

Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y El Caribe

Experimentalismo y Existencialismo en la obra El Gran Circo Eucraniano, de  
Myrna Casas

Trabajo de Investigación Publicaba Conducente a obtener el grado de Maestría en  
Artes con Concentración en Literatura de Puerto Rico y El Caribe

Hairam J. Otero Rodríguez

Fecha:.....

## Introducción

### Resumen

El aporte cultural y, más específicamente, literario de Myrna Casas es enorme. Tanto, que merece ser analizado a la luz de la literatura considerada esta como un todo y, no solamente, desde la perspectiva de las artes puertorriqueñas. Esta mujer aguda, ácida y, por supuesto, muy contestataria, ha demostrado a través de toda su obra, en general, y de El Gran Circo Eucraniano, en particular, que su aporte va mucho más allá de un intento por reivindicar la igualdad de la mujer en todos los ámbitos.

Myrna nos brinda un aporte que está muy por encima, incluso, de la concientización femenina. Su gran aporte, se constituye por el hecho de su continua y persistente búsqueda de un nuevo lenguaje metafórico y de novedosas formas de expresión. Todo esto, a través del

experimentalismo con técnicas del que ella hace un uso estupendo. Es por todo lo anterior, por lo que es posible hablar de Myrna Casas y el teatro experimental. Ahora, cuando se habla de teatro experimental, algunos creen erróneamente que se trata de una modalidad de menor envergadura. La palabra misma experimental suele dar una idea similar a experimento, lo que usualmente no es de buen recibo por parte de algunos.

Esta destacada mujer ha dado lugar, además, a que se pueda hablar de un eventual teatro existencialista de Myrna. A este propósito del Existencialismo, haremos una alusión bien detallada al tema, por cuanto es un tópico que está inserto en el tema mismo que nos ocupa durante el presente trabajo de investigación, con pretensión de convertirse en tesis de maestría. Ahora, como es necesario o, mejor, imprescindible desarrollar el trabajo mismo mediante un adecuado orden lógico, veremos, en primer término, lo que es la Descripción del Tema.

## Descripción del tema

A pesar de haber sido poco estudiada, Myrna Casas es una destacadísima dramaturga puertorriqueña a quien, por cierto, no se le han atribuido los méritos de realmente tiene. Entre sus obras encontramos, entre las más destacadas, por no decir que la más destacada, El Circo Eucraniano, que es una suerte de compendio de muchas cosas. En primer término, no por orden de importancia, tenemos que es una obra que denota un experimentalismo con técnicas, mediante un novedoso y atractivo lenguaje metafórico, al tiempo que enseña y/o representa la cruda realidad objetiva, en el escenario. Su lenguaje es bastante estético, estimulante, e intrigante hasta el punto en que el público que observa El Gran Circo Eucraniano parece fusionarse con la esencia de la obra, a través de una casi que deliciosa confusión existencialista. Ahora, no

podemos perder de vista que Myrna también es una fiel representante del Vanguardismo, también denominado por algunos como, simplemente, Vanguardia. A propósito de esta corriente que, valga decirlo, no es sólo artística sino, también, un movimiento con una marcada influencia en lo social, lo cultural e, incluso, en lo político, tenemos que el Vanguardismo supone una revuelta contra el arte anterior, un ataque a la tradición que se corresponde con la negación del principio artístico de la imitación. Los artistas son dioses, misteriosos creadores que rompen con la mimesis y donde la novedad, lo inesperado y lo sorprendente prevalecen por razón de sí mismos y por su tendencia a ridiculizar lo artístico anterior. Cual signo sin causa, las vanguardias abren pues el camino al experimentalismo. La experimentación y la ruptura con las formas artísticas tradicionales fueron los dos rasgos esenciales de la cultura europea de entreguerras. (Palanco, 2).

Formulada la anterior aclaración del Vanguardismo, en función de la obra de Myrna Casas, veremos, en segundo término, que la estupenda obra que estamos estudiando nos muestra algo que distingue, en términos generales, a Myrna Casas: su rebeldía contestataria contra lo preestablecido o, lo que es casi lo mismo, su denodado afán por destronar un establecimiento preexistente que agobia, que asfixia y que se encuentra atornillado en la sociedad puertorriqueña de la mano de instituciones que, como el Estado y la Iglesia, se apoderaron, desde hace muchísimas décadas, de la vida de los habitantes de la isla. En tercer lugar, no por orden de importancia, reiteramos, tenemos que la obra parece confundir al espectador y, de paso, al lector, con saltos y algunas aparentes incoherencias con las que se desarrolla la trama. Ahora, en medio de esta descripción muy somera sobre lo que es *El Circo Eucraniano*, vamos a desarrollar varios temas centrales como, por ejemplo, que se trata de una obra a la que podemos calificar como representativa del teatro experimental.

Además, nos vamos a referir al nexo, casi que dramático (no en el sentido literario sino, más bien, en el vital), que existe entre los personajes, los actos, lo que se dice y demás, y la posición existencialista. Claro está, que no nos desentenderemos de lo que es el Existencialismo, como corriente filosófica, para poder explicar y demostrar que *El Circo* es una obra de teatro existencialista. A propósito del Existencialismo, creemos que Jean Paul Sartre lo definió, con

enorme brillantez, al describirlo cuando, irónica y contradictoriamente, lo estaba defendiendo de los ataques de ciertos sectores académicos, al manifestar que

En primer lugar, se le ha reprochado el invitar a las gentes a permanecer en un quietismo de desesperación, porque si todas las soluciones están cerradas, habría que considerar que la acción en este mundo es totalmente imposible y desembocar finalmente en una filosofía contemplativa, lo que además, dado que la contemplación es un lujo, nos conduce a una filosofía burguesa. Éstos son sobre todo los reproches de los comunistas. Las críticas de los marxistas. Se nos ha reprochado, por otra parte, que subrayamos la ignominia humana, que mostramos en todas las cosas lo sórdido, lo turbio, [10] lo viscoso, y que desatendemos cierto número de bellezas risueñas, el lado luminoso de la naturaleza humana; por ejemplo, según Mlle. Mercier, crítica católica, que hemos olvidado la sonrisa del niño. Los unos y los otros nos reprochaban que hemos faltado a la solidaridad humana, que consideramos que el hombre está aislado, en gran parte, además, porque partimos -dicen los comunistas- de la subjetividad pura, por lo tanto del "yo pienso" cartesiano, y por lo tanto del momento en que el hombre se capta en su soledad, lo que nos haría incapaces, en consecuencia, de volver a la solidaridad con los hombres que están fuera del yo, y que no puedo captar en el cogito. (Sartre, 1).

Nos vamos a detener, un tanto, en este trascendental tema, porque lo amerita en tanto que la eventual presencia de un teatro existencialista en Myrna es uno de nuestros temas centrales. De esta manera, entonces, podemos considerar que, pretendiendo defender el Existencialismo, Sartre fue quien, con mayor claridad, lo describió. Parece imposible que uno de los más destacados filósofos del siglo XX y uno de los más representativos de esta corriente filosófica, hubiera incurrido en semejante contrasentido: describir, con nitidez meridiana, lo que él mismo representaba cuando lo que estaba haciendo, era contradecir a los detractores de la filosofía existencialista. En fin y a todas estas, si partimos de la base según la cual el Existencialismo es, precisamente, lo que acabamos de plasmar en la cita anterior, es necesario concluir que El Gran Circo Eucraniano es una obra que representa, con gran suceso, al teatro existencialista. Ello, por cuanto esta obra se distingue por

la articulación de un nuevo lenguaje poético y escénico por medio del cual se cristaliza la constitución de un mundo social moderno, urbano y capitalista puesto en escena a raíz de las técnicas de vanguardia (el surrealismo y el expresionismo) y del existencialismo (de Albert Camus y Jean-Paul Sartre) y, sobre todo, por concebirse dentro de las líneas características del teatro del absurdo europeo...” (Sandoval, 15).

Siendo, de momento, suficiente con la explicación del por qué asumimos a El Circo Gran Eucraniano como una obra del teatro existencialista, pasemos a analizar, brevemente, en qué consiste el experimentalismo con técnicas de esta obra genial. Lo haremos brevemente, por cuanto este no es el acápite para profundizar al respecto. Veamos, entonces, qué es eso del teatro experimentalista, al que otros se refieren con la expresión teatro experimental. Con gran claridad, se ha dicho sobre esta modalidad que

Otro término muy utilizado desde los inicios del teatro independiente, fue el concepto de “experimental”. Algunos grupos y sectores de la crítica utilizaron esta palabra como sinónimo de independiente; otros, no. En principio, sostenemos que la categoría teórica del término se corresponde con la definición que dio Umberto Eco. El autor manifiesta, por un lado, que “si experimentar significa actuar de forma innovadora respecto de la tradición establecida, toda obra de arte que consideramos significativa ha sido a su manera experimental” (Eco, 1985, p. 102). Por el otro, afirma que lo que caracteriza sociológicamente al autor experimental “es la voluntad de hacerse aceptar” (p. 103), es decir, advierte que el experimentalismo critica al arte desde adentro de la institución, soñando que “sus experimentos se conviertan en norma con el tiempo” (p. 103). (Fukelman, 167).

