



LEYENDO *PERFILES*, UNA SELECCIÓN DE ENSAYOS DE ALFREDO JOCELYN-HOLT

Felipe Toro
Pontificia Universidad Católica de Chile
fetoro@uc.cl

ORCID: 0009-0007-3511-4314

Habría retroceder hasta el siglo XIX, quizá hasta Vicuña Mackenna, para encontrar un caso similar al de la escritura de Alfredo Jocelyn-Holt en la literatura chilena, la figura de un historiador que es a la vez narrador y cronista, dueño de una voz hipnótica, casi oracular, capaz de seguir interpelando por más de treinta años de actividad ininterrumpida a lectores de distintas sensibilidades, y moverse dentro de varios géneros y registros espacio-temporales. Y decimos registros espacio-temporales, porque la escritura de Jocelyn-Holt se ha movido principalmente en dos (y al tratarse de un historiador, con mayor razón deberíamos tener en cuenta estas coordenadas): en el tiempo largo del ensayo historiográfico –donde la respiración se ensancha para acometer un proyecto narrativo que supone la interrogación de un fresco de siglos, como ocurre en su *Historia general*– y en el ritmo frenético de las rotativas o los textos por encargo –que obligan a la escritura a someterse al ciclo del *deadline* semanal y el pie forzado de cierto número de caracteres.

Uno de los placeres que nos depara la lectura de estos *Perfiles*¹, piezas independientes de variada extensión y procedencia, en general breves y no tan breves, recopiladas y editadas por Santiago Aránguiz, es mostrarnos cómo en la escritura de Jocelyn-Holt estos dos registros temporales se cruzan, se combinan y conviven en una suerte de contrapunto, al grado de que muchas veces se hace imposible distinguir qué momento la crónica escrita para la prensa escrita o un artículo académico se desdobra en un libro contenido en una cáscara de nuez. De hecho, me atrevería a decir que este rasgo formal de su escritura es también una de las características de su imaginación histórica. Me explico: en estos textos, la imaginación de Jocelyn-Holt frecuentemente hace colisionar o yuxtaponerse un espacio-tiempo con otro, como si su escritura estuviera experimentando con alterar

¹ Alfredo Jocelyn-Holt, *Perfiles*. Selección, prólogo y edición de Santiago Aránguiz. Santiago: Universidad Católica de Maule y Tácitas, 2023

las proporciones en las que habitualmente nosotros, sus lectores, percibimos y medimos los fenómenos históricos.

Véase, por ejemplo, cómo el vuelo de nuestro localísimo Teniente Bello, en su interpretación se recorta contra un telón de fondo infinitamente mayor, de hecho el más grande concebible, a saber, el de las señales percibidas por un radiotelescopio en Ohio en el espacio exterior: "...si el espacio, cualquier espacio, el sideral desde luego, por muy inmenso, inabarcable [...] que nos parezca, a la larga resulta que es o se vuelve comprensible únicamente en términos finitos, no es del todo disparatado conjeturar que, una vez que alcancemos sus extensiones más lejanas y apartadas, demos con el reflejo especular de nuestro propio origen [...]. Si la anterior suposición suena plausible, por qué no extenderla al caso del Teniente Bello. En efecto, sin que tengamos que abusar del símil, la señal WOW registrada por el radiotelescopio, quién sabe, hasta puede que corresponda a éste o a otros perdidos en el espacio" ("Perdido" 198). Nótese cómo en este ensayo se modifican las escalas en las que nos movemos, las magnitudes desde las cuales nos entendemos como sujetos históricos: premunido de un espejo del tamaño del universo y de un radiotelescopio, Jocelyn-Holt convierte al Teniente Bello en un punto apenas visible (¿como el Ícaro de Bruegel, que hay que buscarlo, perdido en el paisaje?); pero, también, paradójicamente, lo hace partícipe de un universo en expansión, convirtiéndolo en un punto de fuga. ¿Seguimos todavía en Chile al trabajar con estas coordenadas?, ¿a qué jurisdicción le corresponde controlar su viaje interestelar?

