

Así, nuestra Primera Actriz Anita Villalaz, desde la cátedra de declamación y teatro en el Antiguo Conservatorio Nacional de música y Declamación, hoy Instituto Nacional de Bellas Artes, luchó contra el mar de desidia por el arte escénico; formó con sus entusiastas alumnos, grupos de teatro que fueron despertando el interés por el arte teatral. Logró presentar obras como Topaze, Prohibido Suicidarse en Primavera, Los Arboles Mueren de Pie, de Alejandro Casona; Señora Ana, Dueña y Señora, La Malquerida, Rosas de Otoño, de Jacinto Benavente; El Minotauro, Qué Angosta es la Puerta de Carlos Manuel García de Paredes, entre otras varias.

Como profesora de Teatro y Declamación logró sembrar arte en un medio indolente a los afanes artísticos. De su Colmena teatral salieron figuras estelares de la escena como Gladys Vidal, Rafael Chatroux, Roberto Cedeño, Harry Iglesias, Eneida Valdés, Armando Sotomayor, Elsa Kawano. Gracias a su labor incansable logró formar una generación de actores que han dado positivos resultados.

En 1952 se formó una agrupación de Teatro: Cooperativa Artística Teatral Istmeña (CATI); jóvenes dinámicos que le dieron gran impulso al arte escénico. Presentó obras de gran relieve internacional como Seis Personajes en Busca de un Autor, de Luigi Pirandello; La Tercera Palabra, de Alejandro Casona, y otras. De este grupo salieron algunas figuras de cierta calidad como Rafael Medina, Aurelio Paredes, Edison Velásquez.

En 1958, la labor fue edificante y animosa. Estaba el Reverendo Ramón María Condomines, quien con ese amor y dedicación del artista

que había en él, convivió con nosotros. Bajo su dirección casi mágica se perfilaron las siluetas jóvenes primordiales más interesantes de nuestros últimos años: Antonio Jiménez, artista de trascendentes méritos; Julieta Miranda con sus dimensiones definidas, Miriam Bethancourt, Doris Palacios. En un medio árido, apático a los afanes del espíritu, perdido en trivialidades y conflictos, reacio aún al teatro, la labor del padre Condomines, recientemente fallecido en España, fue dura. Sin embargo, la maticaba su entusiasmo, su abordable y luminoso fanatismo de artista; su fe en las moldeables y valiosas criaturas que le acompañaron poniéndose en sus manos para hacerse verdaderos artistas. Dinamismo espiritual, férrea voluntad de trillar por el camino escabroso del teatro en Panamá, vocación de maestro; todo en una misma cosa, en un delgado cuerpo alto era el Reverendo Ramón María Condomines. De su espíritu brotó ese entusiasmo juvenil que contagió a un grupo de jóvenes y logró forjar el Teatro Experimental de Panamá, en 1958. Se iniciaron sus actividades con la presentación de La Muerte de César y con ella principia el Teatro Experimental de Panamá a marchar con paso firme. Esta colmena espiritual contribuye a elevar el sentimiento estético del pueblo panameño; del público amante del arte, del teatro. Su repertorio fue muy vasto: El Bufón de Hamlet de Jacinto Benavente; El Cartero del Rey, de Tagore; El Gran Cardenal, de Harold Von Liliyden, La Violación de Lucrecia, Antígona; Rinoceronte, de Ionesco.

El insigne declamador y dramaturgo panameño, Miguel Moreno, hom-



Petición de mano, de Antón Chejov; Niebla al Amanecer, de Dora P. Zárate; La Muralla, de Joaquín Calvo Sotelo .

De los cursos de arte dramático dictados por el profesor José A. Díaz, salieron muy buenas unidades en el arte escénico que se iniciaron en el teatro bajo su dirección, como: Jarl Ricardo Babot, Agustín del Rosario, Esther Orobio, todos jóvenes de gran promesa para la dramática nacional. Promesa que se aclararía definitivamente en años posteriores. En ellos ha quedado la semilla del maestro y hoy dirigen grupos de teatro como El Buho, bajo la dirección de Babot, agrupación teatral que ha presentado: Locura de Amor, de Manuel Tamayo, y la estu-  
penda obra Los Fusiles de la Madre Carrar, de Bertold Brecht; y Pic-nic en Campaña, de Fernando Arrabal.

El Teatro en Círculo fue fundado en 1959 por distinguidas damas panameñas. Han llevado a escena obras de teatro europeo: La Antesala del Infierno, de Kinsley; Las Tres Perfectas Casadas, de Alejandro Casson; El Cuervo, de Alfonso Sastre. Esta agrupación además de los objetivos puramente estéticos, tiene los de beneficencia.

E) El Concurso Ricardo Miró; y su Influencia en el Género Teatral.-

El concurso literario Ricardo Miró, creado en homenaje al bardo nacional por el Ayuntamiento, en 1942 tiene como fines el impulsar la actividad artística en nuestro ambiente cultural; ha ido adquiriendo a través del tiempo una mayor importancia dentro de los círculos intelectuales de nuestro medio.

Gracias a la iniciativa del poeta chorrerano Moisés Castillo se iniciaron los primeros certámenes. Dadas las gestiones del mencionado

literato, se logra el reconocimiento oficial de este evento de la cultura por medio de una trascendente Ley de la República. Este magno torneo hace salir a la luz pública a muchos escritores desconocidos en las lides de las letras, los cuales han salido de sus parajes anónimos y han abierto el cofre de su inspiración para legarnos obras de sólido prestigio intelectual en el teatro. Obras que ya representan valores positivos dentro de la dramática panameña.

Abrigamos la esperanza de que el Concurso Ricardo Miró, máximo reconocimiento de los connotados cantores del arte panameño, siendo puerta abierta permanentemente a nuestros esenciales principios de nacionalidad, brinde al Teatro -hoy por hoy- tan necesitado de fortalecimiento en sus varios aspectos, el necesario soporte. A través del estímulo al autor vernáculo llegaremos a la feliz realización de un Teatro Nacional de positivos valores.

## CAPITULO IV

### ANALISIS CRITICO DE SUS OBRAS

#### Teatro Surrealista

- a.- La Mentira
- b.- La Venganza
- c.- La Perrera

#### Teatro Existencialista

- A.\* Juicio Final
- b.- Enemigos
- c.- La Retreta
- d.- El Mendigo y El Avaro

#### Teatro Realista

- a.- Caifás
- b.- Aurora y El Mestizo.

#### Teatro Satirico

- a.- Santos en Espera de un Milagro.-

## ANÁLISIS CRÍTICO SOBRE LA MENTIRA

### 1.- Argumento.-

Es una ingeniosa pieza desarrollada en una casa de huéspedes de estudiantes que el autor sitúa en cualquier capital suramericana. Gerardo, el protagonista de la obra se ha dedicado a la investigación sobre la realidad onírica a tal punto de que sus investigaciones, le han afectado psíquicamente. El personaje llega a confundir la realidad con el sueño. Tal situación ha creado un conflicto en su vida con sus amigos íntimos fundamentalmente el problema de sus amores con Celia. En la realidad, ella es la novia de Ernesto y en el sueño, de él. Incapaz de saber la verdad en cuanto a esta situación amorosa decide suicidarse, para saber si se encuentra en la esfera del sueño o en la realidad. Pero el autor nos trae una sorpresa en el epílogo de la obra cuando Gerardo es despertado por su amigo de la cama donde supuestamente se veía muerto.

Tal argumentación nos hace pensar que la dualidad realidad-sueño que impulsa la obra se funda en una unidad superior que es el mismo teatro, como fenómeno de ilusión, pues la solución desconcertante revela que la pieza en sí como toda obra teatral es una mentira elaborada por la mente del autor; en donde los personajes son entes ficticios, cuyos actos por muy serio que puedan parecer al auditorio no hay que tomar la gravedad que ostenta. El autor desarrolla a mi juicio una pieza en donde prima primordialmente el acto teatral como actividad lúdica. Dentro de un juego de pasiones juve-

niles.

2.- Tema.-

El tema de filiación surrealista en que se confunden la realidad y la visión onírica, situación que propicia un desarrollo paralelo de acciones un tanto desnadaejadas, dificulta una directa comprensión en la trama en que se desenvuelve. El autor ha urdido la trama haciendo caso omiso de toda sugerencia lógica del mismo, acorralada en consecuencia la necesidad de que el auditorio reordene en secuencia racional las escenas.

El párrafo que a continuación transcribimos muestra el desasosiego del protagonista que no puede discriminar entre la realidad y el sueño.

"Ernesto.- Si yo creo fue nos casamos a fines de año, apenas termine la especialidad.

Gerardo.- (cogiendo la cosa en broma) ¿Cómo?. Pero eso no puede ser. No te das cuenta, hombre? Celia no se casaría contigo nunca?

Ernesto.- (disgustado por la actitud de Gerardo)  
¿Cómo que no se casaría conmigo nunca?

Gerardo.- (Después de pensar un momento en el asunto, tiéndose)  
Pues eso. Todo lo que te dije de ella era mentira. Lo había soñado yo. Todo era mentira. Lo había soñado yo. Todo era mentira y tú me lo creíste. Ella no me dijo nunca que te prestaría los libros de su papa. Todo era mentira mía, me dio tanta lástima verte fracasado con la beca. Una mentira piadosa; fue una broma mía, hombre.

Ernesto.- (francamente disgustado)  
Yo no sé de qué diablos te estás riendo tú

Gerardo.- (riéndose). Era mentira. Una mentira mía.

Ernesto.- En primer lugar, yo comprobé con ella lo de los libros y era cierto. En segundo lugar, ya hace tiempo fue decidimos casarnos.



Gerardo.- (cortándosele la risa de pronto) Ya hace tiempo

Ernesto.- Hace ya tiempo de eso

Gerardo.- (continuando la conversación consigo mismo, sin interesarse de lo que le decía Ernesto)

Claro que me dí cuenta. Ya lo sospechaba yo.  
Traicionera (1).

Hemos de destacar en esta obra lo enrevesado de la trama, si bien disminuye la claridad de la misma, es indudable que Martínez ha logrado una obra al gusto de las renovaciones que propugnaba esta corriente literaria, cuyo mérito radica en ampliar la realidad vital a dimensiones extralógicas que le permiten al autor situaciones ingeniosas y originales.

#### Valor Artístico

La obra teatral, sin duda alguna, merece la adhesión de la juventud que presencia su estreno por su espíritu de rebeldía a los cánones tradicionales. Actitud coincidente con el espíritu demolidor de actitudes tradicionales. En este sentido podemos afirmar que la obra enfatiza el sentido de libertad del autor en el proceso de creación.

