

Diálogos, observaciones y críticas sobre las ideas en Lucy Oporto Valencia.

Carrasco-Jiménez, Edison.

Cita:

Carrasco-Jiménez, Edison (2019). *Diálogos, observaciones y críticas sobre las ideas en Lucy Oporto Valencia. Ensayos de filosofía, (9), 1-5.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/edisoncarrascojimenez/26>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pmAO/BHV>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Publicado 24 enero 2019

Diálogos, observaciones y críticas sobre las ideas en Lucy Oporto Valencia

Resumen

El presente artículo tiene por fin exponer algunas observaciones, críticas y diálogos que se han producido en torno a la obra del filósofo chileno Lucy Oporto Valencia. Sobre él ya se publicó anteriormente en esta misma revista un artículo: "Esbozos sobre el pensamiento en progreso de Lucy Oporto Valencia".

Temas

Carl Gustav Jung
filosofía chilena
Lucy Oporto Valencia

Bibliografía

Castillo Fadic, Gabriel
2003 *Las estéticas nocturnas. Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica*. Santiago de Chile, Frasis Editores.

Clúa Serena, Josep Antoni
2002 "Simbología del Davfnh y del Kissov en la poesía helenística: de la sabiduría al vaticinio", *Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas*. Ed. Carlos Manuel Cabanillas Núñez y José Ángel Calero Carretero. Junta de Extremadura.

Galán Santamaría, Enrique
2013 "Jung en la encrucijada", *Proyecto Patrimonio*.
<http://letras.mysite.com/lopo100813.html>

Galindo, Óscar

Edison Carrasco Jiménez

Profesor investigador. Chile

Ya en un texto anterior (*Ensayos de Filosofía*, número 8, 2018, semestre 2, artículo 7) habíamos expuesto el pensamiento de Lucy Oporto Valencia (1966). Ahora es la oportunidad para exponer algunas críticas y observaciones que se han hecho a su obra, y adicionar algunas observaciones nuestras.

1. Jung como pretexto

Sobre la obra de Oporto, existen en los hoy dos comentarios críticos. El primero es de Lorena Valdebenito (2013), sobre *El diablo en la música* y el segundo es de Enrique Galán sobre *Una arqueología del alma* ("Jung en la encrucijada", 2013). Haremos referencia a este último, para contraponerlo a lo que se interpreta aquí del cómo Oporto aborda a Jung, y las consecuencias de ello.

Si bien extiende una crítica rigurosa que podría ser compartida aquí en algunos aspectos, sobre todo las críticas formales, lo cierto es que encontramos, sin embargo, que aquella está cimentada sobre una mirada desde la psicología y no desde la filosofía, que es desde donde se trata a Jung por Oporto y teniendo por finalidad no estudiar a Jung como objeto de investigación, aunque ello parezca. Jung, a buenas cuentas, es un pretexto para situarnos en otro espacio, el simbólico; y además es una preparación para una globalidad filosófica de la autora, la que da cuenta *El diablo en la música* en su primera edición del año 2008, fecha anterior a la publicación de *Una arqueología*, y que Galán podría también haber consultado previamente, para comprender dicha globalidad filosófica.

La referencia de "autodidacta" con que la moteja, está siempre referida al estudio pormenorizado de un psicólogo, e insisto en esto. Galán, no se refiere a ningún punto de aquellos tratados por Oporto que consisten en una reflexión, solo los reseña, pero no polemiza con ellos, lo cual es obvio, porque no es filósofo. Pero aquí radica el error de lesa gravedad de la pluma de Galán, en ser reductivo, e incurrir en una metonimia: señala como "autodidacta" una obra toda, por la parte que podría ser mirada bajo la visión del psicoanalista escritor. Sería lo mismo afirmar que él realiza un comentario autodidacta, porque no se refiere en profundidad en su comentario a lo filosófico del texto. La filosofía corre por otros derroteros. Algo similar sería, de seguir este criterio un tanto reducido, al tomar *La genealogía de la moral* de Nietzsche por un penalista escritor, el cual podría objetar muchos aspectos de dicha obra en lo concerniente a la especialidad del derecho penal, por imprecisa, poco rigurosa, y por desatender de forma más detallada, la historia del derecho y sus fuentes. Pero Nietzsche pese a su carácter de filólogo, es