La mirada de Jocelyn-Holt está repleta de juegos de perspectiva, de la consciencia de que dependiendo de dónde se los mire —en el tiempo y el espacio— y con qué se los mire, los objetos (Chile, América o la galería de retratados de estas páginas) se agrandan o empequeñecen según se acercan o se alejan, tal como hace años advertía él mismo al titular un libro como *Espejo retrovisor*, es decir, que miramos hacia atrás con un espejo cóncavo (por lo que ya estamos avisados: *los objetos en el espejo están más cerca de lo que parecen*). En ese sentido, parece reveladora la cita que incluye de Glucksman sobre la estatua ecuestre de Pedro el Grande: "La importancia de Pedro supera al personaje, desborda Rusia, anticipa una mutación planetaria" ("José Joaquín Prieto" 94). ¿No es eso precisamente lo que hacía recién al representarnos a Bello, el Teniente, o al ensayar una historia de los "Cielos de Chile" donde "pensarnos en términos del cielo implica, por tanto, adicionar una dimensión todavía más inabordable" ("El cielo" 181)? Lo mismo cuando nos recuerda que Pedro Balmaceda Toro escribió que "[t]enemos héroes, pero no tenemos estatuas dignas de los héroes", para darle un nuevo giro a la frase: "Tenemos héroes, vale, pero no tenemos historias dignas de nuestros mortales convertidos, travestidos, demasiado a menudo en estatuas" ("José Joaquín Prieto" 113). En estos *Perfiles*, la mirada de Jocelyn-Holt nos muestra escenas o personajes de nuestra historia en el momento en que las formas o medidas con que los representamos aparecen desbordadas o reñidas con su fondo, en el momento en que los moldes en que los hemos fijado parecen incapaces de contener las dimensiones de sus referentes. Partiendo por el propio Balmaceda Toro,

individuo extraordinario cuyo cuerpo maltrecho pondría en crisis el género de la estatua heroica (y, por lo tanto, al menos en ese género de la memoria sería irrepresentable).

Y si hay algo contra lo que la escritura de estos perfiles se rebela, es precisamente contra la fragua de estatuas o contra los “hombre-estatua”, al punto de que uno se admira de la cantidad de estatuas que cruzan estas páginas, como una amenaza constante para el historiador (las estatuas y sus poses hieráticas, sabemos, forman parte del imaginario de lo siniestro descrito por Freud, lo familiar vuelto no-familiar): está Margaret Thatcher, que “cuando develaron su estatua en el Parlamento, exclamó que hubiese preferido que fuera de hierro, pero que le vamos a hacer, bronce *will do*” (“Thatcher rediviva” 43); José Manuel Balmaceda, “quien terminó siendo inmortalizado en piedra, obelisco incluido” (“San Martín” 83); José Joaquín Prieto, “numistizado”, de “quien no deberíamos contentarnos con su vaciado de bronce” (“José Joaquín Prieto” 94); Andrés Bello, cómo no, el “bisabuelo de piedra” según Edwards, Joaquín, “personaje que con el tiempo se le tiende a ‘marmolizar’” (“Andrés Bello” 127) y que a su vez suele “hablar para el bronce o para el mármol”; o, finalmente, la escena primordial de cuño donosiano en la que nuestro autor recuerda de niño haber visto la “estatua viviente” de su tío político, “un señor muy enorme, casi un gigante –insisto yo era muy niño– al lado del piano de cola negro” (“José Joaquín Prieto” 108; y de nuevo, mírese el calculado contraste de proporciones espaciales: alguien “muy enorme”, visto en contrapicado por alguien “muy niño”). La historia se escribe, insinúa Jocelyn-Holt, para conjurar “la tara, o bien, la pesadilla, de habernos criado entre tanta estatua” (109): las estatuas, recordemos también, en su inmovilidad se nos aparecen congeladas en el tiempo (y Jocelyn-Holt sólo celebra aquellas que parecieran admitir el paso del tiempo sobre sus formas, como la de Nicanor Plaza de Bello, que lo retrató “triste, exponiéndolo –y sabiendo– que, más temprano que tarde, lo encapucharían” [“Andrés Bello” 130]). Agréguese a ello que, según el relato bíblico, quien mira para atrás –suponemos que sin espejo retrovisor– corre el riesgo de convertirse en una de ellas, como la mujer de Lot; o peor aún, ahora en el mito griego, puede terminar adoptando la mirada de la Medusa (es decir, petrificando todo lo que ve).

Frente a las formas petrificadas de la mirada, la escritura de Jocelyn-Holt opone el mundo de las imágenes en movimiento, dispuestas en una sucesión que sin cesar devela sus correspondencias y afinidades latentes. En la imaginación de nuestro autor, una imagen siempre es contrapunteada, matizada o puntuada por otra; en el trabajo óptico de su prosa, nunca hay una sola perspectiva, sino que estas proliferan y, como en un ejercicio cubista, asistimos a la descripción de un mismo objeto desde el mayor número posible de ángulos. A la figura de Donald Trump, por ejemplo, la compara con el magnate Charles Foster Kane del clásico de Orson Wells (en un salto que ilumina dos momentos de la prensa amarillista de EE.UU.), pero no es todo: la Trump Tower se convierte en el escenario de la película de King Kong (imaginamos ahora a Stormy Daniels en el puño del gorila); y luego, ya con las imágenes girando en espiral, superpone su retrato al del senador McCarthy y, luego, al del presidente Andrew Jackson (49-5). Las imágenes, nos sugiere el