Tratándose de una primera obra naturalmente que no encarna toda la madurez de las obras anteriores. Ya que podemos ver que los personajes están apenas esbozados, las escenas enrevesadas en virtud y querer de pegarse un poco a la realidad del lenguaje estudiantil no adquiere la dimensión dramática que se advierte en sus obras posteriores. Reconocemos la ambición del autor en este drama complejo,

(1) MARTINEZ, José de Jesús. La Mentira pág.

nutrido de una atmósfera juvenil y que avisa al futuro dramaturgo de altos quilates artísticos.

El diálogo es sencillo, adecuado a los personajes, que son estudiantes de medicina.

Esta es la única obra del autor en la cual presenta una escenografía profusa.

## ANÁLISIS CRÍTICO DE LA VENGANZA

### 1.- Argumento.-

La Venganza es una breve pieza escrita en tres escenas, en donde el autor desarrolla una trama inverosímil por su contenido más de proyecciones simbólicas.

Los personajes principales un hombre y su cuerpo discuten en virtud de que el hombre está enamorado de una mujer y quiere poseerla sin la intervención de ningún otro. Este siente celos, pues ellos siempre han compartido todas sus conquistas amorosas. A la casa llega el cuerpo de la mujer preguntando por el hombre. Ya éste para relacionarse con la mujer requiere la presencia de sus respectivos cuerpos, pues son ciegos y no pueden comunicarse. Para vengarse del hombre, su cuerpo aprovecha la situación para poseer a la mujer, engañándola al hacerle ver que el hombre está en un cuarto. Ambos hombre y mujer quedan fuera solos en su impotencia para consumir su amor.

### 2.- Tema

Martínez, destaca en esta obra la idea de que el espíritu es una dependencia del cuerpo, pues para realizarse requiere un vehículo físico. El espíritu forja la ilusión de autonomía en relación con el cuerpo. En esta obra se señala que el cuerpo es la cárcel universal del espíritu humano. El autor, en esta obra, señala que el cuerpo condiciona y determina el espíritu. Tesis que es un mentís a toda posición idealista que propugna la independencia absoluta del espíritu.

El extracto que presentamos recoge la idea del autor sobre el condicionamiento del espíritu al cuerpo.

Mujer.- (Decidida) Vente. vámonos ya. Yo desconfío de este tipo y tengo miedo. (El cuerpo de la mujer se resiste un poco, pero se deja llevar, embelesada)

Cuerpo de hombre.- ¡No se vaya! ¡No se vaya usted se lo ruego!

Cuerpo de la mujer.- Ahora sí debo irme, de veras.

Cuerpo del hombre.- ¡Mire, ya llegó; ¡Ya llegó su amigo!

Cuerpo de la mujer.- ¿Qué amigo?

Cuerpo del hombre.- Su amigo de la solapa, digo de la flor. Por el que preguntaba. Ya llegó

Cuerpo de la mujer.- Ah, sí claro. (A la mujer)  
Dícele que ya llegó tu amigo

Mujer.- ¿Ya llegó? ¿Dónde está? ¡Llévame donde él!

Cuerpo de la mujer.- (Al cuerpo del Hombre) Lléveme usted donde él.

Hombre.- (Que acababa de encontrar una buena frase) Dile que...

Cuerpo del hombre.- ¡Ah, cállate! Ahora tomo ya las riendas del asunto.

Hombre.- Conque ésta va a ser tu venganza. ¿Verdad?

Cuerpo del hombre.- Si esta es mi venganza

Hombre.- ¡Traidor!

Mujer.- ¡Llévame donde él, rápido!

Cuerpo de la mujer.- (Al cuerpo del hombre)  
Lléveme Usted donde su amigo por favor

Cuerpo del hombre).- (Al cuerpo de la mujer) Yo la llevaré no se preocupe.

Hombre.- Ni creas que me afectas mucho yéndote así, como un animal, y dejándome solo. Qué me importa una mujerzuela más o menos (Su cuerpo sonríe, saborea cruelmente la venganza) Soñaré. Soñaré toda la vida... Cada vez, que te descuides soñaré, sin decirte nada. Viviré en sueños.

Cuerpo del hombre.- Creo que también ahí estará a solo

Hombre.- No me abandonaré nunca. Vendrá apenas la llame. Apenas me toque el corazón vendrá.

(Su cuerpo lo mira, pero no le dice nada)

Cuerpo del hombre.- (Al cuerpo de la Mujer).

Venga usted, es por aquí. Está en el cuarto de al lado

Cuerpo de la mujer).- (A la mujer) ve, ve... (La mujer, muy emocionada, se arregla los cabellos y especialmente las flores. Va de la de su cuerpo)

(Cuerpo del hombre, entonces, pone un brazo por el hombro del cuerpo de la mujer. Esta se resiste un poco, pero cede ante sus caricias y suelta la mano de la mujer, que la sigue sin enterrarse de nada. A todo esto han llegado a la puerta, Primero pasa el Cuerpo de la mujer, después el Cuerpo del Hombre, y al ir pasando la Mujer el Cuerpo del Hombre le cierra la puerta violentamente en las narices, dejándola afuera" (2).

#### Valor Artístico.-

Martínez elabora unos personajes fantasmagóricos que son dualidades -espíritu-cuerpo- a través de las cuales presenta una situación sencilla para exaltar la idea subrayada anteriormente. El hombre por sus actuaciones tiene todos los visos de un personaje burgués decadente que se envanece de su independencia espiritual, de las limitaciones físicas, y el cuerpo tiene los contornos de un mero sirviente de los caprichos del hombre, aunque es consciente que sin el compañero no puede actuar.

La mujer y su cuerpo están trazados con el deseo de lograr un amor puro. Su conducta es melindrosa. La obra se desenvuelve en una atmósfera poética e irónica, sin muchas complicaciones.

La escenografía es extremadamente simplificada para ponerse a tono con el ambiente nebuloso en que se desarrolla la obra. El diálogo es sencillo, casi ausente de dramatismo.

(2) MARTÍNEZ, José de Jesús. La Venganza, pp. 154-55

## ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA LA PERRERA

### 1.- Argumento.-

Es una pieza escrita en tres actos en que el autor desarrolla dos historias paralelas. Trátase de una familia formada por el padre, la madre, Isabel y Carlos. El padre, gracias a su tesonera lucha, logró escalar una posición económica envidiable. Llega a ser rico. Se torna así persona influyente en las esferas política, social y económica. Tal es su poder económico y político que a pesar de la demanda que le interpuso el sindicato de trabajadores de su fábrica en contra suya, logra con su dinero ganar el pleito. Más adelante el autor sitúa los personajes en el presente como una familia pobre. Carlos, hijo de esta familia, con deseos de tener dinero, hastiado de la pobreza en que está sumida la familia se afana en buscar una solución al problema familiar; viven en un cuarto miserable que ellos denominan la perrera.

Guarda en su conciencia una especie de rencor contra el prójimo rico. El quiere, como dice,, abrirse a codazos en la vida, su proyecto de hacer dinero lo tiene tan obsesionado, que lo revive cotidianamente, pues no puede ofrecerle nada a su novia Marta. Por eso le dice a su amigo Roberto que va a incendiar el negocio de su patrón, para quedarse con éste, pues la culpa recaerá en los otros empleados resentidos por haber perdido el pleito. Carlos le dice a Roberto que esto mismo lo hicieron con su padre y a consecuencia de eso, murió. Confiado en su proyecto, sale de casa a consumarlo. El paralelismo de la historia nos hace pensar que Carlos logró su

cometido.

2.- Tema.-

La obra oscila entre el presente y el pasado. La idea central de ésta radica en los problemas que tiene el hombre en su existencia. Los altibajos de la vida unas veces en la opulencia y otras en la miseria. Como la maldad que se siembra es la misma que se cosecha. En el caso específico de esta pieza teatral encontramos la familia rica, imponente, el padre trabajador que logró escalar una posición económica envidiable y mas tarde queda en la ruina.

Pobre, la familia, vive en una perrera, donde sufre los rigores de la miseria, se les mira mal por su condición social, Carlos, que vive del pasado, desea salir de esta situación y por eso tanto a su novia, Marta como a Roberto les dice de sus planes de incendiar el negocio de su patrón y quedarse con el para salir del infortunio en que están sumidos. Tal como podemos observarlo en el siguiente párrafo.

"Roberto.- Eres audaz, desde luego, ambicioso

Carlos.- Claro que si, si no es así no se va a ninguna parte en la vida. Mira le incendiaremos el garaje y quedamos solos en el negocio. La culpa se la echarán a esos cinco mecánicos que demandaron al dueño. ¿Comprendes? Supondrán que los mecánicos, por resentimiento para vengarse, por haber perdido el pleito... (Roberto mueve la cabeza sin querer creerle.) Esto nos lo han hecho a nosotros ya! No tengo mas moneda con qué pagar sino con la que me han pagado, y generosamente! Por qué crees que murió mi padre? (Roberto mueve la cabeza, Carlos cambia de táctica. habla quizonamente). Tienes que decidirte tú también, Beto, Les quitaremos el negocio y todo ese dinero que hacen (3)

### 3.- Valor Artístico.-

La obra nos parece bastante ambiciosa por el tema y la técnica teatral usados por el autor. Si tomamos en cuenta su inexperiencia cuando escribió esta obra vemos que ella posee logros parciales. Ha de advertirse en esta pieza de Martínez la capacidad de entrelazar las dimensiones temporales, a veces en una misma escena, efecto que revela en el autor, talento técnico para presentarnos una obra originalmente configurada.



## ANÁLISIS CRÍTICO DE JUICIO FINAL

### 1.- Argumento.

El autor nos describe con gran acierto un inmenso escenario colocado en la esfera celeste en donde se encuentra un tribunal que ha de juzgar a uno que acaba de traspasar el umbral de la materia.

