentable, como muertes en escena, tormentos, heridas y cosas semejantes.<sup>3</sup>

La pasión de *Nora* acontece durante la tortura que le inflige *El Tipo* y el punto culminante es la muerte.

Ya que hemos estudiado los elementos para conformar un género, encontramos que de acuerdo a las características, nos acercamos más al

---

<sup>1</sup> Aristóteles, op. cit., p. 16.

<sup>2</sup> op. cit., p. 16

<sup>3</sup> op. cit., p. 17.

género de la tragedia. Aunque no contemplamos un tipo de tragedia clásica, nos acercamos a la tragedia moderna, en la que:

..., el héroe sigue siendo de alta categoría social, pero el significado de sus actos de hace más humano por cuanto la caída no se produce por una decisión de los dioses o de un destino trágico sino de su propia condición humana y social. <sup>1</sup>

Si el texto dramático nos muestra un conflicto entre personajes que contienen pensamiento y son complejos, entonces nos encontramos con un modo realista, entendiendo al realismo como *una técnica apta para dar cuenta objetivamente de la realidad psicológica y social del hombre.* <sup>2</sup> *Nora y El Tipo* como personajes tienen tres dimensiones: fisiológica, sociológica y psicológica.

## II.2. Anécdota

*Bajo el silencio* es la historia de *Nora y El Tipo*. *Nora* invita al *Tipo*, que es un hombre que se prostituye en la calle, a entrar a su departamento como parte de un acuerdo sexual. *Nora* se da cuenta de que *El Tipo* cambia de actitud y mejor sugiere que ya no hagan nada y que mejor se vaya. *El Tipo* asalta a *Nora* dentro del departamento. Después de robarle todo el efectivo, *El Tipo* tortura psicológicamente a *Nora*. Después de la tortura psicológica, *El Tipo* se dirige a la cocina a lavar su taza y cuchara. *Nora* ve la oportunidad de escape y se dirige a la recámara para buscar las llaves del departamento porque recordó que cerró con doble llave. *El Tipo* la alcanza en la recámara y la asesina.

---

<sup>1</sup> Juan Villegas, *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Girol Books Inc., 2ª ed., Canadá, 1991, p. 93.

<sup>2</sup> Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, España, 1996, p. 400.

### II.3. Personajes y sus objetivos

En la obra *Bajo el silencio* encontramos dos personajes: *Nora* y *El Tipo*. Según la información que encontramos en el texto dramático, haremos una breve descripción de estos dos personajes.

*Nora* es una mujer joven, es geógrafa, es maestra en una preparatoria particular y vive sola en un departamento. Fuma cigarrillos y bebe alcohol. Es bonita.

*El Tipo* es un hombre que se prostituye, es sucio, feo y adicto a la marihuana. Es huérfano. *El Tipo* es un asesino.

Continuando con el análisis de la obra, y para estudiar los objetivos de los personajes que aparecen en la obra *Bajo el silencio*, nos ayudaremos de preguntas que marquen un camino para encontrar unidades y objetivos de los personajes para establecer un sentido general de la obra. Esto nos servirá para establecer una guía en la dirección que llevan los personajes y así, se va perfilando una ruta para adentrarse en nuestro objeto de estudio, que es *Nora*.

#### II.3.1. Unidades

¿Cuál es el núcleo de la obra, aquello sin lo cual no existiría? <sup>1</sup>

Esta pregunta resulta muy general, pero podemos deducir que dado que el tema de la obra es la violencia como medio para recuperar el orden social,

---

<sup>1</sup> Constantin Stanislavski, *Un actor se prepara*, Constancia, 23ª impresión, México, 1990, p. 98.

el núcleo de la obra se basa en una lucha: la del *Tipo* por violentar a *Nora* y la resistencia por parte de *Nora*.

Ahora, si establecemos que el núcleo es esta lucha, encontramos que dentro de la obra se puede hacer una división a otras unidades más pequeñas.

“Así debe proceder el actor: no por una multitud de detalles, sino por aquellas unidades importantes que, como señales, le marcan su canal, y lo mantienen en la línea recta de creación. ... <sup>1</sup>

Encontramos que dentro de la obra hay momentos que consideramos esenciales por su contenido específico.

La primera unidad sería la siguiente: Es la entrada de *Nora* al departamento junto con *El Tipo*. *Nora* amablemente le ofrece algo de beber y le prepara el café. *El Tipo* husmea en la recámara de *Nora*. *Nora* y *El Tipo* conversan en la sala. Esta primera unidad la llamaremos: La llegada de *Nora* y *El Tipo*, porque consideramos que esa es su parte esencial, acomodarse y establecerse en el departamento.

La segunda unidad abarca la seducción de *Nora*. Comienza a tocar al *Tipo* y éste busca dilatar ese encuentro sexual con *Nora*. *El Tipo* comienza a poner pretextos. La conversación entre los personajes continúa. *Nora* comienza a fastidiarse. Esta unidad la podemos llamar El rechazo, porque la esencia radica en el obstáculo que encuentra *Nora* para iniciar el juego sexual.

En la tercera unidad vemos que *El Tipo*, en su conversación, lanza advertencias hacia *Nora*. *Nora* se incomoda ante estas advertencias porque

---

<sup>1</sup> op. cit., p. 97.

comienza a sentir el peligro e intenta persuadir al *Tipo* para que se vaya del departamento. Esta unidad la llamaremos La amenaza.

El asalto es la cuarta unidad. *El Tipo* materializa la amenaza lanzada hacia *Nora*. Ante la sugerencia de *Nora* para que *El Tipo* se vaya, éste le pide el bolso y le saca dinero.

La quinta unidad se compone de la tortura psicológica del *Tipo* sobre *Nora*. *El Tipo*, después del asalto no se va y alarga su estancia. *Nora*, por su parte, espera a que el *Tipo* se vaya y aguanta las agresiones verbales del *Tipo*. Esta unidad la podemos llamar La tortura.

La sexta y última unidad en la que dividiremos la obra, es El asesinato. Aquí vemos cómo es que *Nora* trata de huir cuando *El Tipo* se dirige a la cocina a lavar su taza de café. *El Tipo*, se da cuenta de ésta situación y captura a *Nora* en la recámara y la mata con un cuchillo de cocina.

### II.3.2. Objetivos

“Cada objetivo es parte orgánica de la unidad, o a la inversa: el objetivo crea la unidad que lo encierra.”<sup>1</sup>

A partir de las unidades, delimitaremos cuál es el objetivo principal de cada personaje dentro de esas unidades.

En este análisis se eligen los objetivos de acuerdo a lo que se consideran las motivaciones psicológicas más importantes de los personajes. Esto desde una perspectiva de la actuación, donde se consideren motivaciones que puedan estimular la imaginación del actor o de la actriz.

... no deberían tratar de expresar el significado de su objetivo en términos de un nombre o sustantivo. Este puede emplearse para la unidad, pero

---

<sup>1</sup> op. cit., p. 99.

para el objetivo debe emplearse siempre un verbo... <sup>1</sup>

Basándonos en esta información proveniente del *Capítulo VII: Unidades y Objetivos*, definiremos los objetivos de los personajes con base en verbos. Para esto, nos ayudamos de preguntas como: ¿qué desea, que desea hacer o que quiere el personaje? Las respuestas son las que nos sugerirán el objetivo dentro de cada unidad. <sup>2</sup>

Unidad 1: La llegada. En esta unidad *El Tipo* quiere conocer el departamento mientras se gana la confianza de *Nora*. ¿Para qué? Para saber cuáles son las condiciones en las que va a perpetrar su asalto y posteriormente, el asesinato. Ejemplo de esto lo vemos en:

...El Tipo, que lo único que tiene es animalidad, revisa las cosas que hay en la casa, lo ve todo como si quisiera engullírselo con la mirada: la pequeña mesa, las flores frescas, las plantas, las copas. Se levanta, se acerca a una puerta y la empuja con apenas un dedo, se asoma... <sup>3</sup>

*Nora* quiere, dentro de esta unidad, crear un ambiente cómodo para su invitado. Esto con el sentido de establecer un preámbulo para el acto sexual que ella quiere que acontezca. Lo podemos ver en:

NORA: Disculpa, no recuerdo. Te preparo el café. Siéntate. Ponte cómodo. Si quieres quítate los zapatos... lo que quieras... <sup>4</sup>

Unidad 2: El rechazo. *El Tipo* quiere confundir a *Nora*. La provoca y después la rechaza. *El Tipo* quiere enredar a *Nora* para que ella le proporcione más información personal y saber cuáles son sus puntos débiles. Esto le servirá al *Tipo* en el momento de la tortura psicológica. Un ejemplo de esto lo observamos en:

EL TIPO: Tú me trajiste aquí por deseo ¿o me viste y te enamoraste de mí? No, me ligaste para un momento y adiós, ¿no es cierto? <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> op. cit. p. 104.

<sup>2</sup> op. cit., p. 105.

<sup>3</sup> Acotación, véase Anexo, p. 67.

<sup>4</sup> Véase Anexo, p. 67.

*Nora*, en esta unidad, quiere seducir al *Tipo*. *Nora* toca al *Tipo* tratando de excitarlo y éste le quita la mano sutilmente. Ella busca estimularlo después por medio de un juego sexual.

EL TIPO: Es que está caliente. No me gustan las cosas calientes. ¿Tú andas caliente?

NORA: (Disfrutando la vulgaridad.) Te vi, me gustaste, te invité a subir al coche... <sup>2</sup>

Unidad 3: La amenaza. *El Tipo* quiere atemorizar a *Nora*. Esto como preámbulo al asalto. Quiere hacer dudar a *Nora* sobre las intenciones reales que él tiene.

EL TIPO: ...Tú traes a un tipo aquí que ni conoces, ni sabes nada de sus antecedentes y ni sabes su nombre y de pronto te dice que se llama Arturo, por ejemplo, o Carlos, da lo mismo, y te roba o te hace algo o suponte que es un asesino... <sup>3</sup>

*Nora* ante el temor que le infunden las advertencias, quiere que *El Tipo* se vaya del departamento.