trabajo de Jocelyn-Holt, se dejan interpelar mejor cuando forman una serie, una cadena asociativa que les devuelve la dimensión temporal perdidas (invocadas por su biblioteca pictórica y cinematográfica, uno las ve moverse a la velocidad de veinticuatro cuadros por segundo y, también, a la velocidad de las rotativas del periódico). La serie, eso sí, parece nunca estar cerrada, y sus lectores quedan invitados a continuarla, a agregar un nuevo eslabón, en una suerte de modelo para armar (esa es la hospitalidad de estos textos, y también su desafío implícito, a no petrificarnos, a volver a mirar desde otro ángulo): al ver el avión del Teniente Bello, yuxtapuesto por Jocelyn-Holt al malogrado destino del escritor francés Saint-Exupéry y, a su vez, imaginado en contigüidad con el manifiesto futurista de Marinetti, ¿qué nos impide seguir?, ¿por qué no reinterpretar, por ejemplo, la escritura de Zurita en los cielos de Nueva York a la luz del mito del Teniente Bello?

En este mismo sentido, pienso que es al interior de esa cadena asociativa desde donde deberíamos interpretar el trabajo de montaje que supone esta recopilación (auténtico ejercicio de *collage*), cuyo recorrido, a la vez que descubre motivos o tramas imperceptibles que cruzaban la prosa de Jocelyn-Holt, va transformando en retrospectiva nuestra percepción de lo leído conforme avanza la secuencia: al artículo “El cielo de Chile y su historia” (que nos deja mirando para arriba), le sigue el ensayo en torno mito del Teniente Bello, ya mencionado, que al venir inmediatamente después, convierte “El cielo de Chile y su historia” en su propio espacio aéreo o pista de despegue; y acto seguido, al vuelo de Bello le sucede, en perfecto desarrollo narrativo, la semblanza de Vicente Huidobro (cuyo Altazor tendrá el paracaídas que al otro le hizo falta en su viaje: “Cae [...] / Cae eternamente / Cae al fondo del tiempo”). Curiosamente, el destino del Teniente vuelve a resonar para el caso de otro Bello, el de don Andrés, cuando Jocelyn-Holt describe su llegada a Chile como a un “*Shangri-La* andino”, y si recordamos la película de Capra, *Lost Horizon* (1937), el personaje de Robert Conway llega a *Shangri-La* a la manera del Teniente Bello, es decir, con su avión capotando y dando a parar, más encima, a un lugar en que el tiempo se ha detenido o petrificado: lugar perfecto para un futuro “hombre-estatua” (sin contar, además, con que nuestro autor ha yuxtapuesto el paisaje de los Himalayas con el de la cordillera los Andes, en difuminado; y de los dos, Chile o *Shangri-La*, en todo caso, es casi imposible salir).

La escritura de Jocelyn-Holt, para decirlo más claramente, por medio de esta vía asociativa, iconológica, multiplica las versiones posibles de la historia (lo contrario sería simplificar, escolarizar; abolir, en beneficio de nuestra propia tranquilidad, la ambivalencia y las contradicciones de las imágenes que nos llegan del pasado y desde otras latitudes); su escritura misma en respuesta a ello es abiertamente especular: “La historia de Chile es como esos grabados medio fantásticos de Maurits Cornelis Escher en que aparecen unos espejos mágicos, en que mediante unos sofisticados juegos de perspectiva se recrean unos mundos imposibles, simultáneos, que se proyectan infinitamente” (“José Joaquín Prieto” 104). De ahí que quisiera proponer que la escritura de Jocelyn-Holt no pocas veces da la impresión de estar construida también a la manera del experimento visual

del “pato-conejo” que circularía en las páginas de *Arte e ilusión* de Gombrich (vemos un pato; pestañeamos, vemos un conejo): los retratos de este libro tienen siempre doble filo; están compuestos como dos o más imágenes que conviven simultáneamente en una sola. Estos perfiles –valga la redundancia– están, como mínimo, compuestos de frente y de perfil, y pueden, por tanto, leerse al revés o al derecho como los dictámenes del oráculo; son retratos paradójicos, cuya fascinación reside en estar siempre bocetados en el instante en que el retratado se desdobra y se convierte en otra cosa.