Un hombre que ha de ser juzgado por sus acciones en la vida terrenal. Tal es el tema de Juicio Final, de José de Jesús Martínez. Un hombre, desde luego, sin nombre, porque en el más allá no existe ninguna denominación. Este se queda sorprendido al darse cuenta de que en la audiencia lo estaban esperando el juez y los otros funcionarios. Toda la obra es un diálogo entre el Juez y el Hombre. Diálogo platónico de inquietudes en que el hombre con su malabarisismo verbal quiere justificar las acciones de su vida pasada como óptima. Por eso, justifica ante el juez su conducta intachable de padre amoroso, amante de sus hijos. En eso basa su defensa. Saca a relucir que les proporcionó una buena educación; ayudó al prójimo; defendió la religión católica, de los ateos y protestantes; se dedicó a sus negocios personales. Su vida típica de burgués que llevaba una vida regalada, juegos en los casinos, mujeres, y esa actitud de pleno goce material tiene para él su justificación loable. ¿Acaso él, el juzgado, no ha cumplido con los preceptos de la religión católica? ¿Entonces, él puede salvarse! Tal es la tesis de defensa del hombre. Vacío espiritualmente, vive una inauténtica existencia. Su vida del mundo terrenal estuvo apogada a lo puramente material. Es

un "dessin", según diría el filósofo francés Jean Paul Sartre. Vive en el mundo para sí mismo, pero viéndolo a través del cristal de la materia. Frente al Juez, adopta esa posición de intrangigencia de los que creen tener la razón, la verdad incontrovertible de ser él, un hombre de cualidades tan diáfanas por el hecho de hacer el bien. Pero el Juez que tiene su archivo, le recrimina. No le interesan sus obras, sino su persona. Le interroga sobre qué ha hecho él por sí mismo cuya vida se ha desarrollado siempre en el sentido referencial al mundo, que él ha confundido con su yo. Es incapaz de encontrarse a sí mismo. Sus argumentos no dan testimonio de su Yo verdadero (existencia). De ese Yo que exige la inmortalidad en virtud de sus buenas obras en la tierra. Pero, como quiera que el juez debe juzgar no las buenas obras del hombre sino su Yo auténtico, el Juez se ve impedido hasta de condenarlo. No hay sino un vacío en el hombre. Y el hombre siente entonces ese vacío. No hay nada en él. Se siente como en un vacío eterno, solo, pues él es, en definitiva, NADA. En ese estado, el hombre por primera vez se siente a sí mismo y llora. Es la oportunidad del juez para juzgarlo. El hombre ha sido capaz de llorar al fin. Y le condena porque este hombre que llora no merece la inmortalidad ya que no tiene nada -espiritualmente- que ofrecer. ¿Aparente incongruencia? No. La Profunda fuerza y la filosofía del mensaje debe traspasar caminos que se revelan en el hombre.

## 2.- Tema.-

Esta pieza teatral nos presenta un tema filosófico de apasionante lucidez pese a su lenguaje irreverente a las normas. El autor la aborda

desde una perspectiva existencialista. Se centra la obra en el problema sobre el Yo auténtico y el inauténtico que el autor denomina hombre. Es un individuo cuya existencia burguesa le ha impedido alcanzar conciencia de sí mismo. Ha sido un hombre que ha "llenado" el vacío de su existencia jugando diversos papeles que la sociedad le impone por considerarlas virtuosas y necesarias.

A la luz de la filosofía existencialista, la vida auténtica consiste en la realización de un programa personal que el individuo se forja al tomar conciencia dentro de las angustias y el caos del hombre. Rehuir esa responsabilidad que es la libertad verdadera, y acomodarse dentro de un orden de cosas existentes -preexistentes, para ser más claros- en la sociedad, es llevar a cabo una vida inauténtica ya que el Yo se subordina a la existencia exterior, y por ende, no se realiza.

En el extracto que presentamos a continuación, se revela la actitud del hombre que ha confirmado lo que es el Yo auténtico con sus actos que han sido imposiciones sociales y no otra cosa valedera, ya que la mentalidad burguesa del hombre cuya vida se desarrolla en referencia al mundo, lo ciega para imposibilitarlo de conocer y comprender su ser verdadero. Veamos:

"Juez.- Si es difícil, Por lo general se trata de algo muy pequeño. Pero, por lo general aquí nos encargamos de... ampliarlo, otorgarle méritos gratis, por así decirlo. Antes, sin embargo, tenemos que buscar ese algo para dárselos.

Hombre.- Pues al padre que fui. Me sacrificué por mis hijos, les di una educación buena, un ambiente sano, les di todo lo humanamente posible. He aquí un algo nada despreciable ni pequeño. Todo lo he dado por mis hijos y por mucha gente, pero

sobre todo, todo lo he dado a mis hijos.

Juez.- Sí, pero lo dado, dado está. Ya no lo tiene usted.

Hombre.- ¿Cómo? Sin duda no le he entendido. "El que más da, más tiene. Matemática de Dios", según dijo un santo.

Juez.- Es difícil, Pero, no se intranquilece usted. Quiero decir que aquí no se le va a juzgar... aunque esto no es propiamente un juicio, pero, en fin empleemos la palabra en aras de la caridad. Aquí, digo, no se trata de juzgar sus obras sino a usted. No es lo mismo, contra lo que pudiera parecer. (pausa) Por ejemplo: nunca podría nadie confundir un arquitecto con una casa que ese arquitecto ha hecho. De igual modo, debe usted distinguir lo que fue usted, de lo que usted ha hecho. Sólo lo primero es lo que nos interesa. Lo que usted ha hecho ha quedado en el mundo. Estoy seguro de que allí se le agradece si con ello ha ocasionado la felicidad de alguien. Pero ahora se trata... de usted.

Hombre.- Perdona usted. Sigo sin comprender. ¿No cabe entonces apelar a mis obras buenas? Estoy dispuesto a confesar también las malas, por supuesto, pero quiero que se las compare; que se las pese.

Juez.- Sí, cómo no; sí cabe apelar a ellas. Pero por una razón indirecta, oblicua. Porque, en el fondo uno no hace las cosas. Uno las hace, sí, pero en el fondo esas cosas que uno hace las hacen a uno. Uno las hace a ellas y ellas nos hacen a nosotros. No sé si me explico. Por eso sólo pueden sernos, servirnos de referencia, y sólo a guisa de tal cabe citarlas o apelar a ellas" (4).

Dentro del diálogo dramático entre el juez y el hombre, aflora, eslabonando con los otros problemas planteados, el tema de la muerte a través del cual el autor contrasta la concepción cristiana de la muerte frente a la que profesa el existencialismo ateo. El hombre educado con una concepción cristiana de la muerte en el sentido de que más allá de ella existe una nueva vida de premio y castigo, siente la desilusión de

(4) MARTINEZ/, José de Jesús. Juicio Final. Págs. 26-27

encontrarse que la muerte sencillamente es un balance de nuestra existencia terrenal. Es el momento en que el individuo, separado de todos los vínculos que lo ataban a la sociedad, se da cuenta de quien es él verdaderamente. De ahí que el hombre, según el autor -cuyos pensamientos están personificados en el Juez- considera que es en la vida misma donde el individuo se salva o se condena. Nadie salva o condena a nadie. El hombre es responsable de su destino. Obsérvese, en el breve pasaje que presentamos, la concepción de la muerte que tiene el personaje. Su salvación la cifra en sus obras bienhechoras, de conformidad con la religión católica. Esta es una posición que contrasta con la posición de Martínez.

Juez.- No se le puede llamar juicio propiamente. Además de que es una palabra fea, aquí no se condena o salva a nadie que no venga ya condenado o salvado.

Hombre.- Por supuesto. Yo quería decirle, señor...señor juez... usted permitirá que yo le llame así, a pesar de lo dicho.

Juez.- Sí, cómo no.

Hombre.- Yo sabía, repito, que después de muertos somos... nos enfrentamos mejor dicho, con... con nuestra propia vida; eso es. Con nuestra propia vida. Y he obrado en consecuencia, velando por mis obligaciones para con mi prójimo, mi familia y mi religión. (se exalta hipócritamente). Mi religión católica, única verdadera, que he defendido ante tanto ateo y hereje que hay en el mundo.

Juez.- (sonríe y reniega con la cabeza, pero dice) Gracias (5).

Después de penetrar en los aspectos fundamentales de la concepción de la obra, conviene presentar un criterio sintético en relación con los variados problemas que se destacan en el curso de

<sup>&</sup>  
(5) MARTINEZ, José de Jesús. Op. Cit., pág. 12

la obra dramática El Juicio Final. Si nos detenemos en la concepción del hombre desde el punto de vista existencialista, hay que admitir que para él la vida humana alcanza plenitud solamente cuando se realiza en virtud de la conciencia que adquiere dentro del ámbito social que eternamente está amenazándonos en desviarnos de nuestro Yo auténtico. En el autor percibimos un humanismo radical, pues el hombre es principio y fin de sí mismo, lo cual lo margina de toda dependencia a instancias exteriores que lo aprisionan, lo conforman o lo toman una cosa.

Si atendemos al problema religioso, éste es uno de los poderes que contribuyen a la enajenación del hombre. El autor destaca este aspecto a través de los temas esbozados. En este sentido, la pieza teatral es una crítica a la concepción religiosa tradicional.

Con relación al conflicto del Yo auténtico y el Yo falseado, el autor trata en esta obra el problema de la inmortalidad, imprimiéndole una solución atea al mismo. Podríamos sintetizar el pensamiento del autor a este respecto, expresando que sólo conquistan la inmortalidad aquellos que alcanzan una vida plena, auténtica, al proyectarse a sí mismos dentro de un orden preexistente que el hombre encuentra al ser arrojado al mundo. Es por ello que el protagonista del drama no tiene acceso a la inmortalidad. No está pleno, en el sentido ideal de la palabra. No ha sido auténtico. Su vida ha sido la negación de una realización verdadera. En algunas etapas o momentos de su vida atisbó la autenticidad, mas siempre la esquivó por tener una vida construida sobre cosas materiales. Este hombre, negación de su natural condición

humana, es puesto frente a un juicio, el último y definitivo, y el dramaturgo nos hace asistir a él, ser partícipes de un diálogo franco, despojado de reverencias, derivación de razonamientos y concepciones filosóficas muy propias de su teatro. Teatro admirable, distinto e inteligente.

### 3.- Valor Artístico.-

En su condición de teatro de vanguardia, la escenografía de esta pieza teatral es sencilla y los personajes, reducidos. Al lector se le somete a imaginarse la realidad sugerida. El auditorio se ve obligado a participar y a tomar posición sobre un tema asaz polémico en vista de que las ideas dominantes chocan con las concepciones vigentes del medio.

Los personajes en esta obra constituyen personificación de ideas en pugna. Sin embargo, el autor, en un juego magistral del diálogo procura que las palabras de los interlocutores cumplan su papel, tengan una caracterización, evitando de este modo que éstas se conviertan en meras resonancias abstractas. Con ello se mantiene en tensión dramática la pieza teatral.

El autor -nos atrevemos a suponer que personificado en el juez- juzga al protagonista, individuo que representa al hombre burgués.

En virtud del contraste de concepciones encarnadas en los personajes, deviene una situación dramática de interés hasta alcanzar su solución, su final.