NORA: Mira, te voy a dar quinientos pesos para que compres tu marihuana, pero pienso que ya es tarde, mejor no hacemos nada, te vas y la compras... <sup>4</sup>

Unidad 4: Asalto. *El Tipo* quiere quitarle a *Nora* todo el dinero que pueda. Dentro de esta unidad *El Tipo* quiere aterrorizar a *Nora* para asegurarse que le dé todo el dinero en efectivo que tenga y la intimida para asegurarse de que ella no va a hacer algo en contra de él.

EL TIPO: (Muy agresivo.) Y no me vuelvas a amenazar con los vecinos porque te rompo toda la pinche cara, me vale madre que seas mujer. ¡Ay, que mis vecinos, que la chingada! Y qué tal si otro día vengo y me traigo a un grupo de amigos y desbaratamos a tus vecinos... <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 69.

<sup>2</sup> Anexo, p. 69.

<sup>3</sup> Anexo, p. 70.

<sup>4</sup> Anexo, p. 70.

*Nora* desea resistirse a las agresiones del *Tipo*. Intenta negociar, sugerir, causar lástima. Esto para buscar la manera de que *El Tipo* la deje en paz.

NORA: Tenemos que hablar, eres un hombre sensible, yo quisiera que...  
mira, hay lugares maravillosos, hay unos centros de integración...<sup>2</sup>

Unidad 5: La tortura. *El Tipo* quiere lastimar a *Nora*. *El Tipo* se siente ofendido y busca desquitarse con *Nora*.

EL TIPO: (Se levanta amenazante como si fuera a matarla a golpes, y aunque no la toca habla furioso.) ¡No te hagas la chistosa, maestra, estamos hablando seriamente! No te hagas la boba porque a mí me pasa algo y es que cuando dicen cosas que no son, se me bota aquí (En la cabeza.), se me dispara no sé qué pendejada que tengo en el coco y me aturdo, ¿eh?...<sup>3</sup>

Para esta unidad, *Nora* quiere descansar, ya que ha sido tal el agotamiento mental producto de la lucha psicológica con *El Tipo*, que su cuerpo se siente agotado.

NORA: (Sumamente contrita.) Acepto también que he vivido en el desorden, acepto que esto es un robo, acepto todo lo que dispongas pero me urge el descanso: déjame ya, te lo suplico.<sup>4</sup>

Unidad 6: El asesinato. *Nora* quiere escapar.

... *Nora* se dirige hacia la puerta de salida pero está cerrada con doble llave, entonces se acuerda que las llaves están en la recámara y se dirige hacia allá; ...<sup>5</sup>

*El Tipo* quiere matar a *Nora*.

,... el tipo, que es como un gato, sale de la cocina con un cuchillo en la mano y se dirige también a la recámara. ...<sup>6</sup>

Ahora que dividimos la obra en unidades y establecimos los objetivos, buscaremos cuál es el objetivo mayor de cada personaje, aquél que se

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 71.

<sup>2</sup> Anexo, p. 72.

<sup>3</sup> Anexo, p. 73.

<sup>4</sup> Anexo, p. 74.

<sup>5</sup> Acotación, Anexo, p. 75.

<sup>6</sup> Acotación, Anexo, p. 75.

refiera a toda la obra en su conjunto, para encaminar a los objetivos de cada unidad en una sola dirección.

... Sobre todo, hay que preservar el objetivo y la línea principal intermedia de acción. Eludan ustedes toda tendencia extraña o propósito ajeno al tema principal. <sup>1</sup>

Aplicaremos esto guiándonos del tema principal de la obra que hemos establecido: la violencia como medio para recuperar el orden social.

También nos apoyaremos en:

... Liera utiliza como elemento dramático dominante el silencio, lo que se calla, el discurrir del conciente, que no puede controlar los actos al triunfar el instinto primario, lo irracional, lo visceral sobre lo racional, en una situación límite; convirtiendo así el deseo en el propio objeto de la acción dramática ... <sup>2</sup>

*El Tipo* quiere saciar su deseo de venganza por medio de la violencia. Esta venganza es en contra de la sociedad que lo ha marginado. *Nora*, en la obra *Bajo el silencio* le representa la oportunidad para descargar su enojo contenido.

*Nora*, por su parte, quiere saciar su deseo sexual. *El Tipo* representa el objeto con el cual *Nora* va a obtener satisfacción.

Con esto, podemos decir que los dos personajes tienen en común el objetivo principal de satisfacer sus deseos por medio de la dominación del otro, sólo que lo materializan de manera distinta.

---

<sup>1</sup> Stanislavski, op. cit., p. 233.

<sup>2</sup> Partida en Liera, op. cit., p. 65.

### Capítulo III. El personaje: *Nora*

Tomando en cuenta que:

... el personaje del libro es sólo visualizable si agregamos algo a sus características físicas o morales explícitamente enunciadas: reconstituimos su retrato a partir de elementos dispersos (proceso de inferencia y de generalización).<sup>1</sup>

Así, el personaje *Nora* será analizado a partir de elementos que nos aporta el texto. También se harán inferencias y deducciones a partir de la información que nos aportó el primer capítulo con respecto al contexto social y de acuerdo a las características psicológicas que se perciben del personaje.

En este capítulo se usan las circunstancias mediatas e inmediatas, así como la situación, para ayudarnos a analizar al personaje *Nora*. Este método de aproximarse al personaje hará uso de la información del texto para guiarnos en el estudio teórico particular de *Nora* desde la perspectiva de la actuación.

#### III.1. Circunstancias mediatas

Vamos a entender como circunstancias mediatas aquellas que están conformadas por el carácter,<sup>2</sup> que han sido experiencias del pasado del personaje y por consiguiente determinan la manera en la que se comporta.

Y ¿qué es el carácter del personaje? Para este análisis encontramos que el carácter es:

---

<sup>1</sup> Patrice, Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, 2ª reimpresión, España, 1996, p. 359.

<sup>2</sup> Héctor Mendoza, *Creator principium*, CONACULTA, México, 1996, p. XIV.

...En el sentido del personaje ..., los caracteres de la obra constituyen el conjunto de rasgos psicológicos y morales de un personaje... El carácter es una reconstitución y un ahondamiento de propiedades de un medio ambiente o una época. <sup>1</sup>

Aquí, entonces, analizaremos las circunstancias mediatas de acuerdo a los rasgos psicológicos del personaje *Nora*, cuáles son los valores morales y cómo está determinada por su ambiente y su época. Todo esto para determinar el carácter de *Nora*.

También es preciso añadir que:

MAURO: ...Por elementales que pudiéramos ser en nuestro carácter, cada uno de nosotros cuenta con varios atributos e incluso muchos de ellos contradictorios entre sí... <sup>2</sup>

Con esto, entendemos que el personaje puede ser muy complejo al tener distintas características que no siempre apuntan a una sola dirección, sino que la variedad de esas características es lo que nutre al personaje en su complejidad. Con respecto a *Nora*, comenzamos con:

Recorremos la vista sobre antiguos mapas colgados en la pared, estantes con libros, lámparas encendidas, pinturas modernas y copias perfectas de cuadros antiguos. <sup>3</sup>

En esta acotación del principio del texto vemos que *Nora* guarda relación con mapas, ya después se aclara el vínculo que *Nora* tiene con ello:

EL TIPO: Hay mapas por todas partes, ¿porqué te gustan los mapas?

NORA: Te dije que soy geógrafa, me gustan las cosas relacionadas con mi carrera, son mapas antiguos... <sup>4</sup>

Esto nos indica que *Nora* es una mujer que tuvo acceso a una educación universitaria, específicamente la carrera de Geografía. Su profesión se evidencia en el gusto por decorar el departamento con copias de mapas

---

<sup>1</sup> Pavis, op. cit., pp. 49-50.

<sup>2</sup> Héctor Mendoza, *El mejor cazador. La guerra pedagógica.*, Arte y Escena Ediciones, México, 2006, pp. 41-42.

<sup>3</sup> Véase Anexo, p. 67.

<sup>4</sup> Anexo, p. 68.

antiguos. Otro vínculo que *Nora* tiene con el estudio de su carrera de Geografía es que enseña esa asignatura en un colegio. Esto nos permite deducir que ingresó a esa carrera por gusto y no por imposición, ya que dice que le gustan las cosas relacionadas con su carrera y además se hace evidente ese gusto en la decoración del departamento. Ese entorno vinculado a la geografía nos permite inferir que esa es una de las pasiones de *Nora*. Por lo tanto, la educación universitaria de *Nora* es una de las circunstancias mediatas conformadas por el aspecto social.

*Nora* es maestra de un colegio particular, el colegio San Esteban, según su percepción le pagan bien y eso le permite pagar la renta de su departamento y tener coche. La forma en que ella está ligada a esas pertenencias y cómo las valora, parte del hecho que antes no las tenía:

NORA: ... Quiero decirte algo; yo he logrado tener esto poco que ves a base de grandes esfuerzos, nadie me ha dado nada, nadie da nada. Me he fregado estudiando y trabajando para poder lograr lo que yo tengo; para pagar la renta de este departamento tengo que dar muchas clases, revisar trabajos... nada es fácil. Si crees que no conozco el hambre te equivocas, me he muerto de hambre, me he pasado muchas noches sin dormir estudiando o trabajando... <sup>1</sup>

El hecho de que con base al esfuerzo *Nora* accedió a esa forma de vida, nos indica, primero, que su educación universitaria le permitió acceder a una vida con mayor solvencia económica, y luego, el hecho de que *Nora* tenía carencias económicas que la llevan a arraigarse en aquello que le ha costado obtener. Cuando *El Tipo* la asalta, *Nora* denota una preocupación porque no le robe el coche. La pobreza de *Nora* en el pasado influye en cómo reacciona y se comporta: ella se preocupa por las cosas materiales

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 72.

que ha obtenido con base en su trabajo. Así, la pobreza en el pasado de *Nora*, siendo una determinante social, ha conformado su carácter.

*Nora* muestra preocupación por lo que los demás digan de ella, ella cuida su imagen. Lo inferimos cuando dice:

NORA: ...Tuve que ir a la farmacia, generalmente no paso por allí por la fama que tiene ese lugar, yo como maestra del colegio San Esteban... <sup>1</sup>

La forma en que habla de la fama del lugar y cómo asume su rol como maestra, denota una preocupación por mantener una imagen. Esta moral dentro de su sociedad está basada en contradicciones: primero *Nora* siente que tiene el derecho de buscar en ese lugar a tipos que se prostituyan, siendo para ella una diversión. Y, por otro lado, *Nora* sabe que no es bien visto que no sólo como maestra, sino también como mujer, busque tipos para tener sexo a cambio de dinero. Ser una mujer promiscua no es buen ejemplo para los niños.