Con claridad, se puede leer en la cita anterior, así sea tácitamente, que por teatro experimentalista se debe entender, y nosotros estamos absolutamente de acuerdo con ello, una forma de actuar o, si se prefiere, de hacer teatro que es innovadora y, si se quiere, contestataria y en rebeldía contra todo lo preestablecido. Myrna Casas intenta desatarse de lo tradicional, aburrido y anacrónico, mediante una continua experimentación con formas que son más que

innovadoras. Nosotros nos atreveríamos a decir que, más que innovadoras, las formas de Myrna son explosivas. En alguna de las escenas, Gabriela José dijo, palabras más palabra menos, que se deja la piel en el camino y se deja el pellejo en la calle. Algo bien importante, a propósito de estas palabras de Gabriela José, se constituye por el hecho de que, en la actualidad, en la televisión y en la radio latinoamericana se utilizan, con enorme frecuencia, estos términos cuando se están relatando y comentando muchos tipos de eventos deportivos que, valga recalcarlo, mueven miles de millones de dólares. Son expresiones que antes no se conocían en la radio y, muchísimo menos, en la televisión de América Latina. Y fueron acuñadas, precisamente, por Myrna Casas, denotando una explosión de formas de enorme creatividad y de gran contenido existencial. Antes de Myrna o, lo que es casi lo mismo, durante el dominio de Luis Rafael Sánchez, era impensable leer y, de paso, escuchar en las tablas puertorriqueñas expresiones tan crudas, cruentas y crueles. Estas y muchas otras expresiones que podemos hallar en *El Gran Circo Eucraniano*, no son más, ni son menos, que un esfuerzo de Casas por distanciarse

de las estructuras de la acción dramática según Aristóteles, por apartarse de los resortes temáticos del teatro realista convencional, y por poner en las tablas una red discursiva que registre la angustia, la mecanización, la deshumanización, el materialismo, la incomunicación, la soledad y otros males que abaten a la humanidad en el siglo XX. (Sandoval, 16).

Nos preguntamos nosotros, a propósito de esta magnífica cita, ¿podrá haber algo más existencialista que lo que acabamos de leer?

**Justificación**

Como siempre se ha dicho, Myrna Casas ha sido poco estudiada, en vista de las injustas discriminaciones que, justo es decirlo, aún siguen vigentes en pleno siglo XXI, a pesar de las profundas disertaciones y de las aparatosas y monumentales retóricas. Verdaderos chorros de tinta se han desplazado por sobre cuanto papel resista el que se plasme cualquier cosa, para defender y hasta para promocionar la igualdad de género.

Documentales televisivos, películas de Hollywood y del cine independiente, tediosos discursos de desgastados políticos, intervenciones casi que infinitas en las radiodifusoras de todo el mundo, y quién sabe cuántos más escenarios, han sido activos cómplices de una pretendida, pero nunca lograda igualdad de género, que les permita a las mujeres ubicarse en condiciones homogéneas respecto de los varones. En semejantes condiciones, que más bien parecen la reproducción de las situaciones familiares, sociales, culturales y políticas del siglo XIX, se ha tenido que batir en duelo la excelente dramaturga puertorriqueña Myrna Casas, cuyas obras han sido casi que ignoradas por la crítica especializada internacional e, incluso y de manera increíble, por la mismísima crítica de la Isla del Encanto.

Es por todo lo que se acaba de anotar, precisamente, por lo que hemos decidido investigar y estudiar a esta mujer de las letras y las tablas. Para nuestra propia sorpresa y, de paso, para la sorpresa de los futuros lectores de este trabajo con pretensión de convertirse en la tesis de una maestría, cuando se navega por internet e, incluso, cuando se indaga en los anaqueles de las bibliotecas y/o librerías más avezadas y tradicionales, poco o nada se puede encontrar respecto de la vida y obra de esta destacada mujer. Por más que un investigador explore en Google Académico o en el buscador más profundo y, además, en la literatura impresa, lo más destacado que logra encontrar es un trabajo de José R. Venegas, al cual haremos una alusión detallada más

adelante. Por lo pronto, anotemos que, de cuando en vez y contando con algo de suerte, logramos hallar algunos contenidos.

Es más, para encontrar el interesantísimo trabajo de Alberto Sandoval Sánchez, nos tuvimos que desplazar de acá para allá, de librería en librería y de biblioteca en biblioteca y, también, navegar en internet, hasta hallarlo. Ahora, sin embargo de todo lo anotado hasta acá, decidimos desarrollar el presente trabajo de investigación, no solo con la intención de ayudar a reivindicar el lugar que a esta mujer le corresponde. Lo hacemos, adicionalmente, con la intención de difundir un estilo, una manera de pensar, una forma de actuar, una modalidad de vivir e, incluso, una manera de fusionar, casi que imperceptiblemente para muchos, una realidad idílica, una realidad objetiva, un entorno sociocultural y demás, con lo que se dice sobre las tablas y, también, con un público que parece sentir, en carne propia, lo que Casas quiere gritar a los cuatro vientos: no más tedio ni hastío con lo tradicional, porque llegó el momento de sublevarnos ante la paquidermia y el inmovilismo de los conceptos anacrónicos preestablecidos.

### Problema de investigación

Cuando de delimitar el problema se trata, son muchas y variadas las posturas que se pueden encontrar en la literatura relacionada con este tema. Pero, de todas maneras, nosotros debemos o, si se quiere, debimos optar por la que más indicada nos pareció. Así las cosas, podemos afirmar que nuestro problema de investigación consiste la necesidad de dilucidar, mediante una metodología específica, si la obra *El Gran Circo Eucraniano* de la dramaturga puertorriqueña es, o no, representativa de lo que es el teatro experimentalista, de un lado, y si además, denota una expresión de teatro existencialista. Algunos se podrían estar preguntando, al momento de leer este trabajo con pretensión de convertirse en una tesis de maestría, si no



estamos planteando dos problema lo que, de suyo, sería incorrecto a la luz de la Teoría de la Investigación Científica. Sin embargo de lo anterior, consideramos que no existe inconveniente alguno, a la luz del Método Científico, en plantear el problema de investigación de la siguiente manera: ¿es la obra de Myrna, El Gran Circo Eucraniano, una expresión de teatro experimentalista y existencialista? Es preciso tener en consideración, además, que el planteamiento del problema exige una delimitación máxima o, lo que es casi lo mismo, circunscribirse a un solo tema muy específico, concreto, muy bien delineado y separado de problemas que, eventualmente, puedan parecer similares o, incluso, medianamente similares. En medio de todas las anteriores consideraciones, hemos concluido que el experimentalismo y el existencialismo son conceptos compatibles. Veamos, a continuación, una cita que corrobora lo que acabamos de anotar:

En el período de posguerra la novela refleja el sentimiento de inseguridad respecto al futuro del hombre occidental en general, y del hispanoamericano en particular. Hay una preocupación por identificar el destino del ser humano en relación con la sociedad, preocupación estimulada por la influencia del existencialismo. Esta segunda vanguardia de la narrativa se relaciona con la primera y, en cierta manera, hasta podría considerarse una continuación de la primera por varias razones. En primer lugar, desde el punto de vista del experimentalismo, en prosa y verso, en la producción novelística se continúa la búsqueda de nuevas modalidades expresivas. En segundo lugar, la narrativa de la segunda vanguardia anticipa muchos de los estilos de escribir y de pensar que en la novela de los años sesenta llegan al perfeccionismo. Sin embargo, frente a estas notas de novedad, hay que señalar que hay cierto elemento de tradicionalismo que se mezcla con el experimentalismo. (Picón, 203).

A pesar de que, en esta cita, se hace alusión expresa a la novela, consideramos que es extensible y aplicable al teatro, porque no hay motivo algunos para pensar que no lo sea de esa manera. Ello, habida cuenta de que la búsqueda vanguardista de nuevas modalidades expresivas es propia de casi todas las manifestaciones artísticas, entre ellas el teatro, ni más faltaba. En otras

palabras: vanguardia, existencialismo y expresionismo van de la mano, cuando de todas las modalidades artísticas se trata e, incluso, en ámbitos diferentes, como es y fue el caso de la política. A propósito de política, y con el fin de ratificar que esta se constituye en un ingrediente muy importante, cuando de vanguardia se trata, son más que evidentes los pasajes de El gran Circo Eucraniano en los que se puede apreciar el marcado tinte político-económico de esta obra de Myrna. Así, por ejemplo, tenemos que Cósima le dice a su interlocutor:

Mi hermana Guadalupe quiere que yo me quede en Puerto Rico, pero yo se pa qué es. Pa' que le cocine a ella y a los dos hijos que tiene ¡Vagos! Deja eso, nena. ¡Cocina malo! Pero ese es su problema. Ahora me voy a tener que hacer pasteles, arroz con tocinoy patitas de cerdo. Nada de eso sabe hacer. Oye, pero y tú ¿de donde eres? ¿De donde? Uyy, parece lejos. Y, ¿a qué vas tú a Puerto Rico? ¿A trabajar? Ay Virgen, yo no se de nadie que vaya a Puerto Rico a trabajar. (Casas, 51).