José de Jesús Martínez desarrolla un diálogo sencillo, no oratorio, extrayéndole toda su plasticidad emotiva que oscila entre la gra-

vedad y la ironía. En este sentido su arte es coloquial, pero de concepción y estructuras profundas, lo que impone al auditorio el deber de soportar las palabras para captar su verdadera intimidad. En síntesis Juicio Final denota profundidad de estructuración y concepción, fuerza dramática, condición polémica. Dice el Dr. Isaias García :

"Pareciera que para Martínez el Teatro, la farsa que no es un fin en sí mismo sino un medio, un vínculo, un instrumento para enfrentarnos a un problema y comunicarnos, en una palabra un pensamiento sin que ello vaya en desmedro de la calidad dramática de la obra. Obra que es, a nuestro juicio, excelente en sus dimensiones y en el espíritu de su lenguaje. No hay duda; lo que nos dice José de Jesús Martínez en su Juicio Final, es grave" (6).

---

(6) GARCIA, A., Isaias. "Las Obras y las Ideas" "El Tiempo de Panamá" 24 de marzo de 1962.-



## ANÁLISIS CRÍTICO SOBRE ENEMIGOS

### 1.- Argumento.-

La trama tiene como trasfondo de escenario la gloriosa revolución mejicana. Tres hombres desperdigados de sus respectivos bandos se encuentran en el bosque. Tres hombres ligados únicamente por una mutua desconfianza. De éstos, uno debe pertenecer al bando contrario; entonces, ese uno está en desventaja con respecto a los otros dos. Todos, a fin de cuentas tienen, sienten un terrible pánico. No quieren ser víctimas de las balas enemigas.

No es posible el confiarse, el descubrirse,; decir a qué bando se pertenece. Una identificación puede echarlo a perder todo. Ese modo no saber o no querer saber el uno sobre los otros, es un punto de apoyo en medio del peligro. Los golpes del viento en la noche, el ruido de las hojas, el silencio y la voz los sobrecogen de pavor. Hace un diálogo necesario. Pero ellos insisten en su encerramiento dentro de sí mismos. Esa celda que se han hecho en virtud de la mutua desconfianza no los deja libres para el diálogo abierto; algo surge, pero volado. Sin embargo, hay un momento en que los protagonistas superan esa circunstancia que los mantiene atados a la desconfianza. Hacen el urgente esfuerzo para ser simplemente seres humanos, no clasificados ni numerados en bandos. Ni amigos ni enemigos. Seres. Sin etiqueta que los identifique y los separe. Mas esto no ha de durar todo el tiempo y los personajes se ultiman entre sí. La decisión de los que hacen las guerras y los bandos, los ha convertido en enemigos. Así podríamos resumir en esta última y sola frase todo un argumento.

2.- Tema.-

Martínez en esta obra nos hace enfrentar a los problemas fundamentales del hombre con sus duras luchas, con sus medios difíciles donde a diario trilla. Ese enclaustramiento ideológico del hombre crea en él una desconfianza hacia los demás. No le permite ser comunicativo. El planteamiento del escritor bien pudiera ser más simple; estar allí habiéndonos, haciendo sencillamente una narración objetiva de cómo circunstancialmente se hacen enemigos los hombres clasificados en bandos. Pero, no. Martínez va más allá de eso. Así es su teatro: simple, pero mucho menos de lo que parece. El diálogo y la importancia del diálogo dentro de la sociedad en la cual vivimos es la preocupación del artista. La confianza, los motores de la desconfianza. Presentamos un párrafo que plantea la situación:

"Primero.- Tú no nos dejas a nosotros. No podemos confiar. Es una buena trampa en la que hemos caído. No se puede dormir porque podemos soñar y caerles por allí. No se puede hablar. (pau-  
sa). Ahora, en alguna parte, hace de día de nuevo. Sólo aquí, no. Aquí no cambia. Estamos como fuera del tiempo"(7).

"Estamos como fuera del tiempo", habla el personaje Primero. De lo antes escrito podemos colegir cuán difícil es la situación por la que atraviesan los personajes de Martínez. Hay el temor a identificarse porque el primero que se identifique puede ser liquidado. Por estar enclaustrados no fue posible encontrar los medios necesarios que los uniera, por más paradójico que parezca. La desconfianza es un cordel fuerte. Esa posición trasciende a nuestro mundo de hoy. Ese aislamiento del hombre lo ha llevado a no descubrirse a sí mismo. No le permite el libre juego de las ideas. Es pues, el hombre encerrado en esa angustiosa soledad la

(7) MARTÍNEZ, José de Jesús. Enemigos Pág. 27.

que no le deja tener solidaridad humana. Refiriéndose a este punto, el Dr. Isaias García, de la Universidad de Panamá señala que:

"El hombre de nuestro tiempo pareciera encerrado en un círculo que cada vez más se hace más estrecho, innecesaria pero inevitablemente. Su fuerza de contracción no es otra que un cierto temor a encontrarnos con nosotros mismos y abrirnos ante los demás. Dentro de estos límites, todos nos sentimos autorizados a ser anti-cualquier-cosa, pero pocos se atreven a ser abierta y libremente no-algo, o en el mayor de los casos ese no se esconde bajo una fórmula indeterminada. El temor a identificarse tiene una explicación: nadie quiere ser pasto de la voracidad de los "antis". Y así, encerrándonos en nosotros mismos hacemos cada vez más difícil la comunicación de hombre a hombre, de conciencia a conciencia, de pensamiento a pensamiento" (8).

La antítesis de los persona es está bien lograda. Uno que desea la paz se sale de su yo con el fin de encontrar una solución al problema. Sin embargo, los otros dos, cada vez más adoptan la posición de estar en sí mismos; donde esa visión miope de las relaciones humanas no les hace ver las buenas intenciones. El autor dibuja su pensamiento a través del personaje. Todo gira alrededor de hombres inconsistentes que viven aprisionados en una inauténtica existencia. El personaje Primero toma la palabra del escritor. Es el pensamiento de Martínez el que señala la situación, el que mira con lucidez de filósofo y hace hablar y pensar a su personaje, a esa creación suya. El todo lo ve muy claro. Y pone a su personaje Primero esas palabras que no son sino suyas.

"Primero.- Todos somos del mismo bando sencillamente porque no hay dos bandos. Hay uno sólo. Nos lo han hecho creer, pero hay uno solamente; uno solo.

(8) GARCÍA, Isaias.- Criterium."El Hombre Encerrado" El Tiempo de Panamá 30 de junio de 1962

Segundo.- ¿Y cual es ese bando único, querido: el federal o el revolucionario? El que cree en los ideales o el que cree en el orden? ¿El que quiere trastornar al mundo para implantar unos ideales o el que está satisfecho con las cosas mientras pueda sentarse en algún sitio y firmar tranquilamente? Estoy hablando demasiado."

No hay duda. El diálogo es estupendo y a ratos nos confunde o desorienta.

Tan pronto creemos estar en posesión de una palabra definitiva y otra se nos vuelca a la conciencia siguiendo los rastros de la obra.

Veamos:

Primero: Todos los hombres somos de paz.

Segundo: ¿Crees que soy federal? No puede ser que yo haya salido a luchar por ese sitio en donde sentarme? ¿No puede ser que sea eso lo que signifique para mí la revolución? Sí, puede ser. O puede ser que ya lo tenía. ¿Adivínalo! ¿Arriésgate! Estoy hablando demasiado. Ya he dicho más de lo que conviene. (tirita).

El autor nos dice claramente "no hay dos bandos". Luego, nos lo han hecho ver así aquellos que comercian con la guerra, los cuales ven en este tráfico un medio para aumentar los archivos de sus fortunas personales. ¿Dónde está el autor?, podríamos preguntarnos en algún momento. El personaje segundo ha dicho: "¿Cuál es el bando único? y "¿El que quiere trastornar al mundo para implantar unos ideales o el que está satisfecho con las cosas mientras pueda sentarse en algún sitio y firmar tranquilamente". Pero, no olvidemos que nos fue dicho: "no hay dos bandos". Y, para los que ven acrecentados con las guerras los numerosos archivos de sus fortunas, existe esa bifurcación de dos murallas: barrera-espíritu-materia, barrera de intereses. Luego, lo peligroso está en lo que se deriva y lleva el mote de las consecuencias. ¿Somos o no, hombres de paz?

El autor hace la afirmación a través de su personaje Primero. Quedamos en el mundo de las preguntas. Pareciera que hay hombres sin rumbo. Y lo entendamos. Van a la lucha y no saben por quién luchar ni por qué se lucha. Estamos frente a las sinrazones del ser. Se plantea una cuestión extraordinariamente espinosa, polémica, actual, luchamos, siendo, no obstante, hombres de paz.

### 3.- Valor Artístico.-

El Teatro de Martínez, es reflejo de esa inquietud, que hace del filósofo un consumidor y fabricante de pensamientos. Es el suyo un mensaje serio e irónico, pacifista e idealista. Es necesario, al parecer, que exista la solidaridad para que la paz devenga como una hermosa consecuencia, lo cual no deja de parecer una utopía.

La obra tiene los méritos que tiene todas las obras de Martínez; su desbordada sinceridad. Es la suya una voz auténtica. Tiene sus entonaciones. Es decir, las de Martínez, persona, escritor y filósofo; ser cotidiano que se permite el pensar.

El dramaturgo tiene algo que mostrar. El hombre no es malo. Las circunstancias que lo rodean lo ubican en la maldad. Es una necesidad tener las puertas abiertas para que en el devenir pueda la persona humana encontrar la legítima existencia. Para que pueda el hombre vivir en forma auténtica, honesta y fiel consigo mismo.

En esta obra la tensión dramática se presenta vigorosa. Para las circunstancias difíciles en que se mueven los personajes no hay otra solución sino la que da la muerte. Hacemos notar que el autor nombra a los

protagonistas con números ordinales: Primero, Segundo y Tercero, posiblemente para hacer más difícil su identificación. Y posiblemente por una razón más: no es necesario un nombre para cada uno de ellos. Son tres que dialogan; ese Primero, Segundo y Tercero pueden tener diversos nombres. Podemos -sí nos deja- darle un nombre cualquiera y dará lo mismo porque en realidad no precisamos nombres, lo cual no sucede sino muy raramente en una obra.

A través del diálogo conocemos la personalidad de los protagonistas: maestro y hombre de paz, el primero; y personalidades disimuladas, grotescas y suspicaces, el segundo y el tercero. Contrasta la esfera de desconfianza que corre a los protagonistas concretizada en un diálogo de intensas emociones y disparidad de criterios, con el anhelo de paz expresado en las canciones de amor cantadas por ellos.

Como teatro de vanguardia su escenografía es sencilla porque el autor centra la atención de sus hombres en el movimiento espiritual de los personajes. En Martínez jamás nos encontramos con una escenografía recargada. En la obra hay predominio del lenguaje popular, precisamente el que le va mejor al argumento, a los personajes. No hay duda de que en Martínez se da el caso del escritor que sabe equilibrar y hacer ajustes en lo que hace. Todo es preciso; nada está de más.