Dentro de esta moral hipócrita en la que vive *Nora*, la forma de comportarse de las mujeres debe ser de acuerdo a lo que se espera de ellas. Aún cuando *Nora* cree que ejerce una libertad, el hecho es que es una actividad que hace a escondidas y de la cual no quiere que nadie se entere. Esta es otra de las características que se suman al carácter de *Nora*: una doble moral. Las contradicciones son parte de la vida cotidiana y simplemente se va adaptando.

NORA: ...Estuve casada, unión libre, fue un fracaso, no creo en el matrimonio, no me importan los niños, creo que los hijos son un estorbo, es todo. ...He estado enamorada de unos idiotas, pero me doy cuenta de que son idiotas hasta después de haberlos dejado y luego me da mucha rabia equivocarme así con los hombres. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 69.

Partiendo de estos textos, podemos ver parte del pasado de *Nora*: ya tuvo relaciones de pareja que no funcionaron. *Nora* valoriza la satisfacción personal y es por eso que ve a los hijos como un estorbo: un estorbo para su desarrollo personal, sin importarle la idea de que una mujer sólo se realiza cuando es madre. *Nora* ve a los hijos como un impedimento para desarrollarse profesionalmente y vivir una relación de pareja más placentera.

NORA: De veras, pensaba en ellos, los quise y perdí irremediamente el tiempo tratando de hacerlos entender el sentido de la vida, del provecho de los días... Ahora me gusta la diversión, invito a mi casa a quien me pega la gana, he invitado hasta dos o tres juntos, me divierto, bebo, tengo mi casa, mi carro... <sup>2</sup>

Esto nos demuestra que *Nora* cree que ellos tuvieron la culpa de la separación. Ellos no cambiaron ni se ajustaron a las expectativas de *Nora*. Pero *Nora* no menciona en qué falló ella. Las expectativas que ella tiene también son parte de un ideal que no corresponde a la realidad. El asumir como fracasos a sus relaciones pasadas indica que no asume del todo la responsabilidad en cuanto a las relaciones de pareja, no aprende y por lo tanto, sigue cometiendo el mismo error.

De ahí la búsqueda más superficial de sostener relaciones sexuales esporádicas en las cuales no tenga que involucrar sentimientos ni tiempo. En su búsqueda por dominar en una relación, paga a otros para que sostengan relaciones sexuales con ella. La dominación así, se convierte en una dominación económica en la cual ella tiene el control de la situación: ella les dice qué hacer y cuando quiere que se vayan. Los fracasos en las

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 74.

<sup>2</sup> Anexo, p. 74.

relaciones de pareja de *Nora*, y cómo ella asume esas relaciones, son parte crucial de su carácter.

Existe una particularidad de *Nora* en su carácter que podría definirse como débil. Esta debilidad atraviesa diversos momentos en los que se percibe: ingenuidad, inseguridad o falta de autoestima. Estos rasgos se exponen en la obra *Bajo el silencio*:

NORA: (Conciliadora.) No, no, para nada; toda la vida he tratado de ser humilde en mis conversaciones, a veces es difícil no citar autoridades, en fin, a mí personalmente me molesta mucho la gente que quiere pasarse de culta, pero realmente me preguntas por un libro muy común, conocido... <sup>1</sup>

¿Porqué *Nora* dice que trata de ser humilde en sus conversaciones? Se disculpa con *El Tipo* cuando ella no tuvo la intención de ser presuntuosa. Puede ser que *Nora* esté tan acostumbrada a enseñar, recordemos que es maestra, y por eso en su vida fuera del colegio tiene la costumbre de explicar a los demás como si estuviera dando una clase. También percibimos que justifica ese comportamiento en ese momento porque su intención es que *El Tipo* se sienta cómodo para que se logre lo que ella quiere: tener sexo. *Nora* no quisiera incomodarlo y provocar que se fuera sin antes lograr su objetivo. Pero en este exceso de amabilidad hacia *El Tipo*, *Nora* denota inseguridad. ¿Por qué permite que el Tipo la cuestione? *Nora* soporta las groserías del *Tipo*, ¿sólo para tener sexo? La urgencia de *Nora* por tener sexo es más fuerte que su dignidad. Con esto *Nora* revela falta de autoestima.

Por otro lado, la contestación de *Nora* puede verse desde otra perspectiva:

ADRIANA: ... Uno tiende a negar cuando el interlocutor descubre lo que uno no hubiera querido que descubriera... E inmediatamente uno

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 68.

se dispone a dar explicaciones. <sup>1</sup>

Aún si la intención de *Nora* era parecerle interesante a *El Tipo* y por eso se jacta de saber mucho, en esa presunción denota inseguridad, ya que no lo dice por convicción y seguridad, sino que su justificación indica que no estaba muy segura de haberlo dicho.

La ingenuidad de *Nora* la podemos observar en:

NORA: Tenemos que hablar, eres un hombre sensible, yo quisiera que... mira, hay lugares maravillosos, hay unos centros de integración... <sup>2</sup>

Aún cuando *El Tipo* la asalta y ella observa cuán agresivo es, *Nora* en su ingenuidad trata de ayudarlo y calmarlo al decirle que él puede recibir ayuda. Parece que *Nora* todavía no comprende lo grave de su situación y esto demuestra poca habilidad de reacción para escapar de la situación. Probablemente la historia que le cuenta *El Tipo*, hace que *Nora* se sienta conmovida y por eso trata de ayudarlo. Pero *Nora* no debería de asumirse como protectora, ella no es culpable de lo que le sucedió al *Tipo*. Ella en este momento debería estar más pendiente de su integridad física, ya que está en una situación muy peligrosa que parece que aún no asimila del todo.

Cuando *Nora* recibe agresiones del *Tipo*, desde el principio de la obra, comienza a ceder, vemos que continuamente se disculpa con él e intenta suavizar la situación. *Nora* percibe, en un principio, que lo tosco del *Tipo* se debe a su hombría, no logra discernir que *El Tipo* es peligroso.

NORA: (Tratando de ser simpática). Los hombres: la fuerza, lo abrupto, lo viril... <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Mendoza, *La guerra pedagógica en El mejor cazador*, p. 184.

<sup>2</sup> V. Anexo, p. 72.

<sup>3</sup> Anexo, p. 67.

¿Porqué *Nora* confunde la virilidad con la agresión? Esto nos hace pensar que *Nora* pudo haber sido agredida en el pasado y ella no lo notaba. Si no reconoció en el pasado cuando era agredida, probablemente su pasividad con *El Tipo* es resultado de esa ignorancia. La infancia de *Nora* como niña golpeada o maltratada puede ser un antecedente muy significativo. Si *Nora* creció rodeada de agresiones en contra de ella, probablemente asuma que eso es natural o se haya acostumbrado a la violencia. Esto también es importante en sus relaciones de pareja, ya que la violencia pudo haber sido algo cotidiano. Los hombres con los que se relacionó en el pasado pudieron haberle parecido muy viriles, pero en realidad eran hombres violentos. Así, el carácter de *Nora* también se compone de una debilidad que no le permite imponerse al *Tipo* desde un principio, el no saber poner límites es una consecuencia de la poca habilidad de autoprotección. ¿Cómo protegerse si no se percata del peligro? La ignorancia vulnera la seguridad de *Nora*.

### III.2. Circunstancias inmediatas

Entenderemos como circunstancias inmediatas aquellas que marcarán lo que prevalezca emotivamente,<sup>1</sup> que producen un estado de ánimo o una serie de emociones que anteceden y acompañan el presente del personaje.

En este sentido, analizaremos los momentos en los que se encuentra un cambio del estado de ánimo significativo del personaje *Nora*.

Debemos recordar que el estado de ánimo varía constantemente,<sup>2</sup> y que se va alimentando de emociones del estado de ánimo que le precede.

---

<sup>1</sup> Mendoza, *Creator principium*, p. XIV.

<sup>2</sup> op. cit., p. XXII.

La circunstancia mediata de *Nora* al entrar al departamento al inicio de la obra es cómo conoce al *Tipo*. *Nora* sale de su departamento en busca de un hombre en la calle que se prostituya para tener sexo con él. ¿Qué estado de ánimo puede tener *Nora* en este momento? *Nora* necesita tener sexo, lo que nos indica deseo. Este deseo y la excitación sexual se suman a la aventura de *Nora* que va detectando a los hombres como mercancías en la calle. Viendo el objeto de deseo, su excitación aumenta, la emoción de abordarlo y llevárselo.

NORA: ...yo me detuve en el coche, te acercaste, te dije: "Hola, me llamo Nora, ¿quieres subir? Tú me respondiste con mi nombre: "Nora", lo masticaste o no sé qué y sonreíste, abriste la puerta rumiando algo, te trepaste y yo por discreción no te pregunté cómo te llamabas esperando que tú me lo dijeras, por lo menos es lo que yo sé que se acostumbra. <sup>1</sup>

Si *Nora* recuerda cada detalle de lo que sucedió con *El Tipo*, significa que él tiene captada toda la atención y concentración de *Nora*. La fuerte atracción sexual que siente *Nora* hacia *El Tipo* provoca un estado de ánimo conformado por varias emociones: excitación sexual, alegría, buen humor, disponibilidad, lujuria y el deseo de mantener al *Tipo* cerca y apoderarse de él.

... El Tipo, que siempre se encuentra en su animalidad, se sienta; estira totalmente las piernas en actitud provocativa. De entre todo su cuerpo resalta el sexo; el tipo, que puede llegar a ser lascivo, se lleva las manos a las piernas, se recorre el estómago y el pecho y sigue jalando las manos hasta que las monta por sobre su cabeza y se estira como si fuera un resorte tenso, listo a encontrar su equilibrio. Los ojos de *Nora* se empañan y mil lenguas en su pecho jadean. <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 69.

<sup>2</sup> Acotación, Anexo, p. 68.

Esta acotación nos sirve para entender el deseo que siente *Nora* por *El Tipo*. Entonces al entrar al departamento y durante la lucha de *Nora* por seducir al *Tipo*, *Nora* lleva toda esa carga sexual en su estado anímico.