De otra parte y retomando la temática que veníamos exponiendo, surge un interrogante casi que ineludible. Es claro y evidente, por lo que sería casi que innecesario mencionarlo, que existe el teatro existencial. Y ni qué decir del experimental. La pregunta es, entonces, ¿existe un teatro que, además de ser experimentalista, sea existencialista? Para delimitar, aún más, el problema de investigación, nos tendríamos que formular el siguiente interrogante: ¿la obra de Casas, El Gran Circo Eucraniano, es experimentalista-existencialista? Este último interrogante, muy bien delimitado, aislado conceptualmente y, además, concretado hasta su expresión más definida, es el Problema de nuestro trabajo de investigación. Es más, y para terminar con el presente acápite, por cuanto a este respecto profundizaremos durante el desarrollo de este trabajo, es preciso tener en consideración que existencialismo y teatro experimentalista son dos

conceptos absolutamente compatibles y, para nada, excluyentes. De otra parte, pero en el mismo sentido conceptual digamos que, durante la Revisión de la Literatura, logramos hallar un interesante trabajo sobre las vanguardias en el teatro latinoamericano, desde la mitad del siglo XX. En este trabajo se puede observar que

En relación con esta afirmación, se podría agregar, como bien señala A. Amstrong (1973), al comparar *Electra* de Piñera con *Las moscas de Sastre*, que tanto para el primero como para el segundo, el teatro era un medio para proponer y promover valores, entre los cuales se encontraba el de la libertad, entendida como un concepto político, es decir, que se puede realizar a través de actos significantes. Es, sin mayor discusión, un llamado al compromiso con la vida política colectiva, principio estético que parece subyacer en gran parte de la literatura existencial y que, además, señala el sentido que tendrían las tendencias teatrales en el continente. (Chesney-Lawrence, 404).

No consideramos que estaríamos incurriendo en una necia exageración, si afirmamos que esta cita se le podría aplicar, perfectamente, a la dramaturga portorriqueña que nos ocupa en este trabajo de investigación. Ello, en tanto que Casas hace una suerte de fusión entre lo existencial y lo social pero, eso sí, sin perder de vista que esta distinguida dramaturga hace una incesante búsqueda de innovadoras y casi que explosivas formas literarias, en medio de otra búsqueda frenética: la experimentación con técnicas. Cambiando un poco de tema, pero sin desentendernos del hilo conductor de la exposición, anotemos que, por todas las razones que acabamos de esgrimir, es por lo que nos hemos decidido por este problema: porque no hay nada sobre este tema o, si se quiere, sobre este problema así delimitado en la literatura actual o, por lo menos, en

la que a bien tuvimos la oportunidad de investigar desde que recién nos dedicábamos a la Revisión de la Literatura, como uno de los pasos imprescindibles del Método Científico.

## Hipótesis

Entendiéndose la hipótesis de la investigación como una declaración que lleva a cabo el investigador, o investigadores, en la que se especula, en el buen sentido de la palabra, por supuesto, sobre los resultados de la investigación misma, tenemos que es muy delgada la línea fronteriza entre lo que es la hipótesis misma y el Problema de Investigación. Ello, por cuanto la pre-aludida hipótesis se constituye, en sí misma, como una reducción del problema. Entonces, si ya de por sí, habíamos delimitado el problema de investigación hasta su expresión más específica, concreta y limitada conceptualmente, con la hipótesis no queda duda alguna sobre lo que pretendemos durante la presente investigación. Y lo que pretendemos, es demostrar la siguiente hipótesis: la obra de Myrna Casas, *El Gran Circo Eucraniano*, es una representación de una modalidad de teatro que, si bien es cierto no es nueva, también es verdad que es escasa: el teatro experimentalista y existencialista. De otro lado, pero en la misma dirección conceptual, es preciso tener en consideración que la hipótesis mencionada es verificable y, así, lo pudimos avizorar, en su momento, desde que recién revisábamos la literatura. Más aún, si no fuese verificable, hubiésemos optado por otro tema muy diferente.

Tan verificable es, que el teatro existencial o, si se prefiere, existencialista, de un lado, y el experimental, de otra parte, son hechos histórico-literarios incontestables. Para corroborar la existencia del teatro existencialista, aunque parezca una expresión cacofónica, veamos esta estupenda opinión de un importante investigador, acerca de la obra de Albert Camus:

Si Albert Camus fue un filósofo que divulgaba su pensamiento mediante novelas, ensayos, piezas de teatro o artículos periodísticos; o fue un escritor con profundas raíces filosóficas; queda para la exégesis de una u otra posición. Lo innegable en su inscripción en el movimiento existencialista francés, conformado por Sartre, de Beauvoir, Merleau-Ponty y Marcel; unidos por algunas tesis filosóficas y por una actitud similar ante la vida. Sobre el particular, Camus se ocupará de describir las concretas de la existencia y sus situaciones básicas. Por eso, su existencialismo es el del ser ante la muerte, privado de trascendencia; ser arrojado a la finitud, siendo esta el punto y el límite para afinar la solidaridad, la moral, la justicia y la libertad. Estas condiciones propiciaron una ética existencial que funda la conducta humana en su significado real, más allá de la clemencia o justificación de Dios, más allá de la compensación en el cielo o el castigo en el infierno. Solo nosotros le damos su importancia a la existencia. (Hernández, 90).

Ahora, en medio de esta disertación filosófica y del hecho de haber plasmado citas como la de Sartre y la inmediatamente anterior, no nos podemos desentender del contenido de lo que, para nosotros, es una obra representativa del teatro existencialista. Así las cosas, tenemos que, al final de uno de los actos de esta magnífica obra teatral de Casas, de una manera por demás irónica, se hace cierto énfasis sobre el fracaso del nacionalismo, de la historia y, de paso, de su colosal retrato teleológico. Es así como uno de sus personajes manifiesta: “Esther: Lucharon pero de nada les valió su lucha. Fue en vano en todo, todo en vano. Pero no, el día llegará en que nosotros seamos liberados del abismo, el día llegará en que seamos dignos de llamarnos defensores del guayacán ausubo de todos los tiempos. Nunca habrá de extinguirse el fuego del flamboyán”. (Casas, 47). Ahora, es preciso tener en consideración que, en medio del guión de una obra que es sarcástica, satírica, contestataria y con demás atributos propios de un inconformismo marcado, respecto de todo lo preestablecido, no es fácil para un analista y/o un

crítico encontrar esos rasgos existencialistas a los que tanto hemos aludido a través del presente trabajo. Pues bien, de la cita que acabamos de plasmar, podemos colegir que Esther o, mejor, Myrna Casas por intermedio de dicho personaje, nos deja entrever que las luchas grupales, esto es, las luchas nacionalistas muchas veces dejan pobres resultados porque lo que realmente interesa a los existencialistas, es el ser humano en su condición de individuo, así tenga una existencia un tanto desgraciada, en vista de la finitud de la misma y en vista de que nada hay después de la muerte.

### Estado de la cuestión

Dentro de este acápite, haremos una alusión somera a varios factores. Tal es el caso de determinar, en primer lugar, si el tema del que nos estamos ocupando es de interés, o no, dentro de determinado ámbito o, para utilizar terminología propia del Marketing, dentro de determinado nicho. En otras palabras, de lo que se trata, esta vez, no es de establecer si el tema es de interés general. Ello, por cuanto son muy pocos los temas, dentro de la creación y el conocimiento humanos, que le interesan a todo el mundo. Así las cosas, a nosotros nos compete establecer si el tema específico de investigación, esto es, la ubicación de la obra teatral *El Gran Circo Eucraniano* dentro de la categoría de teatro existencialista y experimentalista, es de interés dentro de mundo académico y, más específicamente, dentro del ámbito específico de las letras o, si se quiere, de la Literatura y la Dramaturgia. Luego de haber revisado la literatura detenidamente, como lo hemos dicho en varias ocasiones, hemos llegado a la conclusión de que sí los es, indudablemente. Ello, por varios motivos: de un lado, porque, de a pocos, la academia literaria se ha estado interesando, progresivamente claro está, en la Obra de Myrna Casas, gracias a que algunos investigadores han encontrado en esta mujer puertorriqueña a un tesoro escondido, por

decirlo de alguna manera. De otro lado, por cuanto los vanguardistas, los experimentalistas y los existencialistas, corrientes a las que pertenece Myrna, en nuestro particular concepto, jamás han dejado de suscitar un interés casi que generalizado por parte de los académicos de todo el mundo.