## ANALISIS CRITICO SOBRE LA RETRETA

### 1.- Argumento.-

La pieza se desarrolla en un viejo parque abandonado. Allí se lo llega una viejecita casi ciega que se sienta en una de las céfepitas bancas y se pone a coser un suéter. Aunque nadie viene al parque, para ella es un parque hermoso con gente, veces, retreta y pregones como en efecto había sido años atrás, situación que ella revive.

Mas un día, el viejo parque ha de ser demolido y ella no podía venir más a revivir sus recuerdos juveniles. Cruzando la calle, es atropellada por un automóvil, situación simbólica del hundimiento definitivo en un pasado que se resistía a desvanecerse.

### 2.- Tema.-

La Retreta es una breve pieza filosófica en donde el problema del tiempo es el eje central de la obra. Es un desdoblamiento de la trama en el pasado y en el presente, el autor nos presenta como el pasado llega a petrificarse en un individuo, alcanzando visos de más realidad que la vida presente. A través de ese truco de influencia de las dos realidades temporales, surge vagamente ese pasado inolvidable, arraigado en ese parque de retretas, y enamorados, como producto de la resistencia del individuo de desasirse de ese bello trozo de su vida.

Martínez en esta pieza al encararnos con el problema del tiempo nos revela al hombre como prisionero de la temporalidad. Allí va laborando con la existencia y concluye que aquellos momentos en que realmente nos hemos encontrado con nuestra autenticidad, quisiéramos eternizarlos, más

el tiempo es dinámico. Todo cambia, nosotros y las cosas, sujetos a inexorable ley de desgaste. En esa marcha interesante del devenir, nos alejamos de nosotros mismos, tal es el caso del comerciante, tan bondadoso cuando era niño, o cambiamos nuestras características espirituales con los años. El hombre tan atento otrora con su mujer.

Presentamos a continuación un breve trozo de la pieza en donde se manifiesta la identificación del personaje con un pasado que para la protagonista es su presente. El personaje se convierte en una especie de Dios, pues es el que sostiene un mundo de ilusión que naturalmente tiene que perecer inexorablemente, pues el hombre no es eterno.

Arquitecto.- Sin embargo, señora, hoy se va a cerrar el parque más temprano que de costumbre... (Iba a decirselo pero se arrepiente) ¿Qué piensa usted hacer cuando se decidan por fin a destruir este parque?

Viejecita.- ¿Cómo?

Arquitecto.- Cuando edifiquen cosas aquí. Tarde o temprano lo harán, sin duda.

Viejecita.- Estaré muerta para entonces. Sería horrible, verdad? Oír dar las siete y no poder venir. Separarme así. Sería como si me hirieran, como si me contaran en dos. No poder venir a buscarlos cuando... (Piensa un momento en ello) No. Además, no harán eso que dice usted. Los parques son necesarios en las ciudades. Para que la gente tenga donde pasearse, para que jueguen los niños.

Arquitecto.- Aquí ya no tiene nadie, señora.

Viejecita.- Porque usted no los ve. Pero vienen, vienen. Y es tan hermoso ver esto lleno de gente... Aunque cada vez viene menos, es cierto. O será que es mi memoria la que está fallándome y ya no los recuerda. No sé.

Arquitecto.- A algunas de ellas, sí.

Arquitecto.- Son... amigos de usted, le hablan?



Viejecita.- ¡qué pregunta! ¡Ji, ji, ji...!

Policia.- (Al arquitecto) Venía con su esposo.

Viejecita.- No, no. No nos habíamos casado todavía. A él, de esposo lo recuerdo menos. Se hizo muy mal genio con el tiempo. Me regañaba cada vez que me veía distraída, recordando. Porque, ya desde entonces, sabe usted? Hasta que murió, y pude dedicarme de lleno a revivir los días de nuestra juventud, a agarrarlos, tenderles la mano, para que no se vayan, como se va todo. Y es lo que hago. Ya me da un poco de vergüenza que me vean, y tengo que recordarlos a escondidas, disimulando. Pero tengo que hacerlo, si no, desaparecerían. Porque ellos sólo me tienen a mí. Ay, que vergüenza me dará el día en que me los tenga que presentar. No sé que les diré, qué cara pondré, Dios mío (9)

### 3.- Valor Artístico.

La Retreta es una obra en donde la profundidad de concepción se reviste singularmente de una trama cotidiana, pero genialmente ensablada por el autor, quien de asuntos de la vida aparentemente triviales sabe extraer sustancia filosófica. La yuxtaposición del pasado y el presente, contratados por su atmósfera amorosa, lírica, la primera; irónica, la última. Tonalidad que se capta muy bien en el diálogo. Como quiera que casi todos los personajes son vivencias de la viejecita, están trazados algo borrosamente, para dar la tonalidad de irrealidad de que está revestido el pasado. La escenografía es simplificada, dándole la oportunidad al auditorio de que la complete con su imaginación.

## ANALISIS CRITICO SOBRE EL HENDIGO Y EL AVARO

### 1.- Argumento.-

La obra abre su cortina para mostrarnos los terribles problemas que rasgan en forma violenta la paz hogareña en una familia formada por Roberto, esposo de Carmen, Emilio hijo de ambos y Cecilia hermana de Carmen. En esa vorágine de hostilidad que las absorbe es el ambiente en el cual se desarrolla la obra.

Carmen en su pasado no tiene nada diáfano, pues según expresiones de su hermana le había quitado a Roberto por medio de artimañas poco decentes y así logró contraer matrimonio con éste. Cecilia fermenta en su corazón una terrible venganza en contra de su hermana; logra con su astucia dominar a Emilio quien siente un gran cariño por su tía a tal punto que ha borrado todo amor por su madre. A pesar de estar postrada en su cama que la tiene casi inválida físicamente, Cecilia manobra en su mente con maldad con el fin de cobrar una deuda preterita. Ante su sobrino muéstrase una mujer muy religiosa dada a rezar continuamente para salvar a su alma del pecado.

Corregía frecuentemente a Emilio por sus ideas antirreligiosas; le hacía ver que Carmen, su madre, era buena. Cuando Emilio le propuso que se fuese a vivir a su casa con ella se niega aceptar esa oferta.

Tras ese cortinaje de bondad se escondía la maledicencia, la perversidad en contra de Carmen, pues gozaba intensamente con el sufrimiento de su hermana, porque ella sabía el dolor que le causaba el vejamen que le hacía constantemente su hijo.

La vida de Carmen era un compendio de celos terribles por Roberto. Se alegraba que tenía su simpatía por Cecilia en vista de las constantes defensas á favor de ésta. Su existencia se mueve en la amargura y en la decepción al verse ultrajada por el esposo y su hijo. Es por ello que le dice a Cecilia que han salido cuentas pretéritas. Tal es la desesperación de Carmen que se suicida.

Roberto llega a casa de Cecilia con su rostro ajado por el dolor de la muerte de su esposa. Su astuta cuñada, en su semblante, hace ver su profunda consternación por la infausta noticia Roberto se dirige y Emilio y le dice que su madre no fue buena. En ella había maldad también. Prosigue en su diálogo y con la voz emocionada quebrada por el sufrimiento dice que más maldad hay en el mendigo que goza con hacer pecar a otro porque sabe de su condenación. Esta es una muy sutil que en el avaro que niega la limosna, pues goza de ver pecar al verdugo. Este increpa a Cecilia la trata de méndiga. Emilio trata de defender a su tía. A Gutiérrez uno de los obreros de su fábrica, que está tuberculoso, le ofreció otro trabajo mas suave, mejor remunerado y, sin embargo, este no aceptó.

## 2.- Tema.-

El autor destaca fundamentalmente en esta obra ideas que la maldad humana en muchas ocasiones adopta formas tan sutiles que llegan a confundirse con el bien. Este tipo de maldad es más inmoral que aquella que se desarrolla en forma más abierta a los ojos de los hombres; pues, el individuo que la encarna traslada la ejecución del mal a un ser trascendente aprentando en virtud de su cobardía una bondad ante los demás.

Martínez siente una necesidad de llevar a escena personajes y problemas vivientes del mundo circundante en donde se destacan ciertas acciones sutilmente reprobables en contraste con las realidades de reconocida vigencia en nuestra sociedad. Son criaturas nacidas del mundo de su feroz imaginación llevado a la realidad a para llegar a conclusiones veraces.

En la obra a que aludimos Martínez abre las puertas del drama, para señalar con el ojo de su pluma esa egolatría embozada que convive en algunas almas.

Toda esa gama de hipocresía y de maledicencia fluye por la corriente de las conciencias de los protagonistas quienes son seres transidos por el odio y la intriga.

El pasaje que presentamos a continuación desarrolla las dos concepciones del mal en los personajes C arson y Cecilia. En la primera conciencia de su maldad la ha llevado a tal extremo que se suicida, en la última el mal no está presente a la vista de los demás sino que fluye soterradamente.

Cecilia.- ¡Pobre hermana mía!

Roberto.- (Pero a Emilio) le dio vergüenza y me ha gustado por que palabra por palabra. Me lo ha contado. Se confesó conmigo. Pero yo no pude absolverla. ¿Comprende? No podría quitarle la única certeza que tenía, la de que fue mala. No podría quitarle la única certeza que tenía, la de que fue mala. No podía quitarle la única muestra desnuda marcada. Era más digno morirse con algo en la mano ¡Hacía muecas tan horribles! (se tapa el rostro).

Emilio.- No tiene usted la culpa, padre ni yo, ni usted, ni la tía.

Roberto.- No. La culpa fue de ellos mismo. Ella lo reconoció cayó a la muerte hundida bajo el peso de su pequeña maldad de to-

dos los días, que ella asumió con honradez, y que le hicieron tocar fondo. Porque nada la sostenía. Nada. Una buena acción en toda su vida, un sacrificio... Uno Cecilia y él la hubiera salvado, se habría agarrado a él. No era tan mala. No pesaba tanto. Si alguien le hubiera tirado una cuerda, algo a que agarrarse. Si alguien la hubiera hecho sentirse que de alguna forma hubiera sido pagada, no se habría cobrado ella misma. Tu estuviste muy cerca, Emilio. Me la llamaste cochina. Tu madre no fue inocente. No la estoy defendiendo, no tengo con que hacerlo. Pero hay dos clases de maldad, hijo, la del que la hace, la del que le hunde un puñal a otro, y la del que se goza de ser el instrumento de que el otro peca, la del que se goza viéndose la herida para saber hasta qué punto pecó el agresor. Y esta es una maldad más sutil pero más profunda que la primera. Peca más el agredido que el agresor, cuando el agredido, en vez de contestar humanamente con otra puñalada, contesta con la otra mejilla, para que sea Dios quien lo vengue, porque sabe que Dios es más cruel. Hay mucho más crueldad en la resignación del mendigo que en la avaricia de quien le niegue la limosna porque el pecado del avaro lo paga el mismo condenándose, pero, por el pecado del mendigo, ¿quién paga? Ese pecado queda impune ante los ojos de Dios. Dios no lo ve. Porque si lo viera Jesucristo mismo estaría en los infiernos. Es el pecado de los pobres, de los feos, el pecado de los santos, de los mártires. Ahora me explíco porqué sonríen los mártires al morir. Se gozan de ver pecar al verdugo. Es su venganza. Un verdadero mártir debería romperse la cabeza con las piedras antes de permitirle al verdugo tan semejante pecado. Condenarse ellos mismos antes de ser el instrumento de la condenación del verdugo. Es una sonrisa perversa. Y es que no lo aman, al verdugo. Y es justo. Pero lo que no es justo que lleven su venganza hasta ese extremo inhumano. Mas peca el mártir que el verdugo, hijo. Hijo, si alguno le da una bofetada, no le vuelvas la otra mejilla, rómpele la cara mejor, ¡mendigo! ¿Qué dices a todo esto? ¿No es cierto lo que he dicho? ¿Esa ha sido tu venganza? encomendar a Dios mi mujer para que me la mande a los infiernos?