2009 "Estudios filológicos. Neovanguardias en la poesía del Cono Sur: los 70 y sus alrededores", *Estudios Filológicos*, n° 44: 67-80.

http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132009000100004&script=sci_arttext

Gergen, Kenneth
1996 *Realidades y relaciones: aproximaciones a la construcción social*.
Barcelona, Paidós.

Oporto Valencia, Lucy
2012 "Pospositivismo y paz argumentativa. 'Prójimos lejanos. Ensayos de filosofía en la tradición analítica' de M. E. Orellana", *Letras.s5*.

Tarrab, Alejandro
2015 "Intertextualidad científica en *Purgatorio*, de Raúl Zurita", *Espéculo (UCM)*: 37.

Valdebenito, Lorena
2013 "Lucy Oporto Valencia, *El diablo en la música: la muerte del amor en El gavián*, de Violeta Parra, Edición corregida y aumentada, Editorial Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2013, 461 p.", *Polis. Revista Latinoamericana*, 36.
<https://journals.openedition.org/polis/>

filósofo, su escritura es ensayística, y él hace una interpretación, y dicha obra, como toda su obra, es parte de una globalidad filosófica. Según el criterio de Galán, Nietzsche sería un autodidacta.

Además, Galán desconoce otra cosa, lo cual podría previamente haberse informado existiendo libros "ejemplares" como la del filósofo y poeta Gabriel Castillo Fadic en referencia al ensayo como modo de expresarse filosóficamente en Chile (Castillo 2003) y cómo dicha forma está al servicio de la visión desde este particular suelo. Desde esta frontera se escribe considerando lo que es "relevante" dentro de un determinado tema, y no lo que debiera considerarse según un prisma europeo (debiera decir "español", pero la germanofilia en la que se encuentran inmersos el general de intelectuales españoles actuales les impide entender lo de mirar desde un suelo, y con menor razón, mirar desde este suelo).

Por ello es nuestra referencia inicial en este artículo, esto es el hecho que no debe entenderse el estudio de Oporto como investigación "de" los personajes, los cuales no son su objeto de investigación.

Aclarado esto y con los elementos anteriores, nos referiremos a su base o fundamento desde el cual parte.

Entendemos, como ya se dijo, que su filosofía es un proceso que se produce. De Jung lo que se obtiene es la idea de ser una coincidencia de oposiciones, que en términos filosóficos podríamos señalar con el nombre de dialéctica. Ahora, lo que no aparece tan evidente (aunque sí perfectamente leíble si se realiza con profundidad), es que la propia autora se encuentra en dicha dialéctica –tal vez si adorniana y "negativa", como refiere Valdebenito (2013)-, si se quiere, en una dialéctica personal, en la cual se debate en contradicciones entre la vida y texto, donde la obra no se desprende de la autora sino que es parte del proceso dialéctico y se expresa dialécticamente. Y esto es lo que toma de Jung, y es lo "relevante" finalmente.

Esta idea es posible detectarla en la denominada "neovanguardia" (Galindo 2009) en la literatura chilena.

En primer lugar, existe una incorporación del autor de la obra, en tanto persona misma, en su propia obra, tanto iconográficamente como en términos del "hablante" literario. Así y en *Purgatorio*, Zurita lo encabeza con la leyenda (verso) "*Ego sum qui sum*" junto a su fotografía personal en la que se registra el corte de su cara, con una leyenda escrita a mano a continuación y que es parte del "*Ego sum qui sum*": "Me llamo Raquel / estoy en el Oficio / desde hace varios / años Me encuentro / en la mitad de / una vida Perdí / el camino.-". En la narrativa, la obra de Diamela Eltit *Lumpérica*, expone en su texto, fotografías suyas con el cuerpo cortado. La primera edición de *El diablo en la música* de Oporto (2008), aparece una foto suya en la solapa, suprimida lamentablemente en la segunda edición (no sabemos por qué, podría haber ido como una página inicial después del título), en la cual aparece ella en primer plano al lado izquierdo con un ramo de tres flores en la mano -prefigurando tal vez la madre, Allende y el alquimista (¿Jung?, ¿la alquimia de la palabra?)-, y al costado derecho y sobre un piano, fotografías de la madre de Oporto, un grabado del siglo XVII y una fotografía de Allende.

