

## *Regreso sin causa: Jaime Miranda y sus razones*

**Pedro Bravo-Elizondo**

Cuando los críticos teatrales santiaguinos consideraron el premio a la “mejor obra” del año 1984, acordaron por unanimidad concederlo a *Regreso sin causa* de Jaime Miranda, protagonizada por María Elena Duvauchelle y Julio Jung. El simposio sobre teatro realizado en Lawrence, Kansas, en abril de 1982, nos permitió conocer personalmente al autor y el estreno en EE.UU. de *Por la razón o la fuerza*, interpretada por La Compañía de los Cuatro (véase una síntesis de ella en *LATR* 16/1 [Fall 1982]: 79).

Jaime Miranda, de 28 años, aunque representa diez menos, además de ser autor teatral con premios a su haber, conserva esa llaneza y simpatía que lo hacen asequible al interlocutor. Al ver su última obra en Santiago, en el teatro La Taquilla en Los Leones, le solicité una entrevista, a fin de que los lectores de *LATR* tuviesen la ocasión de ubicarlo en el tiempo y el espacio. Nuestra conversación se realizó el 8 de enero de 1985, en la quietud de una vieja casona, cerca del Parque Bustamante.

### LOS COMIENZOS

Nace, como él dice, en “el pueblito de Copiapó” el 4 de octubre de 1956. Al año sus padres se trasladan a Santiago. Tal hecho lo ha identificado siempre con el centro de Chile, y no con la zona Norte. Motivos de esta actitud: su primer amor lo tuvo en el Sur, le encantan las comidas sureñas, el paisaje verde lo absorbe—no así la sequedad nortina. Todos sus estudios, desde kindergarten a secundaria, los realizó en el Instituto Miguel León Prado, de los sacerdotes marianos, con los cuales ha tenido un hermoso reencuentro, ya que todos ellos han ido a ver la obra en cuestión.

Su vocación teatral comienza desde niño, y si en su colegio lo recuerdan o destaca por algo, es porque estuvo metido en cuanto espectáculo se realizara en la escuela. Fue un estudiante “bastante malón” a tal extremo que en una ocasión lo iban a expulsar del plantel. Se salvó por su gran colaboración en el plano cultural del establecimiento. Este sería uno de sus primeros triunfos dramáticos. Su familia se opuso a sus estudios de teatro, la cual era

considerada una "carrera de pobres." Su destino es entonces estudiar química y farmacia en la Universidad Técnica del Estado.

#### EL AUTOEXILIO Y SU FORMACIÓN

La crisis institucional chilena de 1973 produce en Jaime una especie de *asma*, un ahogo, una gran frustración, el decir unas frases que luego utilizará en *Regreso sin causa*: "Qué voy a hacer aquí; no tengo nada que hacer." Esas fueron sus expresiones con dos o tres tragos de más. Con tales palabras, ocho dólares y una guitarra, abandona Chile, con destino incierto al país más cercano, Argentina. Durante un año hace de todo y vaga por los alrededores del Cono Sur, buscando como meta desarrollar su ambición teatral. Venezuela, que para él es país de tránsito, resulta ser el lugar que le permite formarse y alcanzar un nombre dentro del medio artístico. En 1979 premian lo que Jaime cataloga como "primer boceto teatral." Descubre que al trabajar como actor—reconoce que era pésimo—lo hacía más como director y dramaturgo, que como participante en el proceso mismo. Al obtener la mención, consigue incorporarse al Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

Está aún en la fase experimental, pero con el estímulo de las once personas becaadas para ese Taller, escribe su primera obra dramática, la cual considera su pecado original, pues comete el error de los primerizos o sea, el decirlo todo en una sola obra. Así y todo se la premiaron. Esa obra se llama *Kalus* (1980). Jaime aún no entiende por qué ganó el premio. Supone que porque no la entendió nadie. O porque en ese momento, en Venezuela había una especie de esnobismo, dosis intelectual. Algo hermético y un encanto por la propuesta estética del asunto. Al público le agradó y hasta el día de hoy para Jaime esto es un enigma.