Emilio.- Papá la tía hizo todo lo posible para...

Roberto.- ¿Sí? ¿Qué hizo? No, no hizo nunca nada. Nada de lo que pudo hacer ¡Debió querer vengarse! ¡Debió pecar un poco para que no pecara tu madre tanto! Es inhumano ser tan bueno, ¡es inmoral! Ella se venga a la postre. A la postre es mala, inhumanamente mala. Pero se va a ir al cielo ¡Oh! si Dios

de veras fuese justo te irías derecho a los infiernos, Cristo estaría en los infiernos y todos tus santos y mártires que el pecado del prójimo se consumara en ellos, que no se opusieron a él con todas sus fuerzas, aún a costa de perder su alma, sino que, por el contrario, entornaron los ojos mientras los crucificaban, mientras el verdugo se iba hundiendo.

Emilio.- Ella quiso quitarle el dolor que yo le había dado.

Roberto.- Para ser más buena y pesar más el pecado de tu madre.

Emilio.- ...Aún cuando con eso iba a hacer más odiosa a mis ojos.

Roberto.- No se trataba de tus ojos, sino que de los de Dios (10).

A la luz de la filosofía existencialista que es el soporte ideológico de los dramas de José de Jesús Martínez, la pieza dramática que estudiamos incita a la cavilación sobre la moralidad humana. A nuestro juicio, Martínez parece querer decirnos que la inmoralidad radica en la irresponsabilidad de los actos del hombre. Tal afirmación la enfoca desde una nueva perspectiva, las acciones de los mártires y de los santos; que se dejan inmolarse trasladando el castigo de su verdugo a Dios, pues ellos son incapaces de pecar.

#### Valor Artístico.-

Los personajes están muy bien contrastados como es el caso de Cecilia y Carmen. La maldad tangible está personificada en Carmen, y la invisible en Cecilia.

Roberto, es el símbolo del sistema social, es un capitalista, más apegado a las ganancias que el bienestar de sus trabajadores no obstante no encubre el mal con racionalizaciones sociales. Emilio, es el joven que busca un camino adecuado en la vida, es el botín por el cual luchan las dos hermanas.

(10) MARTÍNEZ, José de Jesús, El Mendigo y el Avaro, pág.177

Martínez reitera en cuanto a la escenografía en filiación a la corriente vanguardista, en donde el acento del drama recae en los personajes y no en las circunstancias sugeridas por el escenario. El diálogo en ciertas fases alcanza un tono discursivo que le resta dramática a la situación, pues la escena se polariza en uno de los personajes precipitando un final un tanto imprevisto. Consideramos que el interés de la obra radica más en el tema que en el desarrollo de la trama nos parece que ésta no alcanzó niveles superiores por la brevedad de la misma que impidió al autor desarrollar en forma más amplia el tema como éste.

## ANÁLISIS CRÍTICO SOBRE CAIFÁS

### 1.- Argumento.-

Caifás, Sumo sacerdote de Jerusalem consuela a Marta por la muerte de su marido. Esta no quiere resignarse. Se niega a aceptar el hecho de que un hombre bueno también deba morir. Caifás le pide la aceptación de lo que él llama designios de Dios.

En esa época predicaba Jesús, quien según se decía realizaba grandes milagros entre los cuales se destacaba el de resucitar a los muertos. La viuda desconsolada manda a buscar a Jesús, el cual, a juicio de Caifás es un explotador de la credulidad del pueblo. Caifás insiste en convencer a la afligida mujer de que la muerte de Samuel es el precio que hay que pagar por los pecados que cometieron nuestros primeros padres y que se rebelaría pudiera acarrear castigos sobre su hijo. Marta decide resignarse en el preciso momento en que Jesús llega a su casa.

En Jerusalem se desata una peste que diezma las siembras, los animales y los hombres. Caifás dice a los hombres que aquello es el resultado de los pecados heredados. Sin embargo, se da cuenta de que el pueblo está flaqueando en su creencia religiosa, y paulatinamente surge en él la idea de ofrecerle al pueblo una prueba tangible de la voluntad divina. Por otro lado, Jesús -por sus milagros- va ganando adeptos entre los humildes y animadversión entre los fariseos.

Caifás decide, aprovechándose de Judas, hacer cumplir las profecías sobre la crucifixión del Hijo de Dios al pie de la letra, según rezan las



antiguas escrituras. Esgrime contra Jesús la acusación de que era un elemento que se oponía a las leyes de César y de la religión vigente. Jesús es crucificado. Casualmente hubo tempestades ese día. Caifás había rasgado el velo del templo, cumpliéndose así las Profecías. En ese instante muere el hijo de Marta y ésta considera que el fallecimiento de su hijo es el castigo que ha recibido por haber matado su pueblo al Hijo de Dios.

## 2.- Tema.-

Explica irreligiosamente, la muerte de Jesús, hombre de Jerusalem, llamado el Hijo de Dios por los creyentes, Jesús muere por orden de Caifás para darle al pueblo un hijo de Dios crucificado, según lo estipulaban las Profecías. El tema abordado en la forma en que está, es irreverente, racionalizado, irreligioso.

Para el autor, la religión es un fenómeno social desarrollado por la clase dominante para aliviar las penas de los pobres ofreciéndole la Bienaventuranza en otra supuesta vida. Caifás representa la hipocresía de los que tienen en sus manos la representación del pueblo y explotan, desde ese escaño, la ingenua fe popular en beneficio propio.

La obra revela la concepción atea del mundo. Es irreligiosa, en tanto que nos hace comprender cómo la religión aleja al hombre de forjarse una esperanza real, exenta de falsas ilusiones.

De cuando en cuando hay épocas en la historia en que los pueblos flaguean en asuntos de la fe. Ocurre una especie de sed de realismo. Es el momento en que los mitos requieren apuntalarse sobre una

nueva base de convencimiento. José de Jesús Martínez presenta en Caifás una tesis polémica: la muerte de Cristo no fue el cumplimiento de la voluntad divina para la redención de la humanidad, tal como la religión enseña. Fue, nos dice desde una concepción atea, un hecho propiciado por Caifás para ofrecerle al pueblo una prueba de que sus desgracias eran el resultado de haber crucificado al Hijo de Dios. Caifás, en la obra, resulta el burlador de su pueblo. Más tarde dirá Caifás:

"quiero darles un remordimiento tan grande a esos pobres que gritan allá afuera, que alcance para cada uno de ellos y aún para los que nacen; y que cada uno de ellos sienta en sus manos sangre divina y la huella de un martillo deicida" (11)

Para corroborar este sentido que damos a la personalidad y los hechos de Caifás en la obra, mostraremos aún más:

Caifás. (Transición. Al Sacerdote)

-Pon atención: va abajo y hostiga a la gente para que le crucifiquen. Y haz que los demás sacerdotes hagan lo mismo. Diles que es una orden mía. Que así lo quiero yo.

Sacerdote: -Si, maestro, pero ¿por qué le das tanta importancia a ese hombre? No te das cuenta de que estás ayudándole en sus propósitos de hacerse pasar por Mesías?

Caifás. -¿qué si no me doy cuenta? ¡Imbécil! Eres tú el que no se ha dado cuenta de los propósitos míos. En realidad son ellos los que me ayudan a mí.  
(El sacerdote no comprende. Caifás lo lleva del brazo más lejos, hacia la derecha, donde corre menos peligro que lo oigan). Voy a matar a ese hombre, tal y como profetizan las escrituras que morirá el Mesías. Como profetizó David: Crucificado. Después le haré pasar por el Mesías. Quiero darles un remordimiento tan grande a esos pobres que gritan allá afuera, que alcance para cada uno de ellos y aún sobre los por nacer. Y que cada uno de ellos sienta en sus

(11) MARTÍNEZ, José de Jesús Martínez, Caifás, pág. 40

manos sangre divina y la huella del martillo deici-  
da. Quiero hacerles que se sientan culpables y a-  
cepten la vida como castigo, sin lamentaciones, có-  
modamente, porque es más llevadero el dolor mereci-  
do del que se sabe culpable que el del que se cree  
inocente. Quiero hacerles este favor. Que nadie  
dude de su justicia. Porque ¿cómo podrán los hom-  
bres quejarse de la injusticia de Dios si ellos juz-  
garon injustamente a su hijo? ¡Anda, ve! Héstiga.  
Haz lo que te digo. Siembra!  
(El sacerdote se le rebela con la mirada. No quiere  
ir)

Caifás.- ¿Qué pasa? Es que no comprendes que estamos trabajando en  
el servicio de Dios? ¿Que tu misión como sacerdote es la  
de acercar a los hombres a Dios?; pero que vaya de rodi-  
llas, humildes, a pedir perdon, no a criticar la obra de  
sus manos insolentemente como lo hacen, diciéndole: "se-  
ñor don dios, ¿por qué la peste, el hambre, la enferme-  
dad, mis vacas, la muerte de mi esposo? ¿Por qué esto  
otro? ¿por qué, Señor Don Dios? ¿Y para hacer esta mi-  
seria te duraste siete días?" ¿comprendes ahora, sacer-  
dote, que tenemos que asestarle un golpe (dándoselo en  
la palma de la mano) en plena conciencia, para que los  
aplaste y los postre de rodillas? ¿Comprendes ahora?

Sacerdote.- Eso lo lograbas tú, Maestro, predicando sobre Adán y  
Eva. A cuántos no los ha, ya?