En este intento de seducción, *El Tipo* va obstaculizando el objetivo de *Nora*. Cada vez que *Nora* intenta acercarse al *Tipo*, éste la rechaza: le pone de pretexto que espere a que se tome el café o cambia de conversación cuando ella insinúa algo sexual. Este continuo rechazo hace que *Nora* se vaya hartando de las negativas. El fastidio por las preguntas constantes desvía el objetivo principal de *Nora*. Ella comienza a ceder y se involucra en el juego del *Tipo*: éste la provoca y ella comienza a responderle y a darle información. *Nora* intenta cada vez menos seducir al *Tipo* y sólo cuando comienza a percibir las amenazas, es cuando su objetivo cambia por completo. Este desvío del objetivo de *Nora* cambia también el estado de ánimo: ya no es lujuria y buen humor como en un principio, sino que los niveles de excitación sexual han disminuido y se han transformado en alerta:

Nora empieza a sentir un retorcimiento de nervios por toda la espalda y grandes gotas de sudor que le corren por todas partes desde los hombros hasta la cintura. Las axilas se han convertido en grandes gotas de agua fría, en la garganta las cuerdas se han encogido y en el pecho guarda la sensación de haber llorado, pero en realidad no hay más que el llanto retenido. <sup>1</sup>

El cambio físico que vemos en la acotación es la consecuencia del estado mental de *Nora* cuando ya recibió la alerta de peligro. En este momento el estado de ánimo también se transforma y comienzan emociones como temor, precaución y cautela. Estas emociones van en relación con el

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 70.

objetivo de *Nora* de sacar al *Tipo* del departamento, ofreciéndole dinero para que ya se vaya. Cuando *El Tipo* asalta a *Nora*, ella recibe un impacto emocional muy fuerte. A partir de este momento el estado de ánimo de *Nora* se vuelve un conjunto de múltiples emociones: la agresividad del *Tipo* le provoca miedo, terror y pavor. Pero *El Tipo* se divierte en un acto de sadismo con el miedo de *Nora*. *El Tipo* juega con ella: esta variación de intensidad en las agresiones, insultos, amenazas y gritos, provocan confusión y tensión en *Nora*. Ella está incapacitada para oponerse al *Tipo* verbalmente. Toda esta serie de emociones que se mueven dentro del terror que vive *Nora* en el asalto, provocan un cansancio mental y corporal. Después del terror, entra a otro estado de ánimo que va a seguir conteniendo el miedo hacia *El Tipo*, pero que se caracteriza más por un agotamiento:

Nora no se ha dado cuenta pero desde hace mucho tiempo que el llanto del pecho, el que estaba retenido, se ha desbordado; es mucho lo que ha llorado, es mucha el agua que ha perdido por las axilas, la cara, los muslos, la espalda. Se muere de sed, de cansancio, parece que ha envejecido muchos años, da la apariencia de que está a punto de terminar su vida... <sup>1</sup>

En esta acotación vemos cómo es que el cansancio se suma al estado físico y anímico de *Nora*. Después de llorar y estar sumamente tensa durante el asalto, su cuerpo reacciona y eso causa que necesite descanso. Esta sensación de cansancio se va incrementar hasta llegar al punto de ser una enorme fatiga para *Nora*. El descanso sólo llega cuando *El Tipo* la asesina. Dentro de este análisis de las circunstancias inmediatas, las acotaciones que vienen en el texto nos sirvieron para observar los cambios físicos que *Nora* atraviesa. Los estados de ánimo se deducen por el cambio físico en el

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 73.

cuerpo de *Nora*, que se interpreta como el resultado de los cambios mentales y emocionales que vivió.

### III.3. Situación

Los grupos sociales tienen ciertas ideas con respecto a conceptos determinados por su particular ética.<sup>1</sup> Para analizar la situación vamos a establecer cuáles son las condiciones en las que se encuentra *Nora* para crearnos una idea general de los valores que la determinan.

La situación se da dentro del departamento de *Nora*. Ella tiene una relación con el espacio de cercanía: es un área perfectamente conocida por ella puesto que ahí vive. Este espacio privado le crea seguridad: ella decide qué se hace dentro del departamento. Pero además, ese espacio privado le permite una intimidad, ya que lo que sucede dentro de ese departamento sólo ella lo sabe. También ese espacio íntimo en el que ella se desenvuelve nos hace pensar en la soledad. *Nora* vive sola en un espacio físico, pero también está sola en el aspecto emocional.

La infelicidad, la miseria, la falsedad, la ostentación, los contactos superficiales, el fracaso en la búsqueda de lazos humanos sinceros, a menudo conducen al miedo a la soledad.<sup>2</sup>

Esto nos hace pensar que *Nora* puede huir de su soledad. El miedo a la estrechez personal que demuestra al no sostener una relación de pareja estable, también demuestra un miedo hacia la introspección, ya que no quiere enfrentar sus errores y analizarlos. Los antiguos fracasos de pareja, como *Nora* los asume, han creado más miedo en ella. Los prejuicios le

---

<sup>1</sup> Mendoza, *Creator principium*, p. XIV.

<sup>2</sup> Clark Moustakas, *Psicología existencial. Experiencia de la soledad*, Morata, Madrid, 1966, p. 43.

impiden vivir una nueva relación que no esté basada en expectativas. *Nora* no quiere enfrentar el dolor y por eso se evade contratando hombres que se prostituyen para sólo tener sexo con ellos. Esto la hace creer que tiene el control, cuando en realidad, la experiencia le provoque más vacío y sienta la necesidad de llenarlo cada vez más.

*Nora* en su búsqueda de saciar el apetito sexual, encuentra a un hombre que tiene la carga sexual que ella busca. *El Tipo* es una bestia, un asesino, un psicópata. *Nora* percibe esa animalidad y la valoriza en un sentido sexual.

*El Tipo*, al igual que *Nora*, quiere saciar sus deseos y llenar un vacío emocional. *Nora* se enfrenta a un *Tipo* que vivió una infancia muy difícil:

EL TIPO: ... A ver, yo, yo me crié en un orfanatorio, ni sé si tengo padres o hermanos, sepa la bola, me pasé toda la pinche infancia entre curas que eran dueños del orfanatorio. <sup>1</sup>

Lo que une a *Nora* con *El Tipo* son las carencias económicas que vivieron al inicio de sus vidas. *Nora* ya logró salir de esas carencias económicas pero *El Tipo* no tuvo esa oportunidad. *El Tipo*, además, ha estado en la cárcel donde lo torturaron. Tiene un trauma generado por la idea de que su madre es una prostituta y que se acostó con ella cuando era adolescente por error. Socialmente *El Tipo* también está determinado por una serie de experiencias que lo fueron llevando por el camino más oscuro. *El Tipo* es un marginado de la sociedad, siempre se ha sentido excluido y frustrado. A medida que inició asesinando, descargando ese dolor y enojo, encontró una manera de encauzar su energía. A partir de ahí *El Tipo* no concibe otra forma de ser: *Nora* es sólo un medio para que *El Tipo* explote.

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 72.

Ahora, si *El Tipo* es un ser muy bajo, ¿por qué *Nora* lo eligió? Aunado a la fuerte atracción sexual, *Nora* tiene un pasado de pobreza y carencias económicas, tiene carencias afectivas porque no logra concretar una relación de pareja estable y se inclina cada vez más por la búsqueda del peligro, de lo animal, de lo bajo, de lo detestable y de lo asqueroso.

La infancia de *Nora* pudo haber estado formada por ideas negativas y bajas sobre el sexo: sus padres pudieron haberle inculcado conceptos basados más en una moral establecida que en información sobre sexualidad. Esto puede provocar en *Nora* contradicciones: en el fondo cree que el placer es malo. Esta situación hace que *Nora*, a pesar de acceder a una educación universitaria, no pueda eliminar prejuicios que están arraigados culturalmente y que la lleven a lo desagradable.

*Nora* probablemente tampoco puede deshacerse de la necesidad de afecto que es inherente a todas las personas, pero la forma en la que ella lo busca es confusa. La mente de *Nora* está trastocada por conceptos que se contradicen: sexo, placer, lo animal y lo asqueroso son un fin común. El descanso y la muerte también serán el fin común que acabe con su vida.

La situación de *Nora* dentro del ambiente cómodo en el cual siente tener el control, se trastoca con *El Tipo*, comienza a advertirse cuando él lanza las primeras sugerencias:

EL TIPO: ... Traer tipos aquí que no conoces es muy peligroso.

EL TIPO: Muy peligroso. Tú no sabes qué mañas puedan tener.

EL TIPO: Eso no debe hacerse. Tú no sabes a quien metes a tu casa.

EL TIPO: Y pues vives sola. Ahorita, por ejemplo, estás sola. Metes aquí a un desconocido y no sabes qué intenciones traiga. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 70.

Estas amenazas derivan en el asalto. Para *Nora* el asalto significa una invasión a su privacidad. Este asalto tiene sus peculiaridades: el criminal no entró a la fuerza a la casa, *Nora* lo invitó. Es un asalto con base en un engaño. *Nora* se enfrenta a una situación aterradora porque ella sabe que es responsable de meter al *Tipo* a su departamento y esta situación debe producirle un gran impacto en el que se mezclan la vergüenza, el enojo hacia una misma y sentirse manipulada. Para *El Tipo* el asalto es el medio por el cual subsistir económicamente y a la vez es el pretexto para descargar su enojo hacia la sociedad asesinando a sus víctimas.

La dilatación de la situación se da porque *Nora* trata de resistirse al *Tipo* y porque éste se regocija en el sufrimiento de *Nora*. A medida que *El Tipo* permanece en el departamento, *Nora* se enfrenta ante una experiencia llena de crueldad y de tortura. *El Tipo* no se detiene y ejerce presión, se burla de ella:

EL TIPO: Pero puedo esperar, no tengo prisa; y me fumé el cigarro de la noche y me recargué en el árbol, sólo me hacía falta el refine.  
... Tú eres una mujer guapa, joven, bonita, ¿qué tienes que andar buscando en los parques? Podrías estar de novia o casada o tener amante. <sup>1</sup>

*El Tipo* la provoca, sólo espera a que *Nora* le de una justificación para terminar de estallar y desquitarse. *El Tipo* también cree que debe de protegerse para no terminar de nuevo en la cárcel, la forma en que nadie lo denuncie es asesinando.