Oporto es porteña (Valparaíso), y recordemos que parte de la "neovanguardia" y como maestro reconocido por Zurita se encuentra

Juan Luis Martínez, igualmente porteño, el cual, en *La nueva novela*, expone una fotografía suya, teniendo como leyenda “Quién soy / (Juan Luis Martínez)” y con una serie de referencias vinculadas a esa “pregunta”.

Por otro lado, y en este último texto, se expresa una obra que parece “objetiva”, en contraposición al subjetivismo de la “narración” de vanguardia chilena (Neruda, Huidobro, Mistral, De Rokha), pero donde contrariamente no se incorpora la voz subjetiva de un hablante lírico en primera persona, pero sí se incorpora al sujeto autor del texto como parte de esa “objetividad”. Para la muestra: “A sílabas entrecortadas quiso repetir un nombre: (Jxuan de Dios), ¡Ah, ese sí que hubiera sido un verdadero nombre!, mas, como un serrucho trabado en el clavo oculto (que maldice el carpintero), sólo pudo pronunciar, a duras penas, tartamudeando -atragantado por el aserrín de sus palabras- las chirriantes sílabas de su apellido: (Mar - mar -ttí -nnez)”. Del mismo modo Zurita cuando en *Purgatorio* expresa: “Zurita enamorado amigo / recoge el sol de la fotosíntesis / Zurita ya no será nunca más amigo / desde la 7 P.M. ha empezado a anochecer”.

En segundo lugar, podríamos interpretar que la “neovanguardia” trata los “objetos poéticos” como “objetos de “investigación”-que para el análisis literario han denominado como “intertextualidad científica” (Tarrab 2007)-. En *La nueva novela*, por ejemplo, si exponemos los títulos de los poemas o “artefectos” (para decirlo en términos parrianos), se comprenderá mejor lo señalado: “Observaciones relacionadas con la exuberante actividad de la “confabulación fonética” o “lenguaje de los pájaros” en las obras de J. P. Brisset, R. Roussel, M. Duchamp y otros”; “Meditaciones sobre René Magritt”; “Nuevas investigaciones sobre las burbujas en la superficie del café contenido en una taza”, etc. Y esto no se diluye al llegar al poema o “artefacto” mismo, por el contrario, se afirma aún más, cuestión que se replica en otros creadores.

Dicho tratamiento supone que, dentro del contexto lírico, el objeto poético sigue siendo objeto poético, aunque se trate como objeto de investigación. Pero también se interpreta que si se trata así, no es solamente por un asunto de lenguaje o de modificar la forma del habla en que se expresa un “hablante”, sino sobre todo a que los objetos de referencia (descripción/narración/de discurso), se desenvuelven en diversas redes significativas cuando el sujeto concreto (Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Diamela Eltit, en sus casos) lo aborda, sin que por ello se pierda un significado específico. ¿Qué tan poético (simbólico) puede resultar un supuesto objeto cualquiera de una investigación dura con el que un sujeto concreto establece necesario contacto para su análisis, necesarias relaciones físicas, químicas, psicológicas? ¿No existen significados allí que, por la especificidad de los actuales estudios y disciplinas, se pasan por alto y se excluyen de “lo específico”? Esto, no tiene nada que ver con constructivismo, ni construccionismo social. El sujeto que, incorporado en la red de significados, lee los significados que para él significan, y lee significados de un “objeto” (con todas las comillas existentes) que “los tiene” pese a la especificidad desde donde se trate. No es como Gergen (1996) lo entiende, donde y según su ejemplo, una explosión por un cerillo será descrito de modo distinto por un químico, un artista, o un chamán, representando para ellos realidades diferentes. La respuesta ante esto es, sí y no. Un “objeto” puede ser leído de “modos” distintos, porque tiene esos “modos” distintos de ser leídos. Y el sujeto va a ser afectado por esos modos de ser leído, a

menos que quiera especificar su “investigación”, con lo que pierde en absorber significados del “objeto”.