#### LA INQUIETUD POR LO CHILENO

En última instancia, *Kalus* le sirvió para sacarse toda la mentira que tenía dentro de sí, como intelectual y ser humano. Decide entonces volver a sus raíces y escribir sobre lo que le inquieta y le preocupa. ¿Y cuál es esta inquietud?: 75.000 chilenos que residen en Venezuela, de los cuales, 70.000 son exiliados económicos. Con ellos está viviendo y compartiendo su problemática. De aquí nace *Por la razón o la fuerza*, la cual dramatiza el exilio económico. Como lo señalara anteriormente, su estreno se efectúa en Lawrence. Para Jaime, esta función fue una prueba de fuego, pues de un público de 350 personas, había 11 chilenos, ubicados en la cuarta fila. Esto le hizo temblar las rodillas, pues siempre contó con una audiencia de un 60% de connacionales, lo que le hacía prever que la obra funcionaría, por el lenguaje que era coloquial, costumbrista, propio de la idiosincrasia chilena. La asistencia de colombianos, cubanos y otros latinos, afirmó su confianza en una perspectiva latinoamericana, a pesar de arrancar de una verdad chilena. Sus comentarios le permitieron deducir que la obra les "había llegado."

Es esta obra la que le asegura su condición de dramaturgo y le permite viajar con La Compañía de los Cuatro por ocho países europeos, además de EE.UU. y Canadá. Conoce así toda una verdad, que luego traspone a su

última obra, *Regreso sin causa*. Hasta ese momento, Jaime Miranda no sabía del mundo de los exiliados que viven en Dinamarca, Suecia y Holanda. Recuerda que al estrenar la obra en Copenhagen, el matrimonio que lo recibe en su casa comenta que el tema es claro, pero ¿cuándo vas a escribir sobre *lo nuestro*? Esto lo abate, pues lo nuestro de *ellos* no era lo de *él*.

#### EL OTRO EXILIO

Su realidad de exiliado en Venezuela era distinta de esa verdad sueca o dinamarquesa. Por responder algo, contestó que algún día lo haría. Comenzó a vivir la cotidianidad de esa gente que sin decirle nada le conmovieron con su modo de vida. Todo eso lo anotó en servilletas, en papeles sueltos. Eran frases que le permitían recordar situaciones y contextos, sin caras ni nombres. Regresa a Caracas, pero el recuerdo no lo abandona. Lo obliga a plantearse un nuevo camino, y Venezuela no se lo entrega en ese momento. Se producen dos hechos claves. La oferta que le hacen desde Cornell University—sus amigos—para que vaya a pasar una temporada de estudio, y otra desde Dinamarca, de la Universidad de Aarhus (por eso se menciona en la obra). Opta por Cornell, por la distancia, el idioma y en cierto modo por los amigos de tal lugar, sin desmerecer los de Dinamarca. En Cornell la exigencia fue dirigir un taller. Jaime decidió enseñar “teatro popular,” el cual contó con la asistencia de 14 estudiantes, mitad latinos y mitad norteamericanos. Con su “Spanglish” salió adelante. Pero la fuerte presión de no poder usar todo el tiempo su idioma, lo conduce a escribir una “obra sin palabras,” que titula “El Donante.” No es mímica, sino pura actuación. Ocurre cuando uno vive solo, que se dan estos tipos de gestos que dejan entrever los más íntimos sentimientos. Es un trabajo de experimentación teatral, que a su regreso a Venezuela, comienza a ensayar con Humberto Duvauchelle. A punto de estrenarla, fallece trágicamente Héctor. La amistad con los Duvauchelle, el golpe emocional que sufre Héctor por la muerte de su hermano, todo hace que la obra quede en suspenso, momentáneamente. No puede presentarla por ahora en Chile, pues es muy atrevida en *su verdad*.

#### EL REGRESO

La muerte de Héctor Duvauchelle sirve como catalizador espiritual en la existencia de Jaime, en esa etapa de su vida. Anhela el regreso como algo visceral, más que sentimental, o intelectual. Le tenía pavor a ese retorno, pues su formación la obtuvo en el exterior, y ese regreso a un medio donde era un desconocido, le producía cierta desazón. Decide entonces regresar y traer como primicia *Regreso sin causa*. Posteriormente adoptaría una decisión, si quedarse en Chile o volver a Venezuela.