Pasemos revista a un par de las muchas ilusiones ópticas que nos depara este libro de perspectivas, y que para mí constituyen uno de los gestos más representativos de la hechura de los textos de Jocelyn-Holt (el trabajar obsesivamente con matices, su énfasis en las mediaciones, la media tinta): “Huidobro es y no es un nacionalista. Nadie más cosmopolita que Huidobro, nadie más ‘patriótico’ que él” (“Huidobro” 237); “Raúl Ruiz, a estas alturas, es tan de allá, de Francia y Europa, como de acá” (“Raúl” 260); el criollo, nos dice a propósito de Ramón Subercaseaux Vicuña, “es tan de aquí como de allá”, ubicable en un “espacio elástico”, “en doble perspectiva móvil, yendo y viniendo” (“Ramón” 159); un párrafo de Andrés Bello sobre José Joaquín Prieto perfectamente podría parecerse dicho sobre O’Higgins, “alguien distinto y, a la vez, ni tan distinto” (“José Joaquín Prieto” 96); nuestro “¡Viva Chile, mierda!” podría significar que Chile es una mierda, pero que viva igual (“Los chilenos y la muerte” 376); así como el mérito del libro de Rodríguez Monegal es que “logra hacernos entender que Bello [Andrés] no es esto o aquello pudiendo ser ambos” (129). Para mí la clave está en ese “pudiendo ser ambos”, lo que llevado a la historia significa trabajar con mundos posibles, indeterminados, no con destinos ni fatalidades (en la escritura de Jocelyn-Holt, el restringido y perfricado repertorio nacional se abre y multiplica en espacios virtuales, paralelos: Chile pudo haberse llamado “Perú”, “Arauco” o “Patagonia” [“Test de chilenidad” 326]). Puede que nuestro autor se haya decepcionado del ajedrez temprano en su niñez (“Fobia lúdica” 401), pero convengamos que sus imágenes no dejan de mover el tablero haciendo “enroque” (lo cual es otra forma de mover estatuas, ahora en miniatura).

El ejemplo más conmovedor de este delicado arte en perspectiva es el caso de la pieza que cierra el libro (“Caucho viejo”), que comienza así: “Desde que lo vi en Medellín en diciembre pasado supe que en algún momento iba a escribir de él” (406). En principio, como nos enteramos en la línea siguiente, Jocelyn-Holt está hablando de “[u]n árbol gigante, lo que nosotros conocemos por gomero, y que en la Amazonía llaman, con mayor propiedad, árbol del caucho” (406). Y, sin embargo, en una nota al pie leemos: “Escribí esta columna días después de que muriera mi padre” (406). Volvemos entonces a leer el comienzo: “Desde que lo vi en Medellín en diciembre pasado supe que en algún momento iba a escribir de él”. ¿Quién es ese “lo” y ese “él” que anuda en un solo bucle el “ver” y el “escribir” (las dos operaciones fundamentales de la imaginación de nuestro autor)?, ¿el árbol o el padre? Ambas posibilidades, en el achurado de esta primera frase, se mantienen

en perfecto equilibrio, sin cancelarse mutuamente. El texto, que hasta entonces era un solo texto, ahora son dos textos: paisaje americano y elegía.

Volvamos entonces al fenómeno ilustrado en las páginas de *Arte e ilusión* de Gombrich: en este cúmulo de retratos reversibles, su mirada, por un lado, nos enseña a lidiar con la superficie inestable de las imágenes (oscilantes como un espejo de agua, donde la representación se desfigura o modifica al solo tocarla), al tiempo que el trazo de su escritura –ahí su modernidad, la trabajada complejidad de su sintaxis– no le hace el quite a trabajar con el principio de incertidumbre, con dos sistemas de referencia en simultáneo, con incógnitas con las que nuestro tiempo tiene que aprender a convivir en el suspenso (y, por eso, Hitchcock es también otro de sus maestros): “el Teniente Bello está y no está, a la vez. Dónde exactamente es un puro detalle, o para ser más exactos, una incógnita cartográfica, una X algebraica que no nos ofrece, por ahora, una mayor precisión” (“Perdido” 199).

Partíamos recordando a Vicuña Mackenna. El siglo XX chileno nos acostumbró a pensar que ser escritor era sinónimo de ser novelista, a la manera de José Donoso. La prosa de Jocelyn-Holt, cuyas descripciones de casas de abuelas y bisabuelas devenidas más tarde en prostíbulos no empalidecen frente al talento narrativo del autor de *Casa de campo*, viene recuperando desde el cambio de siglo para nosotros un camino que se había perdido junto con el XIX: la ambición literaria de la escritura historiográfica.