Es esta pérdida de absorción de significado lo que podemos leer que no quiere Oporto en su “investigación”. Por ello la mención sobre la extinción simbólica como un “efecto” del postulado del Círculo de Viena, y como en Jung se debate esa contradicción entre la ciencia entendida de manera positivista y el prisma metafísico-religioso, por esa psique, esa “alma” que, para ser “objeto” de investigación, necesita ser trascendida, con el fin de absorber los significados que se pierden si se opta por uno u otro camino. Esta es la sustancia de Jung que Oporto recoge, y le importa -en el entendido que también encuentra dicho postulado en la filosofía de Orellana Benado (Oporto 2012)-, y si bien Galán parece entender esto al referirse a que *Una arqueología del alma* es un libro sobre el alma, se pierde luego al fijarse en Jung como si fuese el objeto de investigación, no siéndolo, y de ahí que la especificidad de Galán le traicione al no ver (por ser solo un escritor psicólogo), que Jung solo es un pretexto y un pre-texto. La idea que de él se toma y que es relevante para la autora, es justamente esa la que se considera. Las ideas, idiomáticamente dicho, no necesitan ser traducidas.

2. La simbología extraída desde la obra de arte

¿Qué es posible ver desde la estética que represente la historia político-social de Chile, qué símbolos se hacen posible detectar desde lo estético que prefiguren aquella historia? Creemos que a Oporto se le puede leer así, sobre todo en *El diablo en la música*.

Si hemos de hablar de historia y de representar este relato de la filósofa como “historia” –que ni es una palabra que ella utilice, ni designe con fines conceptuales algunos- se ha de entender como un proceso y como no siendo una interrogación necesariamente del pasado para comprender el pasado, que sin duda incluye, sino que es también y sobre todo una interrogación del pasado para la comprensión del presente, y del pasado como anticipando el presente, que a su vez era su futuro: una historia prefigurativa, vaticinadora, que se hace posible advertir en los símbolos que surgen de los fenómenos estéticos. Éstos nos llevan así, a una historia simbólica que se encuentra en paralelo, convergencia o prefigurativa a la historia político-social concreta.

En este caso y para Oporto, Violeta, canaliza una experiencia en expresión de símbolos que habrían de construir un relato de futuro. Dicha expresión se efectúa usando como sustrato una obra artística. El hecho del vaticinio por el arte, podemos relacionarla, por ejemplo, con la idea de *vate* en la poesía, tanto por su vinculación originaria al oráculo (Clúa 2001), como por el hecho que a través de sus símbolos se expresan hechos personales o históricos a producirse luego, verbigracia, la muerte del poeta César Vallejos “anunciada” por el mismo poeta en París y en día de lluvia, en *Piedra negra sobre una piedra blanca* (aunque no fuera en jueves, sino en viernes, y no fue a “palos”, no al menos físicos); el asesinato “anunciado” por Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York* o *El llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

En el caso de Violeta, para Oporto, *El gavilán* tiene una doble significación simbólica, el de la situación personal en Violeta, y el de la

colectividad en Chile: su muerte y el contexto que la rodeaba, y la muerte de Chile en el golpe militar de 1973.

Carrasco Jiménez, Edison

"Diálogos, observaciones y críticas sobre las ideas en Lucy Oporto Valencia", *Ensayos de Filosofía*, nº 9, 2019, semestre 1, artículo 3



|
Ensayos de Filosofía - ISSN
2444-2879

Presentación Editores Normas de
publicación Redes Contacto