*Regreso sin causa* nace primero como monólogo. Jaime se encuentra con María Elena Duvauchelle, después del retorno de Humberto a Chile. Deciden entonces trabajar algo en conjunto. Es así como reaparecen los papeles de Suecia, Dinamarca y Holanda. A esto le da estructura de monólogo, con el personaje de Mario, el esposo, metido en el baño. El monólogo era más literario que teatral. Lo envía a concurso y lo premia la Asociación Venezolana de Profesionales de Teatro. Esto le da suficiente seguridad, para

convertirlo en diálogo. Recuerda Jaime: “Abro la puerta del baño, saco a Mario de él, mantengo algunos hitos, pero cambio toda la estructura dramática de la obra y nace *Regreso sin causa*, que debuta en Chile el 30 de noviembre.” El 14 de diciembre de 1984, recibe el Premio Círculo de Críticos de Teatro, como la mejor obra del año.

Todo esto no es fácil digerirlo en tan poco tiempo. Las lágrimas se hacen presente, sin saber si de alegría, o porque su regreso es demasiado hermoso, en comparación al de los demás, o porque lamenta que el pueblo chileno siga estacionario en su destino, o llora porque muchas veces, mientras escribía *Regreso sin causa*, se imaginó que el público chileno no estaría preparado para aceptar que ese pedazo de mundo, ese pedazo de Chile que vive fuera, existe. Y la gran revelación fue que el público sí estaba preparado para aceptar y asumir la responsabilidad, de que ese trozo de mundo está allí y que hay que recuperarlo. Para él, eso es lo que significa el premio.

Hay un hecho que Jaime recuerda con gran emoción. La mayoría de los dramaturgos santiaguinos—por no decir chilenos—han ido a ver la obra, y todos ellos lo han acogido como un compañero más de ruta. Pero destaca a Vodanović al cual conocía de nombre, a través de sus textos, como un gran autor chileno. Al término de una función, éste se acerca a él, embargado de emoción. Quiere hablarle, pero no puede. Se abrazan y le agrega, “Yo tengo que decirte algo, pero no puedo en este momento.” Se apartan, Jaime saluda a dos o tres personas más. Regresa Sergio Vodanović y le dice, “No, te lo voy a decir en este momento, pues si no, no te lo voy a decir nunca más. Cuando yo estrené mi primera obra, se acercó un hombre de las letras chilenas, Antonio Acevedo Hernández, y me dijo: Vodanović, ya puedo irme, porque sé que hay alguien que está tomando, continuando mi camino, y yo hoy Jaime, quiero decirte que yo ya me puedo ir, porque sé que detrás vienes tú.” La sinceridad de un dramaturgo, como Vodanović, cuya diferencia generacional es evidente, fue para Jaime Miranda, no un elogio, sino un entregarle su fuerza. Con Jaime comentábamos que esto era como pasarle el bastón en una carrera de postas—*relay* al otro corredor. Y ¿cuál es la carrera en este caso? Según Jaime, ayudar con el arte a construir un Chile mejor, más grande y más lindo. Jaime espera algún día tener el mismo gesto de apoyo y solidaridad para con un dramaturgo que se inicie en estas lides.

#### LA EXPERIENCIA EN VENEZUELA

Nuestra conversación se situó luego en su experiencia venezolana. De las cuatro obras que ha escrito hasta la fecha, la primera de ellas, la creó con mucho prejuicio, con respecto al lenguaje, por el temor de que fuera rechazada por el medio teatral venezolano, debido a su chilenidad. Y por eso salió una obra “mentirosa.” Uno debe escribir en el lenguaje que señala sus vivencias, el sentir íntimo y verdadero. Habló siempre en Venezuela como chileno, pues, ¿por qué iba a utilizar un lenguaje neutro y desabrido?

Al vivir en el exterior ocurre un hecho singular, según Jaime. El vocabulario se populariza, se pone más garabatero. Hay una especie de necesidad de ligazón idiosincrática con los suyos. Uno encuentra un chileno, y no le dice “Hola,” sino “Hola, pus on.” Hay como una necesidad de agregar la interjección, la que está de más, pero que a la vez lo acerca a su

interlocutor. Esto marca *Por la razón o la fuerza*. Cuando Jaime se dio cuenta que esta obra llegaba igual al venezolano, por tener tanta verdad, dejó de importarle el lenguaje.