*Nora* sólo aguarda una oportunidad para escapar y ve la manera de salir de la situación cuando *El Tipo* se distrae y va a la cocina:

... *Nora* se dirige hacia la puerta de salida pero está cerrada con doble llave, entonces se acuerda que las llaves están en la recámara y se dirige

---

<sup>1</sup> V. Anexo, p. 73.

hacia allá; en cuanto entra, el tipo, que es como un gato, sale de la cocina con un cuchillo en la mano y se dirige también a la recámara. ...<sup>1</sup>

El único instante de oportunidad que vio *Nora* para salir de la situación se obstaculiza y esto le da la ventaja al *Tipo* para ejecutar su meta: matarla. Mediante las últimas acotaciones del texto *Bajo el silencio*, sabemos que existe una lucha física de Nora en sus últimos intentos de resistencia dentro de la recámara. Los forcejeos, gritos y golpes demuestran que la resistencia de Nora no fue suficiente para evitar el desenlace fatal.

---

<sup>1</sup> Acotación, Anexo, p. 75.

## Conclusiones

Óscar Liera plasmó en la obra *Bajo el silencio*, por medio del realismo, un fenómeno muy complejo de la sociedad: la violencia.

Contar con información de la violencia como fenómeno social ayuda a entender cómo se reproduce y por qué se origina.

La violencia, desde una perspectiva social, se aprende, y es un conjunto de factores que incluyen desventajas sociales, económicas y políticas.

Desde una perspectiva social el personaje Nora no es una víctima, mostrándonos que existe complejidad en su carácter de acuerdo al realismo que encontramos en el texto dramático.

De acuerdo al análisis hecho en este trabajo para encontrar la forma de género, *Bajo el silencio* es una tragedia moderna.

Los objetivos de los personajes *Nora* y *El Tipo* se basan en el deseo de dominar al otro.

La dominación se encuentra en el sistema patriarcal en donde la jerarquización crea valores positivos y negativos que repercuten en la forma de vida de la sociedad.

El texto dramático *Bajo el silencio* sigue vigente porque refleja la situación violenta que se vive en México, en donde la represión hace uso de la violencia para mantener el poder de la dominación.

El contexto social de la mujer nos acerca al personaje Nora para entender su complejidad y comprender su situación de desventaja social.

Bajo el silencio nos muestra una lucha de poder y dominación representada por los personajes *Nora* y *El Tipo*.

Tanto *Nora* como *El Tipo* tienen carencias emocionales y afectivas. Los dos personajes comparten un pasado de carencias económicas.

Nora cambia de estado de ánimo de acuerdo a su relación con *El Tipo*. Estos cambios se observan en las acotaciones del texto dramático con respecto a su estado físico.

Este trabajo me ayudó a observar a *Nora* desde una perspectiva más humana al igual que a *El tipo*, quien también representa las consecuencias de las determinantes sociales que incluyen desventajas sociales, económicas y políticas.

## Bibliografía

- Aristóteles, *Poética*, Introducción, versión y notas de Juan David García Bacca, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, pp. CXXVII, 47.
- Bedolla, Patricia, et al. (compils), *Estudios de género y feminismo II*, Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pp. 432.
- fem (Publicación feminista mensual), Año 27, No. 247, Octubre 2003, pp. 48.
- García Gossio, María Ileana, (coord.), *Mujeres y sociedad en el México contemporáneo: nombrar lo innombrable*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Estado de México, Miguel Ángel Porrúa, México, 2004, pp. 296.
- García-Pelayo y Gross, Ramón, *Pequeño Larousse ilustrado*, Ediciones Larousse, 14ª ed., México, 1990, pp. 1664.
- Kenneth Knowles, John, *Luisa Josefina Hernández: Teoría y práctica del drama*, Traducción de Antonio Argudín; revisión y presentación de Tomás Espinoza, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, México, 1980, pp. 136.
- Lamas, Marta, (coord.), *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, pp. 444.
- Liera, Óscar. *Teatro completo T. I.*, Estudio introductorio de Armando Partida; investigación y notas de Armando Partida y Sergio López, Gobierno del Estado de Sinaloa, SEPyC, COBAES, DIFOCUR (coeditores), México, 1997, pp. 650.
- Liera, Óscar, *Teatro completo T. II.*, Estudio introductorio de Armando Partida; investigación y notas de Armando Partida y Sergio López, Gobierno del Estado de Sinaloa, SEPyC, COBAES, DIFOCUR (coeditores), México, 1998, pp. 504.
- Liera, Óscar, *Teatro escogido*, Prólogo de Armando Partida Tayzán, Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional del Gobierno del Estado de Sinaloa, Fondo de Cultura Económica, México, 2008, pp. 504.
- Mendoza, Héctor, *Creator principiu.*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/CNA, Instituto Nacional de Bellas Artes/CITRU, México, 1996, pp. 72, XL.
- Mendoza, Héctor, *El mejor cazador. La guerra pedagógica*, Arte y Escena Ediciones, Ediciones El Milagro, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, México, 2006, PP. 100.
- Moustakas, Clark E., *Psicología existencial. Experiencia de la soledad*, Introducción a la versión castellana por Gonzalo Gonzalvo Mainar, Ediciones Morata, Madrid, 1966, pp. 136.
- Partida Tayzán, Armando, *Modelos de acción dramática. Aristotélicos y no aristotélicos*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Ed. Ítaca, México, 2004, pp. 240.
- Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Traducción de Fernando de Toro; supervisión de Kim Vilar, Ed. Paidós, 2ª reimpresión, España, 1996, pp. 605.
- Román Calvo, Norma, *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Árbol Editorial S. A. de C. V., México, 2001, pp. 182.
- Sánchez Olvera, Alma Rosa, *La mujer mexicana en el umbral del siglo XXI*, Universidad Nacional Autónoma de México, ENEP Acatlán, México, 2003, pp. 180.
- Stanislavsky, Constantin, *Un actor se prepara*, Traducción de Dagoberto de Cervantes; supervisión de Jorge Turner Morales, Ed. Constancia, 23ª impresión, México, 1990, pp. 267.
- Torres Sánchez, Rafael, *Óscar Liera. El niño perdido.*, Ediciones Casa Juan Pablos, México, 2000, pp. 240.
- Villegas, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, 2ª ed. revisada, ampliada y actualizada, Ed. Girol Books, Inc., Colección Telón, Canadá, 1991. pp. 152.

## ANEXO

*Bajo el silencio*<sup>1</sup>

### PERSONAJES

Nora  
El Tipo

*Recorremos la vista sobre antiguos mapas colgados en la pared, estantes con libros, lámparas encendidas, pinturas modernas y copias perfectas de cuadros antiguos. Colores pastel, tibios y luminosos. Cortinas cálidas. Muebles, ceniceros, figuras de cerámica y de madera tallada. Nada se mueve, nada. Se escucha luego, después de una pausa, la cerradura de la puerta que gira y gira, el picaporte de la otra chapa se hace a un lado y la casa queda abierta. Entra Nora, cede el paso a un tipo que viene con ella. El tipo, que es feo y sucio, entra despreocupado balanceándose en sí mismo y mira como sin interés pero revisando absolutamente todo lo que está a su alrededor. Nora vuelve a cerrar con doble llave la puerta y guarda el llavero en su bolsa. Hay también fotografías en pequeños marcos dentro de los estantes, hay un estéreo y discos.*

NORA: ¿Quieres un trago?

EL TIPO: Prefiero un café. No bebo. Te dije, ¿no?

NORA: No.

EL TIPO: Te dije. El alcohol me hace daño; me pone agresivo y me dan ganas de agarrarme a los golpes con cualquiera. Te dije.

NORA: Disculpa, no recuerdo. Te preparo el café. Siéntate. Ponte cómodo. Si quieres quítate los zapatos... lo que quieras...

*El tipo, que tiene las pupilas dilatadas y la mirada perdida, se sienta. Nora entra a la cocina. El tipo, que lo único que tiene es animalidad, revisa las cosas que hay en la casa, lo ve todo como si quisiera engullírselo con la mirada: la pequeña mesa, las flores frescas, las plantas, las copas. Se levanta, se acerca a una puerta y la empuja con apenas un dedo, se asoma. Nora ha regresado de la cocina, lo sorprende empujando la puerta.*

NORA: Es la recámara. (Coqueta.) ¿Ya quieres pasar?

EL TIPO: No, hay que platicar. Primero hay que conocerse. Yo no puedo así como los animales, llegar a eso y adiós y uno ni se da el nombre.

NORA: ¿Cómo me dijiste que te llamabas?

EL TIPO: (Seco.) No te dije.

NORA: (Tratando de ser simpática.) ¡Los hombres!: la fuerza, lo abrupto, lo tosco, lo viril. Es mi recámara. Asómate. (Enciende la luz pero se quedan en el marco de la puerta y desde allí le señala.) El clóset, el tocador, el buró y el retozadero.

*El tipo, que tiene ojos de vidrio, mete las manos a las bolsas y se retira de allí. Nora deja encendida la luz y la puerta abierta. También se retira. El tipo, que tiene asquerosa dentadura, regresa y se sienta en el sofá. Ella se sirve una copa, la prueba y la deja sobre la mesita.*

NORA: Voy a ver si ya está el café.

*Nora se va a la cocina. El tipo, que se finge ángel, se queda un momento quieto, como maquinando cosas sanas. Luego se levanta y se dirige hacia la cocina. Abre la puerta y desde allí dialoga con ella.*

EL TIPO: Esa escuela en que me dijiste que trabajas como que es un colegio de niños popis, ¿eh?

NORA: Sí, horrible, pero me pagan bien.

EL TIPO: Te pagan bien, ¿eh?

---

<sup>1</sup> La obra es de Óscar Liera, *Teatro escogido*, FCE, 2008, pp. 217-233.

NORA: Es decir; estoy agusto, me quieren, me gusta más que el trabajo que tenía en Mazatlán.