Además de las razones que acabamos de citar, tenemos que El Gran Circo Eucraniano se ha ido conociendo de a pocos y, en vista de ello, ha ido encontrando cabida en la literatura impresa y, por supuesto, en la Web donde no son pocas las publicaciones y los videos que hacen alusión a la precitada obra. En el mismo orden de ideas, tenemos que este conocimiento insipiente, aunque progresivo eso sí, hace las veces de una bola de nieve que permite que esta obra sea cada vez más conocida. Por todo lo anotado hasta acá, podemos deducir que, indudablemente, sí se trata de un tema de interés. En otro orden de ideas, pero en el mismo sentido conceptual, tenemos que otro de los factores que integran el Estado de la Cuestión dentro de un trabajo de investigación, es que haya información disponible para poder desarrollar el trabajo. En este caso, es indudable que sí existen fuentes de información. Ahora, algunos se podrán estar preguntando si no es una contradicción afirmar que sí hay información, cuando antes habíamos dicho que esta es relativamente pobre. Quienes se formulen semejante interrogante, tendrán algo de razón, pero solo en principio, porque aunque la cantidad de fuentes sea reducida, también es cierto que es rica en contenido. Y, además de ser rica, es más que evidente que muchos de los temas subyacentes, como es el caso del Existencialismo, del teatro experimental y/o del Experimentalismo y de la Vanguardia, cuentan con una gran cantidad de información de la que, precisamente, nosotros echamos mano. Desde que recién revisábamos la literatura, pudimos observar que sí había, de hecho, mucha información disponible, respecto de

estos tres temas que acabamos de mencionar y que, reiteramos, son subyacentes respecto del tema principal de nuestra investigación. Por todo lo que acabamos de aludir y, también, por ser un tema de interés, además tenemos que éste es viable, lo que es muy importante porque la viabilidad es la puerta de entrada cualquier trabajo de investigación llevado a cabo con el rigor científico que se requiere. Otro aspecto bien trascendental, a propósito del Estado de la Cuestión, es si el problema o, si se prefiere, la pregunta central y primigenia que nos hemos formulado, está resuelta o si, bien, aún se encuentra en debate. En nuestro concepto muy particular, creemos que el debate ni siquiera se ha suscitado aún dentro del ámbito de la literatura. En otras palabras, creemos que nadie o, por lo menos, según lo que hemos investigado (que nos es poco, verdaderamente) absolutamente nadie se ha planteado el problema que nosotros sí, y lo decimos con toda la humildad que debe caracterizar a cualquier investigador. Recordemos que el problema planteado en el presente trabajo, consiste en dilucidar si El Gran Circo Eucraniano es una obra representativa de lo que nosotros hemos llamado teatro experimentalista y existencialista. Surge, entonces, un interrogante imperativo: ¿si ese es, precisamente, el Estado de la Cuestión, será que sí podemos trabajar este tema? Creemos que sí, y lo vamos a explicar. La viabilidad, como elemento esencial integrante del Estado de la Cuestión, hace alusión a la existencia previa de mucha información, por lo menos, respecto de los temas subyacentes, así el tema central/problema de investigación no sea rico en cuanto a fuentes de información. Otro frente que debemos explorar, se constituye por hecho de que la información de la que disponemos que, dicho sea de paso, es el resultado (final) de la Revisión de la Literatura, sea confiable. Consideramos que, luego de una minuciosa y previa Revisión de la Literatura, hemos aplicado un exigente filtro, de cara a que las fuentes resultantes, como



sedimento final, sean las mejores posibles. Las referencias bibliográficas, a las que haremos alusión en el acápite final del presente trabajo de investigación, darán fe de que sí hemos elegido las fuentes más confiables, prestigiosas y reconocidas que nos ha sido posible recabar, para llevar a cabo un trabajo serio. Para quienes gustan preguntar sobre los Antecedentes, como un acápite independiente e imprescindible de cualquier trabajo de investigación, debemos responder que no lo consideramos necesario como un capítulo aparte, en vista de que, con el transcurrir de la investigación misma, dichos antecedentes irán apareciendo, sin necesidad de que plasmemos una suerte de compendio previo que los contenga dentro de sí.

### Metodología o Estrategia de la Investigación

La Metodología determina la relación existente entre los objetivos y la bibliografía o fuentes primarias y secundarias, para abordar el problema y/o la hipótesis de investigación. Sobre este aspecto, es preciso decir que algunos lo encuentran como un verdadero quebradero de cabezas. Sin embargo, es necesario aclarar también, que lo encuentran como un asunto algo problemático en vista de que no lo abordan con la naturalidad que debe ser. Ahora, cuando hacemos mención de esa naturalidad, no estamos aludiendo, necesariamente, a que se trate de algo simple ni simplista. No puede ser así, en tanto que la Metodología es la piedra angular o El Santo Grial de toda investigación que se precie de ser llevada a cabo, siguiendo los pasos de la Metodología de la Investigación Científica.

Así las cosas y en este orden de ideas, tenemos que la Metodología que hemos utilizado para el presente trabajo de investigación, con pretensión de convertirse en la tesis de la Maestría, ha contado con varias etapas. En primero término y en atención a un obvio orden cronológico, tuvimos la necesidad y la oportunidad de llevar a cabo una minuciosa búsqueda de temáticas

importantes pero, eso sí, que no estuvieran muy elaboradas ya o, lo que es lo mismo, que no tuvieran un amplio despliegue en cuanto a la cantidad de trabajos realizados sobre dichas temáticas. En otras palabras y para ser más específicos, buscamos escritores que, aunque siendo conocido por nosotros que habían desplegado un trabajo interesante, importante y destacado, según nuestro propio criterio, también fuera claro que lo que se había escrito sobre sus trabajos no era muy abundante. Ubiquemos un ejemplo que, aunque un poco extremo, es claro de cara al entendimiento de nuestra postura a este respecto. Sobre la obra, en general, de Gabriel García Márquez, se han escrito miles o, si se quiere, decenas de miles de ensayos, trabajos de tesis, monografías y demás formatos académicos. En un caso como este que, reiteramos, es hipotético para nosotros (aunque evidente en la realidad objetiva), intentar realizar un trabajo novedoso es una tarea casi que imposible. Y, si se hace, muy posiblemente se incurriría en eso que tanto molesta al mundo académico: más de lo mismo. Habida cuenta de tales razones, mejor optamos por analizar una obra específica de una dramaturga que, como lo es Myrna Casas, era conocida por nosotros, al tiempo que es, como ya lo anotábamos con ocasión de otro acápite, una suerte de tesoro escondido dentro del mundo de las letras y de las tablas. Continuando, entonces, con una especie de corto recuento cronológico de lo que fue nuestra adopción de una Metodología concreta, tenemos que luego nos dedicamos a hacer algo que es, si se quiere, la Piedra Angular de cualquier investigación que se pretenda llevar a cabo con rigor científico y siguiendo el Método Científico. Estamos hablando de la Revisión de la Literatura. Para tal efecto, recurrimos, en la medida de las posibilidades, a la mayor cantidad, con calidad, posible a la bibliografía impresa y, como es apenas obvio, a los contenidos de internet que, justo es decirlo, en la actualidad son imprescindibles, por más que a algunos académicos no les agrade. Y no les

agrada, quizás, porque son nostálgicos de la imprenta. Para quienes aún se resisten a la importancia de internet en la investigación científica, basta con tener en cuenta que:

1) Las tecnologías de información y comunicación son una importante vía de apropiación social del conocimiento del cual pueden beneficiarse los países que han llegado tardíamente al proceso, realizando esfuerzos de inversión física y de formación de recursos humanos. 2) Las redes de información (mundiales, regionales y nacionales) juegan un importante papel en la consolidación de comunidades científicas en el mundo. Las listas de discusión, boletines, novedades, salas de conversación y foros virtuales son una herramienta importante de las comunidades científicas para el intercambio de información y experiencias. Se concluye sobre la necesidad de desarrollar redes para fortalecer las comunidades científicas. (Romero, 425).

Entonces, además de la bibliografía impresa y de los imprescindibles recursos obtenidos de internet, también hemos acudido a recortes de prensa, a artículos de revistas tradicionales, prestigiosas y reconocidas dentro del mundo académico e, incluso, hemos recurrido a contenidos visuales por cuanto, como es obvio, se trata de una obra de teatro y hemos considerado que no basta con solo haber incursionado en contenidos escritos. El teatro es una disciplina en la que el factor visual también juega un rol demasiado importante, por no decir que imprescindible. Retomando el hilo conductor de lo que es la Metodología, anotemos que con toda la literatura disponible (gracias a la pre-aludida Revisión), nos dedicamos a separar los contenidos que, a nuestro criterio, eran más relevantes para, luego, proceder a separarlos. Una vez separados, procedimos a hacer una suerte de lluvia de ideas sobre lo que, en su momento, consideramos que más se iba adecuando a lo que, desde el principio, pretendimos: hacer un trabajo novedoso y no,

precisamente, incurrir en más de lo mismo. Luego, procedimos a analizar lo que habíamos plasmado como lluvia de ideas, mediante algunas de las normas del Método Científico y, por supuesto, también del Método Experimental. Este último, fue de lo más útil, de cara a ir determinando el Problema de Investigación, el Tema, el Objetivo, el Marco Teórico, la Justificación, la Hipótesis, la Tesis, y demás elementos constitutivos propios de un trabajo de investigación que sea serio.