Caifás.- Sí, ¿a cuántos? Puedo contarlos con mi mano. Los hombres  
de esta generación ya no comprenden las Escrituras. Esas  
están terminadas..Fueron escritas para poner de manifiesto  
la justicia y el poderío de Dios a los hombres de hace más  
de mil años, distintos a nosotros. Ahora es menester es-  
cribir una segunda parte" (12)

### 3.- Valor Artístico.

La personalidad de Caifás está muy bien perfilada por la pluma del  
autor. Es un personaje de contradicciones. Es creyente ante sus fie-  
les y escéptico ante sus colegas. Su religiosidad no es tal. Simplemen-  
te le sirve -se sirve de ella- para ser valorado desde un punto de

vista de eficiencia social.

Ante una situación en la que las terribles dificultades que hacen sucumbir al hombre en la desesperación, se torna un juez severo ante la vida. De su boca salen imprecaciones. No toma la religión desde un ángulo más elevado como para ver lo bueno de la existencia y lo bueno que hay en las cosas y en el hombre.

La obra, revelación original de un pasaje bíblico, despierta interés por su tema audaz, por su novedad, por el diálogo vivo y dramático traducido en el desenvolvimiento de la actitud del protagonista ante el problema religioso. Aquí la cuestión no es Dios sino la fe.

Los personajes, Caifás sobre todo, están perfectamente logrados. Pilatos, político taimado, cobarde, sin legítimas orientaciones en su personalidad, está muy bien caracterizado por el autor. Marta, símbolo de la credulidad de los pueblos ingenuos hasta el fanatismo, pero que, sin embargo, precisa una prueba para creer. El autor imprime vida a todos sus personajes de tal forma que da al lector la impresión de estar participando en el drama. Y cada palabra nos toca vivamente.

El ambiente en que se desarrolla la trama está descrito con dignidad y propiedad. Estamos, siempre tendremos que repetirlo, frente a un teatro de innovaciones, de vanguardia, diferente, nunca conservador. La escenografía es sencilla y el lenguaje en que está escrita la obra es directo, muy personal del autor. Es un tema controvertible, pero muy bien llevado.

El autor no dogmatiza su posición. Coloca sus personajes en situaciones adecuadas de donde emerge con fuerza lógica un mundo de ideas

que es muy suyo pero de interés trascendente. Esa habilidad del artista mueve al auditorio ya que suscita una obligada resonancia espiritual que constituye una oportunidad de enriquecimiento intelectual incalculable.

## ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA AURORA Y EL MESTIZO

### 1.- Argumento.-

La acción se desarrolla en un caserío, San Fernando, donde humildes campesinos al tener noticia de la llegada de los yanquis a ocupar sus tierras, se aprestan a defenderlas con sus machetes. Se forma un ejército de voluntarios de sus filas se encuentran labriegos, profesionales, estudiantes, todos con un mismo ideal la defensa de la tierra que la clase burguesa de los pueblos hispano-americanos pone en manos de los norteamericanos en detrimento de la nación. Y, así en medio de esa algarabía patriótica, el ejército campesino al mando de un capitán, se prepara para repeler la invasión. Pacho, el sencillo campesino lleno de coraje, es uno de los primeros en estar al lado del capitán; tal actitud le valió el ascenso a teniente de su superior jerárquico, el capitán.

Sin embargo, su hijo Emiliano estudiante universitario, guarda una concepción muy distinta con respecto al invasor. Sus palabras revelan complejo racial, pues considera que la raza autóctona es inferior a la sajona y debe ser asimilada por ella; desde el punto de vista racial y cultura, pues éste es el único camino que le queda a los pueblos de América para alcanzar sus liberación final. Es por ello que propicia que el yanqui Mr. William Viole a su hermana María para que tenga un hijo rubio, pues de este modo mejorará la raza. Pablo, hermano de Emiliano, al comprender la monstruosidad que ha cometido éste, mata a Mr. William; ciego a las imploraciones de Emiliano.

En ese instante se corre la voz de que los yanquis van a atacar. Los campesinos se precipitan a ocupar sus posiciones de combate. Pancho que es el jefe de la tropa de defensa ex-abruptamente decide rendirse sin presentar combate a los invasores, pues ha llegado a la conclusión tras el incidente hogareño de que la guerra no es el verdadero instrumento de los suyos.

## 2.- Texas.-

El eje central de la obra es el problema racial, tan general en hispanoamérica. El problema racial se traduce en un complejo de inferioridad en grandes sectores de Latino América en relación a los invasores sajones; quienes los explotan y lo someten a la miseria. En este conflicto surgen soluciones entre las cuales se destaca la asimilación étnica como única vía para el progreso. Aurora y El Mestizo recoge en uno de sus personajes esta solución a mi juicio inaceptable. Para corroborar lo anteriormente expresado presentamos un trozo de la obra que estudiamos.

Doctor.- (Un poco irónico). La revolución ¿eh?

Emiliano.- No. No de cambiarlos así, rotundamente. De modificarlos simplemente, de contribuir en su desarrollo para que tengan algo nuestro, estirarlos un poquito, en nuestra dirección, de manera que también nosotros quepamos. Mire usted a los negros, por ejemplo. Ellos, por estar en una posición más drástica que la nuestra, se han dado cuenta del problema, y han sabido encararlo y resolverlo. Exportan sus sentimientos, su manera de ser, a todas partes del mundo. Se han colado en el mundo occidental, disfrazados de músicos, de notas, ... Hoy, cuando los reyes de Inglaterra bailan, al corazón se les tiene un poco de negro, no le quepa duda. Se han colocado de gota en gota y si no en sangre, en espíritu, que es mucho más biológico. Exporte usted al indio ballo, haga cultura de él. Si es de buena calidad se le aceptará la mercancía, no le quepa duda. Pero para pintarlo bello tiene que usarlo

antes, porque únicamente lo que se ama es bello. Y eso es lo difícil. Porque no se admite el engaño por muy buena que sea la intención. Eso es difícil. desprenderse de todos los cánones para poder amarlo y encontrarlo hermoso.

Mire usted, antes, yo pensaba que la única manera que teníamos para poder entrar era la de cruzarnos racial y sentimentalmente, hasta hacer desaparecer todo vestigio indio. Pero ahora comprendo que cruzarnos sería la muerte, que la salvación es trabajar en el terreno de la cultura. Hacernos hermosos y buenos, dignos. Pero, le repito, para hacernos hermosos y buenos, a nuestros propios ojos primero para no ver a mi padre ridículo y a Margarita fea...

(El doctor quiere interrumpirlo) ¡No, no, déjeme usted! Para verlos hermosos, primero tengo que amarlos y para eso antes tengo que olvidarme de tanta cosa bella que he visto y he aprendido. Ese es el problema. O mi problema si lo quiere usted. Tengo toda la voluntad, pero..., que se yo..., no puedo. Hago todo lo posible.

Estoy haciendo todo lo posible... por eso, aunque termine este conflicto, no quiero regresar a la universidad. No quiero verla más. Quiero sacármela de adentro. Pero sea como sea, doctor nunca pensé que la solución fuera ésta, la de la violencia. La de arrebatar la tierra por la fuerza " (13)

La obra enmarcada dentro de la corriente realista tiene vital importancia para nosotros no sólo desde el punto de vista literario, sino por su temática abordada en forma franca y sincera; donde Martínez muestra con justificada razón una preocupación suya; ese cáncer ubicado en el vientre de la América Hispánica, una cultura sajona que arroja a la nuestra por medio del dominio político, social y cultural.

En torno a esta obra el ensayista y profesor universitario doctor Ricaurte Soler nos da sus impresiones.

"El carácter del fracaso de la acción de este dra-

(13) MARTÍNEZ, José de Jesús, Aurora y el Mestizo. Págs. 34-35



ma, manifiesta claramente el pensamiento del autor profundamente en desacuerdo con el personaje central. En efecto, es indudable que la obra trata de desenmascarar esa alienación cultural que pregona la conquista de la cultura, del mundo de las ideas, antes de la conquista material de la tierra. Ciertamente que en ningún momento de la obra se dice esto, pero es, lo que la obra da que decir.

Ya sabemos que por esta segunda dimensión, la del dar que decir, que el arte dice sus cosas " (14).

### 3.- Valor artístico-

Los personajes, son extraídos de la realidad misma, reflejan la influencia del medio en que viven como Pancho endurecido en el trabajo y en la guerra contra los invasores.

Emiliano es el universitario intelectualizado cuya concepción social, se aleja de la realidad en que se desenvuelve.

Mr. William; es la expresión de la soberbia yanqui en los países hispanoamericanos.

El lenguaje está cuajado de anglicismos, términos vernáculos y de otros países de América que sirven como elemento modelador del ambiente. La escenografía es bastante sencilla y contribuye a darle más vida al drama.

---

(14) SOLER, Ricaurte, Prólogo a la Obra Aurora y el Mestizo de José de Jesús Martínez.

ANALISIS CRITICO SOBRE SANTOS EN ESPERA DE UN MILAGRO

Es una pieza teatral cómica bastante caricaturesca en forma y contenido. Con su pluma el autor satiriza de manera jocosa la actitud de algunos intelectuales panameños.

Trátase de una obra circunstancial del autor muy por debajo en cuanto a calidad artística a sus demás producciones porque sus interés radica más que en todo en la referencia extraliteraria de su contenido que en su misma contextura interna.

Por lo demás la vena satírica no es cónsona con el autor cuyo fuerte está en los temas desarrollados.

## CONCLUSIONES

El teatro de Martínez está nutrido de las diversas corrientes universales contemporáneas, no hay en éste frivolidad, ni tendencias caducas que muchos otros autores aún utilizan en sus dramas. Trátase de un teatro universal por los temas que presenta y por la técnica desarrollada siempre gustada en las actuaciones escénicas. En el autor se observa un vehemente deseo de elevar el drama a su categoría máxima dentro de la literatura. No quiere encerrar el teatro exclusivamente en las cuatro paredes de lo local porque, sabe que puede morir en sus propios laureles. El teatro necesita revitalizarse, rejuvenecerse, ponerse a tono con las nuevas ideas contemporáneas, de no ser así se anquilosa y agoniza. Por eso considereramos que Martínez ubica el teatro dentro del tiempo y espacio para impulsarlo hacia adelante.

Es por ello que su teatro ha evolucionado. De un teatro surrealista ingenioso y complejo por las yuxtaposiciones de escenas que violan la secuencia temporal del argumento; ha arribado a un teatro arraigado en las luchas populares de América en todas su desnudez dramática, tras de pasar las creaciones de dramas filosóficas, que a nuestro ver es donde el autor alcanza sus mejores logros como dramaturgo.