EL TIPO: Yo he trabajado de mesero y conozco la frontera y un resto de puertos. Mazatlán es bonito. También trabajé en un barco unos meses; y en las noches, cuando tenía un rato libre y no estaba tan cansado, me leía algún librito por allí. Un día me prestaron uno que se llamaba *Del Principito*, de un chavo bien buena onda que se la vivía en los planetas; no te imaginas, es todo un alucine, siempre andaba bien acelerado y tenía su florecita el chavo, y la quería un resto. ¿Te imaginas un principito que tiene su florecita y que luego se va a viajar por los demás planetas y que se conecta con tipos que no tienen nada que hacer o no tienen tiempo para nada? Uno se pasaba contando las estrellas, otro que siempre ordenaba: haz esto, haz lo otro, no hagas aquello. Como en el barco en el que trabajé con el pendejo del Bocabrava. (*Sonríe maliciosamente.*) Luego se fue al fondo del mar a contar, también, las estrellas marinas. A lo mejor ya hasta lo visitó el Principito. Luego les entró a todos los del barco el miedo y me encerraron en un calabozo, no pude saber qué pasó con el Principito y me vale; no me pudieron probar nada, me soltaron y ya no volví a buscar el libro ése. ¿En los colegios de niños popis también leen *Del Principito*?

NORA: (*Quien desde hace tiempo ha salido con el café en la mano, se lo ofrece.*) ¿Tomas azúcar?

EL TIPO: Dos.

NORA: Aquí está todo.

EL TIPO: Pónsela tú. (Pausa.) Por favor.

NORA: A ver si me queda bien. A mí el café no me gusta con azúcar. Una, dos, perfecto. Aquí está, (*Lo invita a regresar a la sala con un ademán. Se encaminan.*) El Principito de Saint-Exupéry es un libro que ha leído casi todo el mundo; en la escuela...

EL TIPO: (*Se detiene con brusquedad y la mira con rabia.*) ¡No trates de presumirme que sabes mucho, siempre habrá algo de lo que yo sepa más que tú!

NORA: (*Conciliadora.*) No, no, para nada; toda la vida he tratado de ser humilde en mis conversaciones, a veces es difícil no citar autoridades, en fin, a mí personalmente me molesta mucho la gente que quiere pasarse de culta, pero realmente me preguntas por un libro muy común, conocido...

EL TIPO: ¿Y qué? ¿Tú has leído mucho? Seguro que te has leído todos esos librotos que tienes allí y los que ví en tu recámara.

NORA: No, ojalá. Algunos me los han regalado, otros los conservo para ver si algún día tengo tiempo de leerlos, no creas...

EL TIPO: Hay mapas por todas partes, ¿por qué te gustan los mapas?

NORA: Te dije que soy geógrafa, me gustan las cosas relacionadas con mi carrera, son mapas antiguos...

EL TIPO: Han de valer una fortuna.

NORA: No son antiguos, bueno, sí, perdón, son copias de mapas antiguos, medievales algunos. Éste es un mapa característico del Renacimiento, se llama portulano, servía a los navegantes y sólo tiene indicados los nombres de las ciudades costeras, de los puertos.

EL TIPO: Como Mazatlán.

NORA: (*Sonríe.*) Como Mazatlán.

EL TIPO: (*Ensimismado.*) Como Mazatlán y Acapulco y Manzanillo y Veracruz... todos los conozco.

NORA: (*Enciende la radio, toma su copa, se sientan.*) Y Veracruz, y La Paz.

EL TIPO: Esa estación no me gusta, ¿me permites cambiarlo?

NORA: Por supuesto, estás en tu casa.

*El tipo, que también sabe sonreír, cambia la estación de la radio la cual se estará escuchando en volumen bajo gran parte de la obra hasta que él mismo la apague. El tipo, que siempre se encuentra en su animalidad, se sienta; estira totalmente las piernas en actitud provocativa. De entre todo su cuerpo resalta el sexo; el tipo, que puede llegar a ser lascivo, se lleva las manos a las piernas, se recorre el estómago y el pecho y sigue jalando las manos hasta que las monta por sobre su cabeza y se estira como si fuera un resorte tenso, listo a encontrar su equilibrio. Los ojos de Nora se empañan y mil lenguas en su pecho jadean. Se aproxima a él como atendiendo un llamado, un misterioso pacto bajo el*

*silencio y manda una de sus manos que se vaya tentaleando por entre los muslos del tipo, que tiene uñas con mugre, hasta que le alcanza el sexo. Él le retira la mano con cuidado.*

EL TIPO: Espérate, deja que me tome el café.

NORA: Pero si no lo has probado.

EL TIPO: Es que está caliente. No me gustan las cosas calientes. ¿Tú andas caliente?

NORA: *(Disfrutando la vulgaridad.)* Te vi, me gustaste, te invité a subir al coche...

EL TIPO: Ya habías pasado una vez y volviste.

NORA: Volví porque me gustaste.

EL TIPO: O porque fuiste a ver si entre los demás árboles del parque había otros que te gustaran más y no hallaste.

NORA: Volví porque me gustaste tú.

EL TIPO: Yo me dije, va a volver, y te seguí con la mirada. Vi que te paraste, te ibas parando.

NORA: Se me atoró el tacón en el acelerador.

EL TIPO: ¿Cuatro veces?

NORA: ¿Qué quieres que te diga?, ¿que sí vi a otros? Sí, vi a otros, había más tipos en el parque, no eras el único por supuesto, pero volví a ti porque me gustaste tú, ¿eso querías oír?

EL TIPO: O sea que eres una buscona.

NORA: *(Fastidiada.)* Todos somos buscones de algo. Tú también eres un buscón, ¿o qué hacías en el parque con el frío que hace afuera recargado en el tronco de un árbol, medio excitado y restregándote el sexo con la mano?

EL TIPO: ¿Eso fue lo que te gustó?

NORA: No sé, el gusto no se explica, se siente un vacío grande dentro del estómago...

EL TIPO: ¿O abajo del estómago?

NORA: No, en el estómago, lo otro es otra cosa; es sólo deseo...

EL TIPO: Tú me trajiste aquí por deseo ¿o me viste y te enamoraste de mí? No, me ligaste para un momento y adiós, ¿no es cierto?

NORA: Nunca se sabe.

EL TIPO: ¿Nunca se sabe, qué?

NORA: A veces nacen relaciones importantes.

EL TIPO: ¿Con desconocidos?

NORA: Claro que con desconocidos.

EL TIPO: ¿Acostumbras tú a traer aquí tipos que no conoces?

NORA: Pues... raramente, la verdad no acostumbro, es decir ha sucedido... hoy de pura casualidad pasaba yo por ese parque. Tuve que ir a la farmacia, generalmente no paso por allí por la fama que tiene ese lugar, yo como maestra del colegio San Esteban...

EL TIPO: ¿San Esteban se llama el colegio?

NORA: San Esteban, ¿por qué?

EL TIPO: Huy, allí puro niño bien, la pura feria, ¿por qué no me habías dicho el nombre?

NORA: Tú tampoco me has dicho el tuyo, yo me detuve en el coche, te acercaste, te dije: "Hola, me llamo Nora, ¿quieres subir? Tú me respondiste con mi nombre: "Nora", lo masticaste o no sé qué y sonreíste, abriste la puerta rumiando algo, te trepaste y yo por discreción no te pregunté cómo te llamabas esperando que tú me lo dijeras, por lo menos es lo que yo sé que se acostumbra.

EL TIPO: Me llamo (*Parece que lo inventa.*), Arturo.

NORA: Me da igual, ya me acostumbré a verte a los ojos sin un nombre preciso.

EL TIPO: (*Como rastreando una idea perdida.*) Traer tipos aquí que no conoces es muy peligroso.

NORA: Pues...

EL TIPO: Muy peligroso. Tú no sabes qué mañas puedan tener.

NORA: Es cierto pero...

EL TIPO: Eso no debe hacerse. Tú no sabes a quién metes a tu casa.

NORA: Yo generalmente...

EL TIPO: Y pues vives sola. Ahorita, por ejemplo, estás sola. Metes aquí a un desconocido y no sabes qué intenciones traiga.

NORA: Tengo muy buenos vecinos.

EL TIPO: Pero ellos están en su casa. Tú traes a un tipo aquí que ni conoces, ni sabes nada de sus antecedentes y ni sabes su nombre y de pronto te dice que se llama Arturo, por ejemplo, o Carlos, da lo mismo, y te roba o te hace algo o suponte que es un asesino. Suponte que a éste le gusta matar y que ya mató a otros, al primero en un barco porque había un tipo que le presumía que sabía mucho y por eso le ordenaba: haz esto, haz lo otro, haz lo de más allá, deja eso y jódete tú Arturo o Carlos, como se llame, o José. Y luego a este tipo, éste que nunca ha matado, le aparece un ansia así como eso del gusto que explicabas, eso de que se siente un vacío y mata al mandón y lo manda al fondo del mar a contar estrellas marinas. Bocabrava le decían y luego a los demás les entró el miedo. ¿Y qué onda con tus vecinos, a ver? De aquí a que les hables por teléfono...

*Nora empieza a sentir un retorcimiento de nervios por toda la espalda y grandes gotas de sudor que le corren por todas partes desde los hombros hasta la cintura. Las axilas se han convertido en grandes gotas de agua fría, en la garganta las cuerdas se han encogido y en el pecho guarda la sensación de haber llorado, pero en realidad no hay más que el llanto retenido.*

NORA: Mis vecinos, tenemos una señal por la pared, es muy delgada...

EL TIPO: Es muy peligroso; eso no se hace, uno no puede meter a su casa a cualquiera, no toda la gente es igual, hay gente mala.

NORA: Les veo siempre a los ojos; tú, por ejemplo, eres buena persona.

EL TIPO: Ah, no, yo soy buena onda, conmigo no hay cuento, yo sólo te advierto para que no lo hagas. Tú y yo vamos a hacer el amor, me das una lana, lo que tú quieras; ya sabes que todos los chavos de ese parque cobran. Yo necesito una feria para comprar un poco de mota. Cuando me viste en el árbol me recargué porque andaba cansado; crucé el parque y me fumé el último cigarrillo que me quedaba. Fumo, soy grifo, no bebo. A ver ¿cuánto me vas a dar? y luego hacemos lo que quieras.

NORA: Mira, te voy a dar quinientos pesos para que compres tu mariguana, pero pienso que ya es tarde, mejor no hacemos nada, te vas y la compras...