## Desarrollo

### 1. Aproximación a la Tesis de Investigación.

Tal y como lo mandan los cánones del Método Científico, en cualquier trabajo de investigación que se precie de ser llevado a cabo con metodología y seriedad, primero se debe plasmar la Hipótesis que, justo es decirlo, ya lo hicimos con ocasión de la Introducción. En el cuerpo de la Investigación, se deben plasmar la Teoría y, también, el Marco Teórico. Para tal efecto, en primer término, debemos dar a conocer la diferencia entre nuestra Hipótesis ya plasmada, reiteramos, y la Teoría que es la que, precisamente, pasaremos a estructurar.

Para empezar, digamos que una Hipótesis es una explicación sugerida respecto de un fenómeno que es observable. Si, por ejemplo, lanzamos la hipótesis según la cual la frase de Gabriela José “porque no sé hacer otra cosa. Nací en el circo, he trabajado en el circo toda mi vida y ahora soy dueña, aunque sea un circo chiquito, en el soy feliz y quisiera que todo el mundo que nos ve de pueblo en pueblo también sean felices con nuestros números...” (Casas, 41), es una frase de marcado contenido existencialista, así sea difícil sostenerlo. El

Existencialismo, como corriente filosófica, parece dar a entender que solamente hace alusión a las cosas fatídicas de la vida del ser humano. Sin embargo, esta forma de Filosofía también

exalta al individuo en su condición de ser individual. Discúlpenos la redundancia, pero es necesaria. Además, el Existencialismo propugna por su realización, eso sí, en la medida de lo posible y teniendo en cuenta que la auto-realización es una tarea bastante complicada, por no decir que imposible. Así las cosas, tenemos que la precitada frase de Gabriela José denota ese Existencialismo, tan característico de Myrna Casas. Pero, ¿por qué lo dicho por Gabriela José es una frase de corte existencialista? Porque ella hace una tácita apología de su propia felicidad, como máximo objetivo de su existencia. Obsérvese, entonces, que en un principio anotamos que se trataba de una frase propia del Existencialismo, tan característico de la obra de esta dramaturga puertorriqueña. Pero, para llegar a sostener que se trata de una Teoría y no ya de tan solo una Hipótesis, fue necesario desplegar un razonamiento que, por lo corto del espacio que presupone una Tesis de maestría, no lo podemos explicar. Sin embargo y como la Hipótesis que nosotros planteamos en la Introducción del presente trabajo no es, tan solo, una simple frase, analicemos el asunto con un poco de más detenimiento. Cuando recién planteábamos la Hipótesis, decíamos que El Gran Circo Eucraniano es una demostración de que la obra de Myrna es una forma de teatro existencialista y experimentalista. Vamos, entonces, ahora a demostrar la Tesis de la Investigación, pero, eso sí, previa explicación sobre el por qué una simple Hipótesis como la nuestra, se convierte en Tesis.

Sin embargo, antes de plantear todo el recorrido conceptual que nos conduzca a la demostración de la conversión de Hipótesis en Tesis, es preciso hacer mención del Marco Teórico, sin el cual es bien complejo explicar dicha conversión.

## 2. Marco Teórico

La prestigiosa, aunque no muy conocida, dramaturga puertorriqueña, Myrna Casas, es algo así como un encantador tesoro escondido. No obstante lo particular y la calidad de su obra y, más específicamente, El Gran Circo Eucraniano, no es mucho lo que se ha escrito sobre esta sorprendente mujer que, dicho sea de paso, es rebelde, salida de los aburridos cánones clásicos del teatro puertorriqueño, y muy universalista. No entendemos el por qué a ella no le se ha ubicado en el sitio que le corresponde aunque, quizás, sea por ser mujer, una situación discriminatoria que resulta incomprensible y hasta ridícula en pleno siglo XXI. Sin embargo de lo anterior, afortunadamente se le ha estado empezando a conocer, aunque un poco tarde, a nuestro criterio.

Pero, como cuando se trata del arte nunca es tarde, porque el arte mismo es perdurable en el tiempo, por no decir que infinito, en la actualidad nos podemos dedicar y deleitar con el Gran Circo, para precisar, desde el principio, que se trata de una obra que representa, exquisitamente, lo que es ser capaz de ser experimentalista con nuevas, innovadoras y hasta explosivas formas literarias. Ahora, uno de los grandes méritos de esta artista de Puerto Rico, se constituye por el hecho de que supo combinar, casi que de manera perfecta, sus nuevas, explosivas y vanguardistas formas literarias, con una de las corrientes filosóficas más complejas de la historia del pensamiento. Una vez tuvimos la oportunidad de ver la obra de teatro, lo que, reiteramos, es mucho más importante o, si se quiere, complementario al solo hecho de leerla, nos percatamos de que, en medio de semejante creación con un corte literario más que novedoso, hay todo un trasfondo vanguardista pero, también, existencialista. Ello no es novedoso, por cuanto las corrientes de Vanguardia del siglo XX y, más concretamente, las que los años 60s y 70s,

caminaban de la mano de los más enconados criterios de los filósofos existencialistas más radicales.

### 3. Tesis

Pero, de todas maneras, estas dos corrientes, la una literaria y, si se quiere, política también, y la otra casi que exclusivamente filosófica, se han encontrado e integrado desde principios del siglo XX. Es por ello, precisamente, por lo que podemos hacer alusión a que, según Juan Paul Sartre, el Existencialismo se distingue porque:

La mayoría de los que utilizan esta palabra se sentirían muy incómodos para justificarla, porque hoy día que se ha vuelto una moda, no hay dificultad en declarar que un músico o que un pintor es existencialista. Un articulista de Clartés firma El existencialista; y en el fondo, la palabra ha tomado hoy tal amplitud y tal extensión que ya no significa absolutamente nada. Parece que, a falta de una doctrina de vanguardia análoga al surrealismo, la gente ávida de escándalo y de movimiento se dirige a esta filosofía, que, por otra parte, no les puede aportar nada en este dominio; en realidad, es la doctrina menos escandalosa, la más austera; está destinada estrictamente a los técnicos y filósofos. Sin embargo, se puede definir fácilmente. Lo que complica las cosas es que hay dos especies de existencialistas: los primeros, que son cristianos, entre los cuales yo colocaría a Jaspers y a Gabriel Marcel, de confesión católica; y, por otra parte, los existencialistas ateos, entre los cuales hay que colocar a Heidegger, y también a los existencialistas franceses y a mí mismo. Lo que tienen en común es simplemente que consideran que la existencia precede a la esencia, o, si se prefiere, que hay que partir de la subjetividad. ¿Qué significa esto a punto fijo? (Sartre, 2).

Semejante cita amerita y necesita ser digerida, por cuanto es mucho lo que se puede extraer de ella, conceptualmente hablando. Si bien es cierto que durante otro acápite del presente trabajo, hacíamos alusión a que Sartre había definido magistralmente lo que es el

Existencialismo, mediante una exposición en la que estaba defendiendo lo que, según él, era esta corriente, ante los ataques de otras corrientes filosóficas, también es verdad que, en esta ocasión, se encuentra haciendo una disertación en la que prima algo por sobre todas sus otras consideraciones: dice el magistral filósofo, palabras más palabras menos, que todo el mundo resultó ser existencialista. Ello, en nuestro particular concepto, es de lo más acertado, si tenemos en cuenta la época en la que el filósofo escribió la pieza que estamos citando. Para dicha época, cualquier músico, pintor, escultor e, incluso, político era considerado existencialista, por el solo hecho de estar diseminando posturas rebeldes, contrarias a los vetustos establecimientos y que iban en contravía de las creencias centenarias impuestas por la iglesia católica y por los Estados que caminaban por el mismo sendero que la iglesia. Sin embargo, en épocas más recientes como, por ejemplo, durante los años 60s y 70s, las posturas vanguardistas son un poco más inmunes e impermeables a ser calificadas de existencialistas. No obstante lo anterior, en el caso de Myrna Casas, vanguardista por demás, y de las más buenas y recalcitrantes, por sobre todas las cosas en su obra *El Gran Circo Eucranaiano*, sí denota un claro existencialismo. A este último respecto, es muy importante tener en consideración que, cuando se trata de una obra de teatro que, como es evidente, es ácida, irónica e, incluso, humorística, difícilmente puede observarse en ella rasgos de una filosofía tan compleja.