Lo que concluye Jaime es que en la vida de un escritor se impone el ambiente que lo rodea, que es como una presión sobre la piel. Como no quiso complicarse con el lenguaje—ya estaba en Cornell—escribió “El Donante,” sin palabras. *Regreso* tiene un lenguaje más abierto que *Por la razón . . .*, pero siempre con esa característica. Es un orgullo interior que siente, de cómo habla “su gente.” Jaime no reprocha ni repara absolutamente nada de este modo de ser coloquial. Si para algunos es una pérdida, para él parece ser simplemente un prejuicio. Lo fundamental es que para entregar la verdad, que es lo que debe tener el texto dramático, el habla debe ser fiel a ese medio ambiente.

Hay un sinnúmero de palabras que utiliza el pueblo campesino, que no se usan en las regiones urbanas. ¿Con qué autoridad se puede valorar más la palabra que utiliza un intelectual de la Universidad de Chile, con la del peón que vive en una choza en Temuco? Por eso Jaime se afirma en ese hablar cotidiano. La reconquista del tiempo y del lenguaje son fundamentales en su producción dramática.

De regreso a nuestra conversación, al público venezolano, Jaime reitera que allí siempre contó en las salas, con esa gran cuota de chilenos, a los cuales lo unía no sólo el exilio, sino también esa comunicación, esa relación establecida a través de los dramas estrenados. Ellos apoyaron su regreso a Chile, a tal extremo que si no le iba bien, podría contar con su ayuda, en un eventual regreso. Cuando tal gesto, agrega Jaime, proviene de constructores civiles, ingenieros, torneros, significa que la interpretación que él realiza de sus vidas, de sus verdades, están representadas auténticamente en sus dramas.

Así se explica que el triunfo de *Regreso sin causa*, sea para Jaime Miranda, no su triunfo, sino el de miles de chilenos que comparten un destino común.

#### EL PROYECTO INCONCLUSO

Su ambición como dramaturgo es llegar al público chileno, luego al latinoamericano y finalmente al resto del mundo. Pero en ese orden. Cuando escribió *Por la razón . . .*, se planteó desde ya una trilogía sobre el exilio, con sus diferentes facetas. La primera obra tiene un subtexto político. Jaime partió de una premisa muy clara: el hambre y la represión hacen al emigrante. “Hambre” en un lato sentido, pues hay muchos tipos, como así también hay muchas clases de “represiones.” Luego surge la segunda parte, los que ya vivían el exilio por una cantidad de años, y se plantean el dilema, volver o no volver. Hasta ese momento, no sabía cuál iba a ser la trama. Y la tercera parte sería ya el regreso, ¿qué ocurrirá cuando se produzca el reencuentro de los que vienen de fuera, y los que se quedaron? Aquellos con una cuota de rencor, de esperanzas, con algo de exigirle a Chile que les devuelva todo lo que perdieron y otros que vienen a recuperar el vacío, el hueco que dejaron cuando se fueron. ¿Pero qué pasa con los de adentro, los que ignoran cómo vivieron esos, que según ellos “se hicieron la América” en el exilio? La mayoría cree en el exilio dorado, que se refleja en fotografías de amigos con hermosos autos

y lugares remotos a los que nunca llegarán los de dentro de Chile. Brota entonces la pregunta obvia, “¿con qué autoridad vienen ellos a exigir su lugar, si nosotros nos hemos calado once años en este país, sufriendo no sólo la falta de trabajo, sino de libertad?” No menos razón tiene el que viene de fuera. Esta es la pregunta que se hace el dramaturgo, cómo va a ser el reencuentro, cómo va a darse la democracia—que tendrá que llegar, tarde o temprano. Esta será la tercera parte, y por supuesto la más complicada, la más difícil, la que dramatizará la reconstrucción nacional, ese “gran mañana.”

Vislumbra sí que su estructura será un análisis intelectual de las perspectivas futuras, dejándose ver el presente—los rencores, los choques—y el pasado.

Jaime Miranda encarna la responsabilidad del intelectual en una época dura e inhumana. Sus razones, aquí comentadas, quieren sólo aclarar las sinrazones que él dramatiza.

*Wichita State University*

NOTA: La interpretación de lo conversado es responsabilidad única del que escribe estas líneas.