EL TIPO: (*Suelta la carcajada.*) ¡Quinientos pesos! ¡Quinientos pesos! ¡Tas pendeja si crees que yo vine aquí por quinientos pinches pesos! Dame acá tu bolsa. (*Ella sonríe con timidez. El grita desafortadamente.*) ¡Que me des la bolsa ¿no oíste?! (*Ella se levanta aterrorizada y le entrega la bolsa. Él la abre, esculca, saca de la billetera unos billetes y los cuenta.*) Siete mil pesos. (*Se los guarda. Levanta las llaves.*) Y las llaves de la casa y del carro que está afuera. ¿Por qué cerraste la puerta con doble llave?

NORA: Es la costumbre.

EL TIPO: Es más peligroso.

NORA: ¿Sí?

EL TIPO: Para ti.

NORA: Si quieres el coche Arturo...

EL TIPO: O Carlos... o José...

NORA: Es que el coche...

EL TIPO: No, no me lo voy a llevar, no te apures, yo para qué quiero un carro. Ya tomé lo que necesito y nomás. Me voy a llevar estos siete mil pesitos porque los necesito y tú seguramente por allí tienes más dinerito guardado para gastar mañana. Yo me voy a comprar mi motita y los dos felices ¿no es así?

NORA: Sí.

EL TIPO: Ahora me voy a tomar el café. *(Pausa.)* Cuéntame algo.

NORA: Yo preferiría, quizás...

EL TIPO: *(Muy agresivo.)* Y no me vuelvas a amenazar con los vecinos porque te rompo toda la pinche cara, me vale madre que seas mujer. "¡Ay, que mis vecinos, que la chingada!". Y qué tal si otro día vengo y me traigo un grupo de amigos y desbaratamos a tus vecinos. *(Pausa.)* Una vez un tipo, porque yo me voy con quien sea, lo único que me importa es la mota y por eso, por eso hago no me importa qué madre. Un tipo una vez no me dio nada el cabrón, y una semana lo estuvimos esperando mis camaradas y yo, y una noche cuando iba a entrar a su casa le pusimos una santa madrina que te aseguro que en meses no se pudo parar el pendejo. "¡Ay, que mis vecinos, que la chingada!" Tú qué, tú ya me diste tu cooperación, me tomo el café y me retiro. Pero vamos a pasar un momento agradable como cuates, vamos a platicar; yo me tomo el café, tú te acabas la copa, o a poco quieres que me vaya sin que te acabes la copa, no, ¿verdad? claro que no, no faltaba más. A ver, cuéntame algo de tu vida, apenas te conozco, te llamas Nora, eres maestra de geografía en la preparatoria del colegio San Esteban... *(Agresivo.)* Y si luego tratas de ponerme el dedo con la tira o hacerme alguna chingadera cuando me vaya, voy al colegio ése a decir que eres una vulgar buscona, que levantas a cualquier hombre en la calle y que lo llevas a tu casa y que le pagas; no te conviene, no te conviene nada. *(Pausa.)* Cuéntame algo.

NORA: *(Luego de muchos intentos. Timida.)* Cuando yo era niña, tenía una gatita, este, una gatita que se llamaba, no me acuerdo bien del nombre que tenía; es que el nombre, ahorita, no me viene, y el nombre es importante. Yo hablaba mal; no podía pronunciar las "erres" y cuando la llamaba por su nombre... es que me tengo que acordar porque es muy chistoso... Siempre que lo cuento todos se ríen, y me acuerdo que mi mamá... '

EL TIPO: Estás como nerviosa. Fúmate un cigarro.

NORA: No fumo.

EL TIPO: ¿Y cómo traes cigarros en tu bolsa?

NORA: Para ofrecer a los amigos.

EL TIPO: Nadie va por la calle ofreciendo cigarros y menos cuando no fuma. ¿O los usas como anzuelo? "¿Gusta un cigarro joven?" ¿O cómo les dices?

NORA: No entiendes; hay gente diferente.

EL TIPO: ¡Claro! Yo no conozco gente que ofrezca cigarros así nomás. ¿Cómo les dices?

NORA: Me estoy sintiendo mal; tengo algo que no sé qué sea.

EL TIPO: No tienes por qué sentirte mal, estamos conversando, ¿no? La vamos a pasar a todo dar; yo me voy a tomar el café, o sabes qué, yo creo que la copa no te está cayendo bien, si quieres te preparo un té o un café como yo.

NORA: No, ya es tarde.

EL TIPO: Sí, claro, yo ya me voy a ir, nomás me tomo el café y me dices cómo le ofreces el cigarro a los jovencitos.

NORA: No les digo nada.

EL TIPO: ¡Claro que sí les dices! A ver, ¿cómo les dices? *(Agresivísimo.)* ¡Dilo, con una chingada, que lo digas!

NORA: No puedo.

EL TIPO: Vas a poder. Yo tengo tiempo, el café está delicioso *(Calmándose cada vez más.)*, a lo mejor

hasta se pone interesante el asunto y te acepto luego otro café; yo no pienso aburrirme aquí. Tómate tu tiempo, imagina que vas por el parque, ves a un muchacho que te gusta, te acercas, abres tu bolsa, sacas los cigarros y le dices: "¿Gusta un cigarro joven?" A ver, dilo.

NORA: No, no hago eso. Cuando encuentro alguno que me gusta me detengo y enciendo un cigarrillo para mí, luego lo miro a los ojos, si le gusto él se acerca, me pide un cigarro y conversamos, es todo.

EL TIPO: Y luego lo invitas a tu casa.

NORA: Sí.

EL TIPO: Pues no lo hagas más porque es muy peligroso. Yo tranquilo, tomo mi cafecito y me piro, pero puede venir otro que no se conforme con un café y pinches siete mil pesos. ¿Qué son siete mil pesucos? ¿Para qué carajos sirven ahorita? (*Muy serio.*) ¿Sabes qué? Quiero más dinero m'hija. Dame ése que tienes guardado en el clóset, del que me dijiste que ibas a gastar mañana.

NORA: Ya no tengo, yo no dije que tuviera más.

EL TIPO: ¿Tú crees que yo soy tonto o qué? ¿Crees que me voy a ir con un café y siete mil pesos nomás? ¿Estás loca o te estás haciendo la tonta? ¿No te has dado cuenta de que esto es un asalto, un robo? Te estoy robando, vine a tu casa a robarte. Jamás pensé meterme en la cama contigo, no me interesa, no puedo; no puedo con las mujeres. A mí lo único que me interesa es la motita y ya te dije: hago cualquier cosa con tal de conseguirla. Quiero más lana, maestríta, bien que trabajas en un colegio de niños popis. Te la pasas con tus pendejos mapitas viendo pendejadas, porque no son más que pendejadas, ¿o no? A ti qué te importa si hay otros que no tragan o que ni conocieron a sus padres. Tú con puro niño popis y los otros qué. A ver, yo, yo me crié en un orfanatorio, ni sé si tengo padres o hermanos, sepa la bola, me pasé toda la pinche infancia entre curas que eran los dueños del orfanatorio. Una vez, fíjate, cuando yo tenía unos quince o dieciséis años, porque no sé ni qué día nací, ni si me llamo Arturo, o Carlos, o José; cuando ya estaba chamacón, te decía, una noche nos escapamos otros dos chavos y yo con el Zopi, que quería que conociéramos mujer, así nos decía, y le dimos unos pesos y nos llevó con unas mujeres de la vida alegre y allí les acompañamos hasta con un rosario que llevábamos. Cuando regresamos los curas se dieron cuenta y uno de los chavos confesó a dónde habíamos ido y nos pusieron una buena zurrada. Uno de los curas que era buena onda nos dijo que nos podíamos enfermar, nos habló de la pureza, de la castidad y quién sabe cuántas pendejadas más; pero otro, el que era más cabrón de todos, nos dijo bien enojado, mira, aquí traigo las palabras (*Se golpea la cabeza.*), aquí las traigo, "No pueden meterse con esas mujeres porque alguna de ellas puede ser su madre". (*Pausa.*) ¿Sabes lo que es eso? Aquí por dentro (*Se golpea el pecho.*) te cambian los cables de otra forma y ya no puedes pensar igual. Todas las noches, durante muchos años, soñaba con la ruca que me acosté y luego me decía que era mi mamá y luego que salí del orfanatorio cuanta vieja se me cruzaba en el camino pensaba que podía ser mi mamá. Te joden la vida con unas pinches palabras y creen que hacen obras de caridad. Eso es duro, ¿qué son pinches siete mil pesos? ¿Qué es un pinche asalto comparado con eso? Nada, nada. Con los hombres puedo, pero es un rollo que no me llama; a mí lo único que me interesa es la pura feria para tener siempre mi motita, así que, ¿cuánto más me vas a regalar?

NORA: Tenemos que hablar, eres un hombre sensible, yo quisiera que... mira, hay lugares maravillosos, hay unos centros de integración...

EL TIPO: Mamadas, saca tu dinerito, ya te dije que esto es un asalto; no vine a meterme a la cama contigo, ni a oír consejos; ya me pasé gran parte de mi vida oyendo a los curas y no sirvió de nada. Saca la lana, me acabo el café, me voy y todo en santa paz; ¿o quieres que te haga un escándalo?

NORA: No tengo más dinero en verdad. Quiero decir te algo; yo he logrado tener esto poco que ves a base de grandes esfuerzos, nadie me ha dado nada, nadie da nada. Me he fregado estudiando y trabajando para poder lograr lo que tengo; para pagar la renta de este departamento tengo que dar muchas clases, revisar trabajos... nada es fácil. Si crees que no conozco el hambre te equivocas, me he muerto de hambre, me he pasado muchas noches sin dormir estudiando o trabajando. Lo que sí es fácil es que te jodas juntando cosas y que venga alguien, alguien a quien has visto a los ojos y que te quite el dinero. No es justo. Creo que es suficiente, he aprendido la lección; es todo lo que tengo, es la verdad.

EL TIPO: Te creo, te creo, te creo. Me termino el café y me voy; te voy a decir que es uno de los mejores cafeces que he tomado en mi vida. Lo que más me pesa es que ya no me vas a invitar a tomar otro, ¿o sí? (*Nora sonríe con inocencia.*) Nos vamos a encontrar en la calle y tú no me conoces ni yo a ti. (*Termina el café.*) Se acabó. (*Nora se pone de pie rápidamente como para despedirlo.*) Pero calmada niña, si no hay prisa, ¿o me estás corriendo?