Ello equivale a afirmar, en términos un tanto coloquiales, que en medio de la hilaridad, de lo gracioso, irónico, contestatario y sarcástico, es imposible que haya algo que sea realmente existencial. Pero, no es así y para demostrarlo, veamos este pasaje de la magistral obra *La Peste*:  
Pero mientras se hablaba se perdía el tiempo. Al día siguiente de la muerte del portero, grandes brumas cubrieron el cielo. Lluvias torrenciales y breves cayeron sobre la ciudad.



Un calor tormentoso siguió a aquellos bruscos chaparrones. El mar incluso había perdido su azul profundo, y bajo el cielo brumoso tomaba reflejos de plata o de acero, dolorosos para la vista. El calor húmedo de la primavera hacía desear el ardor del verano. En la ciudad, construida en forma de caracol sobre la meseta, apenas abierta hacia el mar, una pesadez tibia reinaba. En medio de sus largos muros enjalbegados, por entre sus calles con escaparates polvorientos, en los tranvías de un amarillo sucio, se sentía uno como prisionero del cielo. Sólo el viejo enfermo de Rieux triunfaba de su asma para alegrarse de ese tiempo, y solía decir: Esto hierve, es bueno para los bronquios. (Camus, 17).

En realidad, lo ideal hubiese sido citar algún pasaje de la obra de teatro de Albert Camus, titulada el Estado de Sitio, en la que este filósofo existencialista deja ver todo el vigor y la brillantez de su sátiro sarcasmo, casi que sin límites. Sin embargo, hemos optado por La Peste, por dos motivos fundamentales: de un lado, porque es una de sus grandes obras, al tiempo que es de las más conocidas y difundidas, Y, de otra parte, porque el Estado de Sitio es una maravillosa adaptación teatral de La Peste, pero en aquel no podemos encontrar la pieza transcrita que, a nuestro juicio, es espléndida y, por qué no, cuenta con muchas similitudes con el teatro existencialista de Myrna. Seamos más explícitos, de cara a que el lector pueda comprender mejor nuestra complacencia conceptual, con lo que acabamos de leer. Bien compleja, resultaría la tarea de encontrar una descripción más clara, sensible, nítida e, incluso, grisáceamente coloreada de lo que es una escena pesada, turbia, angustiante, lúgubre e, incluso, tenebrosa y propia de una escena de una película de terror. Pero, el gran mérito de Camus se constituye por el hecho de que remata semejante panorama grisáceo y casi que sepulcral, con la apreciación del señor Rieux, para quien todo eso es bienvenido, porque resulta bueno para los bronquios. Pero, previamente

Camus, el descriptor de la escena, había dicho que el señor Rieux triunfaba. Sin que sea necesario plasmar uno o varios pasajes de la obra de Myrna, en vista de que abundan por doquier en El Gran Circo Eucraniano, para demostrar la similitud del pasaje citado de la obra de Albert Camus con la obra de Casas, sí debemos recalcar que el teatro de esta artista puertorriqueña se caracteriza, desde sus comienzos, por la magistral exposición de un lenguaje escénico y poético mediante el cual ella dramatiza, en las tablas, la construcción de un mundo capitalista y urbano a través de las técnicas propias de la Vanguardia que, dicho sea de paso, son surrealistas pero, por sobre todas las cosas, representativas del experimentalismo que a Myrna la distingue.

Para decirlo en palabras más sencillas y, en cierto modo, coloquiales, digamos que Casas plasma, a su manera muy particular, lo que ha sido el concepto de lo absurdo que, muy importante es recalcarlo, es una de las características fundamentales del Existencialismo porque, como lo dice Heidegger, el hombre es un ser para la muerte.

Con estas palabras, Heidegger recoge el objetivo del hombre desde el momento en el que nace. Para hablar de absurdo es legítimo hacer referencia a la condición humana del ser: qué significa ante el mundo y cómo se enfrenta ante él teniendo en cuenta sus limitaciones. De ellas deriva el sentimiento de temor, es decir, el hombre es consciente de que se encuentra solo y en este momento se siente como «un ser arrojado a un estado en el que no está a gusto». 1 Tras él, la llegada de la angustia producida por el temor que acarrea el constante e imparable pensamiento acerca de la muerte, que aniquila las posibilidades de proyecto del individuo; la muerte empieza con la vida, y en el momento en el que se nace, se empieza a morir, lo que conlleva el fin de la libertad personal. (González, 5).

Este concepto de lo absurdo se puede apreciar en El Gran Circo Eucraniano, en un pasaje en el que uno de los personajes dice

Hace tanto tiempo que ni el país recuerdo. Pero el pueblo era pequeño. Lejos de la gran ciudad o de las grandes ciudades. Había una, no, tres, no, creo que cinco. Bueno, qué importa. Mi madre trabajaba muy duro y mi padre también. Éramos once. Un día mi padre desapareció. No pudo enfrentarse a la miseria. Poco después murió mi madre. Tampoco pudo enfrentarse a la miseria. Mis dos hermanas mayores trataron de ayudarnos, pero yo sabía que era imposible...” (Casas, 61).

Como se puede concluir de esta cita, la vida misma, apreciada y/o analizada como un todo e independientemente de los avatares cotidianos, es un absurdo según el Existencialismo, en vista de que muchas veces no podemos enfrentar una existencia que, al final de cuentas, termina con la muerte que es inevitable e inefable, por más que luchemos durante todo el tiempo en que la vida esté vigente. Así las cosas, el Existencialismo que se deja entrever en El Gran Circo Eucraniano, es un Existencialismo real y no amañado, ni decorado. Hemos precisado formular esta aclaración, por cuanto en muchas circunstancias de la historia misma del arte, se ha considerado que la teoría existencial ha sido mal usada y abusada, habida cuenta de que, muchas veces, todo era enmarcable dentro de la teoría existencial. Así, por ejemplo, si un pintor plasmaba en un lienzo una escena surrealista, se le atribuía la condición de existencialista. O, de otra manera, si un escultor tallaba una figura absurda o, si se prefiere, disparatada, se decía que era un existencialista. No sucede así, en la trama de la obra de Myrna que estamos estudiando, por cuanto en el Gran Circo se puede apreciar, con toda claridad, que la vida misma es un enorme circo en el que todo parece absurdo, en medio de una sucesión de escenas que, solo en apariencia, tienen un orden lógico. Pero, Myrna Casas no es lógica. Si lo fuese, seguramente no sería existencialista, tampoco vanguardista y, menos aún, representante de un experimentalismo que, como ya lo hemos dicho en varias oportunidades, explota y revienta las aburridas, tediosas y

casi que eternas formas literarias tradicionales. A propósito del experimentalismo, es bien importante, por no decir que imprescindible, conocer un poco de historiografía sobre este destacable fenómeno literario. Veamos, entonces, un brevísimo recuento sobre lo que es la Modernidad que, como es bien sabido, está integrado o literalmente cosido a los diferentes movimientos vanguardistas y experimentalistas que aparecieron, especialmente, en el siglo XX:

Naturalmente, no todos los frutos de esta labor son iguales: no responde siempre a la misma intencionalidad ni la calidad de las obras es necesariamente equiparable. Pero se supone que tiene un aire de familia: tratan de ilustrar, cada cual a su manera, la necesidad de liberarse de los cánones de una tradición considerada anacrónica y opresiva. Por tanto debemos, asimismo, ser conscientes de todas las correspondencias entre el movimiento modernista y sus participantes: fechas, métodos, técnicas, manifiestos, objetivos, diversas manifestaciones, los cambios sociales de modernización y la crisis moderna como telón de fondo. En su doble contenido histórico, "modernidad" designa a la vez la historia social de unas radicales innovaciones artísticas y las innovaciones mismas de esta historia. El conocimiento se ha confundido, así, con las materias. (Zahareas, 126).

Entonces, entendiéndose la Modernidad como un fenómeno íntimamente ligado al Vanguardismo, de la cita que acabamos de plasmar se puede concluir, claramente, que de lo que se trata, es de reconocer unas innovaciones artísticas que, necesario es decirlo, son radicales y que, además, intentan contrarrestar los modelos preexistentes. Estos, ya se habían convertido, en sus respectivos momento históricos, en modalidades artísticas empotradas e insoportables, por lo que era necesario romper con ellos. En este orden de ideas, a Myrna Casas también se le puede considerar como una brillante y fiel representante de la Modernidad y, de paso y como es obvio, de casi todo lo que le es compatible con esta, como son los casos de los cambios en las técnicas y los objetivos, además de los cambios sociales y políticos propios de una modernización que pedía a gritos que, en su respectivo momento histórico, las crisis que servían como telón de fondo, desapareciera o que, por lo menos, se fueran paliando de manera paulatina. Esto último, porque los cambios bruscos, repentinos, radicales y, por qué no, abruptos, son imposibles en un ámbito tan flexible como lo es el arte en todas sus variadísimas manifestaciones. Myrna hace

parte de la Modernidad así concebida, al tiempo que, como consecuencia de lo anterior, emplea en sus obras y, más específicamente, en *El Gran Circo Eucraniano*, una acción que, ni de lejos, se desarrolla en una secuencia lógica, porque en sus tramas no se desarrollan dentro del marco típico de causa y efecto. Además, la dramaturga puertorriqueña nos enseña una visión absurda del mundo, muy propia del Existencialismo. Tan es así, que las diferentes escenas son fragmentadas, al tiempo que no se pueden apreciar los tradicionales y típicos desenlaces. Como si fuese poco, los personajes de *El Circo* son algo así como modelos típicos que a bien tienen representar los diferentes estados de ánimo del ser humano.