Dentro del teatro panameño la labor de Martínez se destaca por el sentido dramático de sus obras. Sabe imprimirle, a sus criaturas, hijas de su imaginación, un dramatismo mesurado, que emerge, merced a las ideas en pugna. No cae ni en lo melodramático, ni en lo cursi. Siempre hay en él esa responsabilidad de mejorar la calidad artística

de la dramática panameña; prueba de ello son sus obras Juicio Final, Enemigos, Caifás, Etc. Todas éstas muestran al dramaturgo en permanente renovación de la escena y de la misma estructura de ésta. Nos revela al escritor que da siempre a sus obras nuevas directrices con el fin de diagnosticar los problemas de nuestro tiempo. Estamos frente al escritor joven, dinámico, en constante fluir de ideas cambiantes en la literatura dramática. Por esta razón consideramos que ha dado ya pautas en el arte teatral panameño.

En Martínez -ajeno a esas ideas ya gastadas de que la misión del arte es el arte mismo exclusivamente- observamos esa fusión de lo estético con lo funcional; pues considera el dramaturgo que debe haber un mensaje en la obra además de lo artístico. De aquí que en sus dramas encontramos su coloquio, a través de sus piezas, con el público sobre diversos problemas de la realidad en que vivimos.

Vemos al dramaturgo radical, nutrido de ideas nuevas, compenetrado de la misión del escritor; no en un simple transmisor de ideas estéticas, sino un profundo analista de nuestro mundo de hoy agujereado por grandes problemas. Las obras teatrales son polémicas, iconoclastas y revolucionarias por su forma y contenido. El autor, como un verdadero cirujano de la pluma, pone en la mesa de sus dramas toda una gama de problemas vivientes; que se prestan para la discusión, con el fin de buscarles y hacer participe a su auditorio. El es un iconoclasta no cree en la reverencia de mitos sociales petrificados. Sus pensamientos son revolucionarios, pues el escritor cree, en una renovación constante de ideas, en una sociedad evolutiva; en un mejoramiento del hombre

integralmente. Sus dramas revelan una profunda fe en el hombre en cuanto a la determinación de su destino. Puez el cree que es el propio hombre arquitecto de su destino. En sus manos está el poder cambiar, orientar la sociedad en que vive.

## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS PUBLICADAS.-

- MARTINEZ, José de Jesús: La Estrella de la Tarde. México Imprenta Nuevo Mundo. 1950 p 83.
- MARTINEZ, José de Jesús: Tres Lecciones en Verso. México Ediciones Fuentauta. 1951. p30.
- MARTINEZ, José de Jesús: Aquí, Ahora. Quito. Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963 p76.
- MARTINEZ, José de Jesús: Poemas a Ella. Panamá. Ediciones Tareas. 1963 p.23
- MARTINEZ, José de Jesús: Amor no, a ti, Contigo. Panamá. Ediciones Tareas. 1965. p20.
- MARTINEZ, José de Jesús: Hacer la Paz. Panamá. Ediciones Tareas, 1964. p.17
- MARTINEZ, José de Jesús: La Mentira. Madrid...1954. p.156
- MARTINEZ, José de Jesús: La Venganza Madrid. 1954 p.156
- MARTINEZ, José de Jesús: La Ferrera. Madrid. 1954 p.156
- MARTINEZ, José de Jesús: Caifás. Panamá, Ediciones Tareas 1961. p69
- MARTINEZ, José de Jesús: Juicio Final. Panamá, Ediciones "Estudios" Instituto Nacional 1962 p.32
- MARTINEZ, José de Jesús: Enemigos. Panamá, Ediciones Tareas 1962 p38
- MARTINEZ, José de Jesús: La Retreta. Panamá, Ediciones de la Revista Tareas, 1964 p24.
- MARTINEZ, José de Jesús: Santos en Espera de un Milagro. Panamá, Ediciones Tareas, 1964. 45p
- MARTINEZ, José de Jesús: Aurora y El Mestizo. Panamá, Ediciones del Departamento de Bellas Artes, 1964. 92p.

- MARTINEZ, José de Jesús: El Mendigo y El Avaro. Revista estudios. Instituto Nacional de Panamá. Panamá. No. 5 agosto de 1965 p. 151-179
- BAZIN, Roberto: Historia de la Literatura Americana en Lengua Española. Buenos Aires, Argentina. Editorial Nova 1949 p.412
- BRENES, Gonzalo: "El teatro Nacional Casa de la Cultura". (1908-1958). Revista Lotería. Panamá No. 35 octubre de 1958 pp 40-56
- CACERES, Esther de "La Angustia en la Literatura Contemporánea" Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, Uruguay, No. 21, septiembre 1963. pp 3-16.
- CAMPBELL, Robert: Jean Paul Sartre o una Literatura Filosófica. Traduc. de la 3a. Edición por F. Ruiz Llanos p. 269
- CHARRIOT, Rievre: Sartre y El Existencialismo. Barcelona, España. G.P. 1963 p75.
- CHONG RUIZ, Eustorgio: Detrás de la Noche. Panamá. Imprenta Cervantes. 1966 p65
- DAUSTER, Frank: "Los nuevos valores del teatro latinoamericano" Revista Cultura. San Salvador, El Salvador, No. 15, enero-marzo. 1959, pp. 88-95.
- DURAN CERDA, Julio: "Actuales Tendencias del Teatro Chileno" Revista Interamericana de Bibliografía. Washongton, D.C. No. 22 , abril-junio 1963, pp. 152-175
- "El Mercurio" 13 de noviembre 1892
- "El Pueblo" 4 de diciembre de 1857- Panamá
- GARCIA, Isaias: "El Hombre Encerrado" El Tiempo de Panamá, 30 de junio de 1962
- GARCIA, Isaias: "Las obras y Las Ideas". El Tiempo de Panamá, 24 de marzo de 1962

- GARCIA de PAREDES, Carlos M: El Minotauro y Que Angosta es la Puerta. Panamá, Imprenta Nacional 1960. 85p.
- GARCIA S., Ismael: Historia de la Literatura Panameña Universidad Nacional Autónoma de México, 1964 p 189
- GUZMAN, Augusto: "Actuales Tendencias de la Literatura Boliviana". Revista Interamericana de Bibliografía. Washington D.C. No. 2 vol 10, abril-junio 1966 pp 170-171
- GIUSTI ., Roberto: "Florencio Sánchez y el teatro Rio-platense" Revista Interamericana de bibliografía. Washington, D.C. No 17-18, enero- junio 1962, pp 73-88
- HOLGUIN, Andrés: "El Teatro del Absurdo" Revista Eco Bogotá, Colombia, No.52-54, tomo IX agosto, septiembre, octubre 1964 pp 527-542
- FABREGA, Jr., Octavio: "El Paso del Viajero". Panamá, Editora Panamá, América. 1964 73p.
- LAMELA, Jorge Luis: Uno de los tres diablos Azules del cuadro de Alfredo. Panamá, Ministerio de Educación, 1965. 51 p
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio: "Vispera del Teatro Mexicano" Revista Humanismo, México, D.F. No. 1 junio 1952, pp 59-62
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio: "El Teatro Mexicano Contemporáneo." Revista Interamericana de Bibliografía de Washington, D.C. No. 24 vol 13, octubre diciembre 1963, pp. 402-419
- MENDEZ PEREIRA, Octavio: Historia de la Instrucción Pública en Panamá. Panamá, Tipografía Moderna 1916. 68 pp.
- MIRO, Rodrigo: La Cultura Colonial en Panamá, México, Editorial B. Costa Amic. S. de R.L. 1950, 69 p.



- MIRO, Rodrigo: "Sobre un posible Teatro Colonial" Revista Lotería. Panamá No 52 septiembre de 1945 p. 18.
- MIRO, Rodrigo: "Poesía Cívica y Social de Principio del siglo XIX. Revista Lotería, Panamá No. 132 Nov. de 1966 pp 14-31
- MIRO, Rodrigo: Tomás Martín Feuillet Prototipo Romántico. Panamá, Imprenta Nacional. 1962
- MORENO DAVIAS, Julio C. "El Problema de la Comunicación en la Filosofía Existencial, según Karl Jasper" Revista Estudios. Instituto Nacional de Panamá, Panamá, No 5 agosto de 1965 pp. 131-139
- MORENO, Miguel Avaza. Panamá, Imprenta Nacional, 1962. 159 pp
- NAVARRO, Rosa Elena Manifestaciones Teatrales en Panamá durante el último cuarto del siglo Panamá, Universidad, 1953. p. 74
- NELA, Eda Niebla al Amanecer Panamá, Imprenta Nacional, 1956. p73
- OZORES, Renato Un Angel. Panamá, Editora Panamá América, 1954. 370 p
- OZORES, Renato La Fuga. Panamá, Imprenta Nacional 1959, p 160
- PASE, Gumercinde Mira los Clavos. Panamá, The Star Herald Co., 1949 42 p.
- PAZ, Estela María Manifestaciones Actuales del Teatro en Panamá. Tesis. Panamá, Universidad. 1955. p 114
- RELA, Walter "Literatura Dramática Suramericana Contemporánea" Revista Universidad. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fé, Argentina, No 36, diciembre de 1957, pp 147-171

- RICORD, Elsie Alvarado de Escritores Panameños Contemporáneos  
Panamá, Imprenta Nacional 1962, p 35
- RIERA, Mario La Montaña Encendida. México, D.F.  
Talleres Impresora Valle, 1960 96 p
- RIERA, Mario La Muerte va por dentro. Panamá, Im-  
prenta nacional , 1948 p. 32
- SINAN, Rogelio Chiquilinga. Panamá, Impresora Panamá  
1961 p. 146
- SOLORZANO, Carlos El Teatro Hispanoamericano Contempo-  
ráneo. México, F.C.E. 1964 p 359
- SOLORZANO, Carlos "Los Teatros Universitarios de México  
Revista Interamericana de Bibliografía  
Washington D.C. No. 29 vol 15 enero-  
marzo 1965, pp 29-34
- STORNI, Eduardo Raúl "Teatro e idea". Revista Nordeste Re-  
sistencia, Argentina, Facultad de Hu-  
manidades, Universidad Nacional del  
Nordeste. No. 2 junio 1961, pp 45-51
- SUSTO, Juan Antonio "Fiestas celebradas en la Ciudad de  
Panamá, en el año 1790 con motivo de  
la proclamación de Carlos IV" Revista  
Lotería, Panamá No. 50 julio 1945 p 25-29
- TORRE, Guillermo de "Nuevas direcciones del Teatro". Revis-  
ta Atenea. Universidad de Concepción,  
Chile, No 299. Vol 27, mayo 1950, pp  
125-135
- TORRES RIOSECO, Arturo Nueva Historia de la Gran Literatura  
Iberoamericana.- 3 ed. Buenos Aires,  
Emecé Editores, 1960. p 337
- YAÑEZ, Agustín El Contenido Social de la Literatura  
Iberoamericana. México, Centro de Estudios  
Sociales, S.L. jornadas, No. 14. 47 p.