NORA: Es que ya es tarde...

EL TIPO: ¿Y qué con que sea tarde? ¿Qué, haces el amor y echas a los fulanos en cinco minutos?

NORA: Ya tenemos más de media hora.

EL TIPO: ¿Y qué es media hora? ¿Qué es? Media hora ¿qué es? Te pregunto que qué es media hora.

NORA: Pues son treinta minutos.

EL TIPO: *(Se levanta amenazante como si fuera a matarla a golpes, y aunque no la toca habla furioso.)* ¡No te hagas la chistosa, maestra, estamos hablando seriamente! ¡No te hagas la boba porque a mí me pasa algo y es que cuando dicen cosas que no son, se me bota aquí *(En la cabeza.)*, se me dispara no sé qué pendejada que tengo en el coco y me aturdo, ¿eh? Así como loco me pongo; me pongo y empiezo a hacer polvo las cosas, así como ese Bocabrava, unas cuantas pendejadas y al fondo del mar, ¡vámonos y pau! A varios babosos he destripado por eso, nomás por eso. Y no creas que me asusto con la cárcel, yo he estado encerrado un resto de veces, mira, veme aquí *(En las muñecas.)* todas esas marcas, estas cicatrices me ha hecho la tira; me han arrastrado de las muñecas los muy mierdas, allí puro enfermo del cráneo tienen y te hacen trizas y no hay fijón; si quieres te enseño la espalda para que me veas los hoyos que me dejaron las patadas, puro policía loco. ¿Tú has estado en la cárcel?

NORA: No.

EL TIPO: Te quiero decir una cosa: a mí no me importa volver allí, no me importa, lo único que me importa es que no me falten el toquecito para poder pasarla. Te pregunto: ¿qué es media hora?

*Nora no se ha dado cuenta pero desde hace mucho tiempo que el llanto del pecho, el que estaba retenido, se ha desbordado; es mucho lo que ha llorado, es mucha el agua que ha perdido por las axilas, la cara, los muslos, la espalda. Se muere de sed, de cansancio, parece que ha envejecido muchos años, da la apariencia de que está a punto de terminar su vida. El tipo, que parece que se alimenta del sufrimiento humano, se levanta, apaga la radio y se queda frente a ella amenazante.*

NORA: Media hora es un tiempo eterno; se vive, se muere, se renace. Sobra tiempo para recorrer todos los océanos, y a veces, ¡es ridículo!, media hora nos parece un instante.

EL TIPO: *(Perdida la razón.)* ¡Aquí, mira, aquí dentro! *(Se golpea con fuerza la cabeza.)*, tengo como un pulso que se me quiere salir, como si algo que me dispararon por dentro fuera a brotar por aquí *(En la sien.)* con las tonterías...

NORA: *(Terriblemente angustiada.)* Es que media hora puede ser todo.

EL TIPO: ¡Eso! ¡Eso pudiste haber dicho desde el principio! Eso: media hora puede ser todo. A ver repítelo.

NORA: *(Llorando.)* Media hora puede ser todo.

EL TIPO: ¿Y si ya lo sabías por qué ese afán de guardarlo?

NORA: *(Sintiéndose salvada, casi feliz del hallazgo.)* Siempre hay un proceso para decir las cosas; no se puede expresar todo al mismo tiempo. No puede llegar uno y vaciar todas las palabras como si vomitara y nomás.

EL TIPO: Pues sí, pues sí. *(Pausa larga.)* Si quieres los siete mil pesos te los puedo regresar.

NORA: No, guárdalos porque ya te tienes que ir; ya terminaste tu café y hemos platicado agosto. Ve y compra tu hierba.

EL TIPO: Pero puedo esperar, no tengo prisa; ya me fumé el cigarro de la noche y me recargué en el árbol, sólo me hacía falta el refine. *(Toma el azúcar que quedó en el fondo de la taza, primero con la cuchara y luego con el dedo.)* Es buena la azúcar para el refine. En la correccional todos llenábamos de azúcar la taza de café para tomárnosla después con la cuchara o con el dedo, ¿quién se fija? Pero luego nos la quitaron que porque se gastaba mucho y nos dieron el café ya endulzado. Ese tipo que cuenta las estrellas es vaciado, las cuenta y las cuenta, luego pierde la cuenta y vuelve a comenzar, y otra vez, y otra vez y así siempre. A lo mejor Bocabrava se puso a contar pescados y cuenta y cuenta. La neta que al principio me jodió mucho, hasta fui y me confesé cuando desembarcamos, yo sí creo en Dios. Tenía pesadillas en el barco y despertaba asustado; pero hay que quitar de en medio a tanto inútil. Tú eres una mujer guapa, joven, bonita, ¿qué tienes que andar buscando en los parques? Podrías estar de novia o casada o tener amante...

NORA: Ése es mi asunto.

EL TIPO: Allí está, ¿ves cómo eres? Yo te cuento y te cuento historias mías y muy íntimas que a nadie le he contado y tú no me cuentas nada, ¿no quieres que pasemos un rato aquí a gusto, platicando? ¿Qué me dijiste en el parque cuando me subí al carro? ¿No me dijiste ven a platicar, a tomar un trago a la casa?

NORA: Lo que quisiera ahora es descansar.

EL TIPO: Luego habrá tiempo, yo no estoy cansado, tú me invitaste, yo no te pedí que me invitaras. Si me voy de aquí, a ver, ¿a dónde me voy? ¿Al parque?

NORA: No sé...

EL TIPO: Ya ves. Pláticame de ti.

NORA: (*Haciendo acopio de las últimas fuerzas.*) Estuve casada, unión libre, fue un fracaso, no creo en el matrimonio, no me importan los niños, creo que los hijos son un estorbo, es todo. (Aquí la cara del tipo se desencaja.) He estado enamorada de unos idiotas, pero me doy cuenta de que son idiotas hasta después de haberlos dejado y luego me da mucha rabia equivocarme así con los hombres. Conozco a uno, le abro mi casa... y... bueno, es decir, lo decía por los tipos con los que he vivido, con los que viví... y... no pienses...

EL TIPO: *Go-on baby, go-on.*

NORA: De veras, pensaba en ellos, los quise y perdí irremediablemente el tiempo tratando de hacerlos entender el sentido de la vida, del provecho de los días... Ahora me gusta la diversión, invito a mi casa a quien me pega la gana, he invitado hasta dos o tres juntos, me divierto, bebo, tengo mi casa, mi carro... ¿Qué más te puedo decir, qué más quieres saber? Estoy aturdida ahora, cansada, muy cansada; ha sido muy larga esta estancia, esta especie de robo. Ya te di el dinero, llévate lo que quieras, no me importa de veras pero déjame tranquila, necesito descanso, me duele todo.

EL TIPO: Llévate lo que quieras, llévate lo que quieras, ¿qué es eso? Me hablas como si fuera un vulgar ladrón que se hubiera metido sin que nadie lo viera por la ventana. Tú me invitaste a venir, tú me abriste la puerta. Ve, ve bien, hemos hablado. Tú misma me ofreciste la bolsa, ni siquiera tomé las llaves del carro, allí están las llaves y las de la casa también, mira (*Las toma y las avienta dentro de la recámara.*); viste, allá están. Cansada, cansada ¿de qué? Aquí no se ha hecho nada, ni ha habido escándalo de nada, ahora que si lo que te gusta es el escándalo te lo hago. Con toda seguridad que los vecinos te tienen por una dama muy propia, deberían de saber que lo que tienen es una buscona, a ver cómo sales luego a la calle. Si te gusta el escándalo te lo hago. ¿Quieres? (*Abre la ventana.*)

NORA: (*Con una inmensa fatiga, con hastío lo jala y cierra la ventana.*) Creo que son los últimos esfuerzos que puedo hacer, son también quizá los últimos momentos de sensatez que puedo tener. Y bien, acepto que he hecho mal en traer a un tipo desconocido a mi casa, te dije que la lección ha sido aprendida.

EL TIPO: Perfecto.

NORA: (*Sumamente contrita.*) Acepto también que he vivido en el desorden, acepto que esto es un robo, acepto todo lo que dispongas pero me urge el descanso: déjame ya, te lo suplico.

*El tipo, que se ha sacralizado en la pasión de Nora, toma la taza en sus manos y chupándose los dientes se dirige a la cocina. Nora sufre un sobresalto.*

NORA: ¿A dónde vas?

EL TIPO: A la cocina.

NORA: ¿A qué?

EL TIPO: La voy a lavar.

NORA: No, no te apures, así está bien, déjala allí.

EL TIPO: Imposible.

NORA: Yo la llevo después.

EL TIPO: Estoy acostumbrado a hacerlo.

NORA: Aquí es diferente.

EL TIPO: Me gusta el orden.

NORA: Pero una taza no es nada.

EL TIPO: Comienza uno por cosas pequeñas.

NORA: No pasará esta noche sin que yo lo haga.

EL TIPO: Y cuando menos se da cuenta uno ya está hasta arriba.

*El tipo, que tiene hermosa sonrisa, entra a la cocina, abre el grifo, se oye correr el agua y empieza a lavar la taza y la cuchara. Nora se dirige hacia la puerta de salida pero está cerrada con doble llave, entonces se acuerda que las llaves están en la recámara y se dirige hacia allá; en cuanto entra, el tipo, que es como un gato, sale de la cocina con un cuchillo en la mano y se dirige también a la recámara. Se escucha un forcejeo, gritos ahogados y varios golpes secos y luego la voz del tipo que dice:*

-¡Perra, buscona, no te gustan los niños, te estorban los hijos y si tienes uno serías capaz de regalarlo como lo han hecho otras putas. Ahora sí ponte a descansar.

*El tipo, que ha perdido todos los calificativos, sale de la recámara con el cuchillo en la mano y lleno de sangre, se limpia con una bata, se queda mirando un rato el cuchillo, lee en la hoja: "acero inoxidable". Lo tira al interior de la recámara. De la bolsa de su saco, que huele mal, saca el llavero, escoge una llave y se dirige hacia la puerta de salida, la abre, sale y cierra la puerta tras él. La luz va bajando muy lentamente de intensidad hasta el oscuro y el telón es violento.*