Más aún, Myrna no nos presenta una secuencia lógica, lo que se aprecia, con gran claridad, en el fragmentarismo de la trama, que nos muestra inusitados y exquisitamente inesperados cambios de rumbo, como si ella, adrede, no quisiera ser parte integrante de un mundo objetivo encasillado, de forma insoportable, en cánones impuestos y opresivos. Myrna es sinónimo de libertad, entendiéndosele como libertad literaria y, también, vital, porque ella es una dramaturga universalista. Casas pretende, además, en *El Gran Circo Eucraniano*, deshacer los agobiantes convencionalismos sociales que imperaban desde hace décadas e, incluso, durante eternos siglos de anquilosamiento destructivo. Todo esto, lo hace ella utilizando un lenguaje crudo, cruento y hasta cruel pero, eso sí, pletórico de realismo y, por qué no, de un maravilloso realismo mágico.

Pero, uno de los mayores méritos de esta artista puertorriqueña, consiste en que sabe combinar, casi que a la perfección, esa crudeza patética con las más deliciosas y exquisitas formas poéticas, para describir su intensa preocupación por el problema existencial. En resumidas cuentas, Myrna hace una estupenda amalgama de Existencialismo, de Experimentalismo y, por supuesto, de Vanguardia con Modernidad. Toda esa riqueza técnica vanguardista, se puede apreciar en pasajes como “Alejandra (entrando)...Tenías oficina con alfombra tan cara y tan cara que se le hundían a uno los pies hasta las rodillas. Lo que nunca nos explicaste fue cómo se trabajaba en esa oficina. Me imagino que dando saltos ¿verdad?” (Casas, 45). Si analizamos detenidamente este pasaje-cita, podemos concluir que, así se trate de una parte de un diálogo que no nos enseña, de manera muy evidente, la inconformidad propia de la

Vanguardia, también es verdad que en la literatura, como norma genérica, no todo se muestra a las claras y con gran evidencia. Por eso y para eso existen, precisamente, las metáforas, las símiles y demás figuras literarias. Así las cosas, este pasaje nos muestra nítidamente, siempre y cuando, eso sí, lo analicemos con detenimiento, que hay una clara inconformidad con lo tradicional, lo aparatoso y, muy importante decirlo, con las incomodidades propias de las artes tradicionales, centenarias y vetustas, representadas en un mueble pero que, en realidad, representan las formas desuetas de las artes y, en particular, de la literatura insoportablemente tradicional y tradicionalista. Ahora, tampoco podemos desconocer el estado de las artes escénicas, cuando de ciertos momentos históricos se trata. En otras palabras, no siempre es viable, por más que se pretenda, implementar los cambios deseados. Así, por ejemplo, traemos a colación una cita que nos enseña la situación predominante, durante la época de la transición del franquismo español hacia la democracia, que nos muestra una situación bastante singular y específica.

De lo apuntado hasta ahora se desprende fácilmente que en las primeras temporadas de la transición democrática no se creó un discurso dramático-teatral nuevo y los discursos recuperados formaban una especie de “mosaico” o “collage”. Lo que condicionaba este fenómeno era el deseo de encontrar textos que permitiesen descubrir algunas “verdades” durante décadas calladas y, ante todo, de “digerir” rápidamente el pasado franquista. A este se aludía por lo general indirectamente, ya que los textos eran de antes de la Guerra Civil o de las primeras décadas de posguerra, estos últimos escritos en su mayoría con la intención de engañar a la censura. Escenificados en el contexto de primeros años de democracia, lógicamente, perdían su anterior valor. (Sociocriticism, 14).

De acuerdo con esta cita, podemos colegir que, algunas veces es, incluso, conveniente retrotraernos hacia épocas pasadas y pesadas. Durante la transición del franquismo hacia la democracia en España, muchos consideraron necesario conservar formas antiguas con el fin de descubrir, así sea tan solo con una finalidad histórica, las verdades históricas que se derivaron de décadas de una ominosa dictadura militar. Algunos se estarán preguntando, y con toda razón, el por qué hacemos alusión a la dramaturgia española durante la época de la precitada transición, luego de la muerte de Francisco Franco. Lo hacemos por dos razones fundamentales: de un lado,

porque la misma Myrna Casas no es ajena a lo político y, de otra parte, porque es muy importante tener en consideración que los cambios pretendidos, tan propios de la Vanguardia y el Experimentalismo, no siempre son convenientes. En este orden de ideas, tenemos que, por fortuna para Myrna, ella desplegó todo su potencial artístico en un ambiente que, así haya sido considerado por ella y sus colegas como anquilosado y detenido en el tiempo, le permitió expresar con libertad su inconformismo mediante una obra que, como lo es El Gran Circo Eucraniano, rompe con todo lo que, hasta ese momento, era inamovible en un Puerto Rico dominado por el Estado, la Iglesia y por dramaturgos que no hacían más, ni hacían menos, que intentar consolidar un estado de cosas y un establecimiento férreos y empotrados de pies a cabeza.

A propósito de las libertades políticas del Puerto Rico de los años 50s y 60s, podemos manifestar que, si bien no eran absolutas, también es cierto que no censuraban al gremio artístico. Aunque vamos a plasmar una cita propia de otras artes diferentes de la literatura y la dramaturgia, lo que veremos a continuación nos brinda una idea clara de lo que era la situación de los artistas en Puerto Rico, durante las décadas finales del pasado siglo XX:

Las obras de Francisco Oller fueron y seguirán siendo las que miles de artistas alrededor del mundo seguirán como modelo para en las mismas demostrar y expresar una vez más temas de la vida cotidiana y experiencias vividas de la época. Además de la conciencia de la identidad cultural los cuales continúan siendo identificados por los artistas después del siglo XX. El Dr. Osiris Delgado nos describe cómo las pinturas de Oller representan esa identidad y la libertad del artista al expresarlo en la siguiente cita; “a pesar de que median vacilaciones de orden político y económico, no empecé la presencia de indicios perturbadores de nuestra integridad, somos, sin embargo, una sociedad madura y coherente con libertad para ubicarnos individualmente en los apetecibles estratos socioculturales para expresar y vivir nuestros gustos y valores, y con potencia para integrarnos a los afanes artísticos con proyección hacia las incógnitas del Universo”. (Erazo, 22).

Podemos apreciar claramente, que Puerto Rico no ha sufrido lo que sí otros países de América Latina, en lo que tiene que ver con la libertad artística y, además, con las libertades generales.

Ello, por lo menos, en lo que respecta a la libertad de la que se goza desde las últimas décadas del siglo XX. Cosa bien diferente sucedió en los siglos XIX y anteriores e, incluso, durante algunas décadas del mismo siglo XX. Este brevísimo recuento histórico viene a cuento, en tanto que Myrna Casas le pudo dar rienda suelta a su libertad de expresión artística, sin que mediaran censuras de ningún tipo, por fortuna. Y lo pudo hacer, a pesar de que

La vanguardia lo primero que hace es agredir al sistema de valores del burgués porque ese es su principal adversario, el que asiste a la experiencia del arte creyendo que va a encontrar al viejo y clásico arte de consolación y espiritualidad equilibrante. Las vanguardias estéticas trabajan en términos absolutamente provocativos. Con su vocabulario, con sus búsquedas formales, con un lenguaje, escandalizan a ese buen burgués. Las vanguardias también trabajan en términos humorísticos y corrosivos en la descripción de su época, en la descripción de las figuras de su tiempo, de la cultura de su época en términos satíricos contra toda autoridad, todo poder o toda institución. En este sentido, Dada es la vanguardia que hace culto de lo hereje y es un punto medio entre el expresionismo –que es la primera vanguardia de este siglo- y el surrealismo –que es la más extrema y provocativa. (jgoinhex, párrafo 6).

Nada más certero, realmente, que lo que acabamos de transcribir. Eso fue, precisamente, lo que hizo Myrna Casas en su prolífica obra y, más concretamente, en El Gran Circo Eucraniano.

Criticar al establecimiento, a las formas anacrónicas preestablecidas y, por demás, estacionadas en el tiempo y, por supuesto, mediante formas literarias que, si se quiere, son bastante revolucionarias y propias de su estilo vanguardista, existencialista y experimentalista. Gran mujer, enorme artista, maravillosa dramaturga, es Myrna a quien, desafortunadamente, no le han atribuido el sitio de honor que le corresponde. Es un absurdo. Y, a propósito de la teoría del absurdo, tenemos que “acaso una de las principales ideas filosóficas de Camus sea la del absurdo. Según este pensador francés, la existencia del ser humano no tiene sentido por lo que buscarlo es algo inútil”. (Soberanis, 1).

## Conclusiones



1. Myrna Casas es una estupenda, aunque un poco desconocida dramaturga puertorriqueña que, entre otras obras, escribió El Gran Circo Eucraniano. En esta pieza literaria magistral, la artista expresa una suerte de compendio de muchas cosas muy valiosas, por demás. De un lado, manifiesta su marcado Vanguardismo, en tanto que critica severamente un estado de cosas preexistente, que es anquilosado, anacrónico y que, de paso, impide el progreso de los pueblos. Además de vanguardista, Myrna se constituye en una estupenda demostración de lo que es el Existencialismo, no solo en el arte mismo sino, además, en la vida del ser humano observada desde una perspectiva universalista, porque ella también es universal.

2. Otro rasgo bien distintivo de Myrna Casas, consiste en que esta magnífica dramaturga puertorriqueña es marcadamente experimentalista, en tanto que formula una técnica literaria pletórica de nuevas formas literarias. Ello, sin que necesariamente se salga de unos cánones básicos propios de la Vanguardia, del Existencialismo artístico y, por supuesto, del Experimentalismo. A propósito de este tema, es necesario tener en consideración que “las relaciones entre vanguardia artística (avant-garde) y vanguardia política (vanguard); los principales campos procedimentales que aporta la vanguardia al teatro, proyectados en la post-vanguardia”. (Dubatti, 1er párrafo).

3. Ese es, precisamente, su mérito: haber podido amalgamar tres corrientes culturales que, justo es decirlo, son bien complejas, como es el caso del Existencialismo propio de Jean Paul Sartre y de Albert Camus, del Experimentalismo que no es fácil de plasmar en medio de una obra de teatro, y de una Vanguardia que siempre encontró y encontrará resistencia en los

establecimientos tradicionales y muy bien atornillados en la realidad de un país y, por qué no, de una región y del mundo entero.

4. La teoría del absurdo, tan promulgada por los más importantes exponentes del Existencialismo, también hace parte de El Gran Circo Eucraniano. Y hace parte, en tanto que Myrna sabe plasmar diálogos incoherentes, inconclusos y que no conducen a ningún desenlace ilógico y, mucho menos, lógico. La ilogicidad de esta obra es manifiesta sin que, por ello, deje de enviar los más contundentes mensajes a los lectores, espectadores y, por sobre todas las cosas, a la sociedad que es donde, verdaderamente, se deben presentar los cambios y las transformaciones de lo estático-convencional hacia lo dinámico y actual.

5. A manera de conclusión de conclusiones, podemos decir tranquilamente que nuestra hipótesis inicial pudo pasar a ser una Tesis demostrable. Hipótesis inicial esta, que fue planteada inicialmente, durante el presente trabajo de investigación, con pretensión de convertirse en tesis de maestría, y consistente en que Myrna Casas, en su estupenda obra, El Gran Circo Eucraniano, enseña una magistral combinación o amalgama de Experimentalismo con técnicas novedosas y explosivas, con Vanguardia y, por supuesto, con el Existencialismo que es una de las corrientes filosóficas más controvertidas, controvertibles y manipuladas, durante las últimas décadas o, si se prefiere, durante gran parte del siglo XX e, incluso, en lo que va corrido del XXI.

## References

1. Palanco López, Nuria María and Gutiérrez Gutiérrez, Ana Pilar. El Vanguardismo: más que un movimiento literario. En contribuciones a Ciencias Sociales. Mayo, 2009. Rescatado de la URL: <<http://www.eumed.net/rev/cccss/04/plgg.pdf>>
2. Sartre, Jean Paul. El Existencialismo es un humanismo. 1973. Buenos Aires. Rescatado de la URL: <[http://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Sartre\\_El\\_existencialismo\\_es\\_un\\_humanismo.pdf](http://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Sartre_El_existencialismo_es_un_humanismo.pdf)>
3. Fukelman, María. El concepto de "Teatro Independiente" y su relación con otros términos. En Revista Colombiana de las Artes Escénicas. 2015. Rescatado de la URL: <[http://artescenicass.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicass9\\_14.pdf](http://artescenicass.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicass9_14.pdf)>
4. Chesney-Lawrence, Luis. Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitad del siglo XX. En Teatro: Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies. Volumen 3. Artículo 29. 2009. Rescatado de la URL: <<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1269andcontext=teatro>>
5. Camus, Albert. Los caminos de la existencia. Adaptación de Silvestre Manuel Hernández. Sin año. Rescatado de la URL: <[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/19\\_iv\\_may\\_2009/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num19\\_89\\_96.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/19_iv_may_2009/casa_del_tiempo_eIV_num19_89_96.pdf)>
6. Sandoval, Alberto. Las vidas interrumpidas en El Gran Circo Eucraniano de Myrna Casas. Rescatado de la URL: <[http://www.editorialplazamayor.com/archivos/prensa/en\\_el\\_gran\\_circo\\_del\\_mundo.htm](http://www.editorialplazamayor.com/archivos/prensa/en_el_gran_circo_del_mundo.htm)>
7. Romero, Alberto. Las redes de información y su importancia para la investigación científica. En Revista venezolana de gerencia. Universidad del Zulia de Venezuela. 2002. Rescatado de la URL: <<http://www.redalyc.org/pdf/290/29001906.pdf>>
8. Sartre, Jean-Paul. El existencialismo es un humanismo 2. Sin año. Rescatado de la URL: <<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/766.pdf>>
9. Camus, Albert. La Peste. En Libros Tauro. Sin año. Rescatado de la URL: <[http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-106161\\_Archivo.pdf](http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-106161_Archivo.pdf)>
10. González Hernández, Raquel. El existencialismo como base del teatro de lo absurdo. La dificultad de la comunicación verbal. Universidad de Salamanca. Facultad de Filología. 2015/2016. Rescatado de la URL: <[https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/132584/1/TG\\_GonzálezHernándezR\\_Elexistencialismo.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/132584/1/TG_GonzálezHernándezR_Elexistencialismo.pdf)>
11. Picón Garfield, Evelyn and Schulman, Iván. Las literaturas hispánicas. Introducción a su estudio. Wayne State University Press. Detroit. Google Books. 1991. Rescatado de la URL: <[https://books.google.com.co/books?id=LbiC7mUbrfUCandpg=PA203andlpg=PA203anddq=existencialismo+y+experimentalismoandsource=blandots=Z0Y\\_UyyqZ7andsig=f-W8UTfNZiLMKKL\\_yfrntREniXlandhl=es-419andsa=Xandved=0ahUKEwiVvkq3z8t\\_aAhU](https://books.google.com.co/books?id=LbiC7mUbrfUCandpg=PA203andlpg=PA203anddq=existencialismo+y+experimentalismoandsource=blandots=Z0Y_UyyqZ7andsig=f-W8UTfNZiLMKKL_yfrntREniXlandhl=es-419andsa=Xandved=0ahUKEwiVvkq3z8t_aAhU)>

BxVkkHbjzDPkQ6AEIbTAN#v=onepageandq=existencialismo y experimentalismoandf=false>

12. 12. Zahareas, Anthony. Modernidad y Experimentalismo. El caso de Ramón Del Valle-Inclán. University of Minnessota. 1995. Rescatado de la URL: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:YXw2PY-1dyQJ:https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/20281/20583andcd=1andhl=esandct=clnkandgl=co>>
13. 13. Sociocriticism. Transición. 2016. Rescatado de la URL: <http://sociocritica.org/wp-content/uploads/2017/05/Sociocriticism-XXXI-2-2016.pdf>
14. 14. Erazo, Marisol. Expresiones del arte puertorriqueño. DEPARTMENT OF HUMANITIES AND ARTS WORCESTER POLYTECHNIC INSTITUTE WORCESTER, MA 01609-2280. Febrero, 2008. Rescatado de la URL: <<https://web.wpi.edu/Pubs/E-project/Available/E-project-031008-150054/unrestricted/PintoresPuertorriquenos.pdf>>
15. 15. Jgoinhex. El tiempo de las vanguardias artísticas y políticas. Monografías.com. Sin año. Rescatado de la URL: <<http://www.monografias.com/trabajos26/tiempo-de-vanguardias/tiempo-de-vanguardias.shtml>>
16. 16. Soberanis, Harold. La filosofía del absurdo de Albert Camus. A Parte Rei. Revista de filosofía. Marzo, 2010. Rescatado de la URL: <<http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/soberanis68.pdf>>
17. 17. Dubatti, Jorge. Vanguardia artística y política en los procesos del teatro. Centro cultural de cooperación Floreal Gorini. Sin año. Rescatado de la URL: <<http://www.centrocultural.coop/revista/1/vanguardia-artistica-y-politica-en-los-procesos-del-teatro>>
18. 18. Casas, Myrna. El Gran Circo Eucraniano. Biblioteca de Autores de Puerto Rico. 2003. Editorial Plaza Mayor.