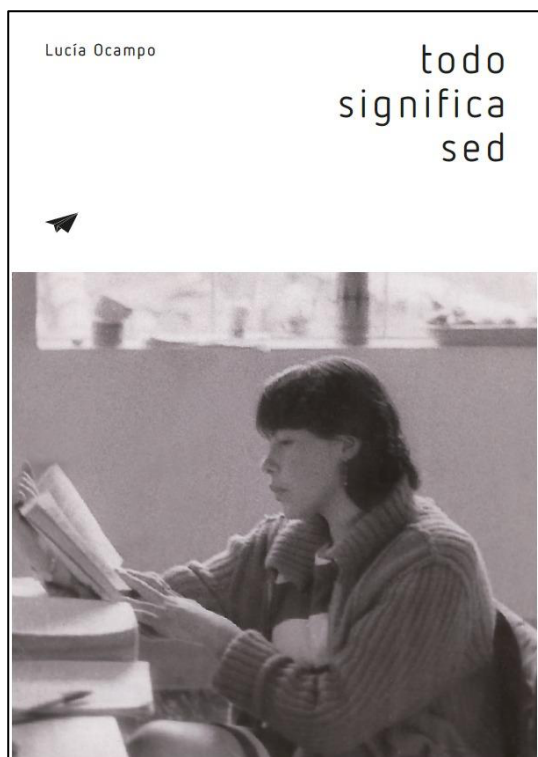


## RESEÑA: TODO SIGNIFICA SED



LUCÍA OCAMPO  
LIMA: PESOPLUMA, 2023  
104 PÁGINAS

Por:

MARLON ENRIQUE CARO OJEDA  
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN  
MARCOS (PERÚ)  
MARLON.CARO@UNMSM.EDU.PE  
ORCID: 0000-0002-0549-5773

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1019>  
vol. 30 | 2024 | 263-266

Recibido: 25/11/2023 | Aceptado: 15/02/2024 | Publicado: 12/07/2024

La publicación de *Todo significa sed*, conjunto de poemas de Lucía Ocampo (Huancayo, 1957 - Lima, 2001), comporta tres bondades: el redescubrimiento de una escritora en los márgenes; la oportunidad de revisar la forma en la cual se ejerció la crítica hacia las poetisas y narradoras andinas de finales del siglo XX y en particular, a aquellas voces que se adscribieron al movimiento poético Hora Zero; y finalmente, la posibilidad de repensar el lugar de una autora cuyos aportes forman parte de un archivo periodístico y revisteril aún inexplorado por los estudios literarios peruanos.

Con pocas excepciones, como los trabajos de Zúñiga (2006) y Solano (2021a; 2021b), el nombre de Lucía Ocampo no ha sido recogido en antologías o estudios acerca de las literaturas de Junín. Omisión relativamente comprensible, debido a la producción breve y dispersa de la autora. No obstante, existen algunos hitos sobre los que vale la pena detenerse. Lucía Ocampo estudió antropología en la Universidad Nacional del Centro del Perú (UNCP) y colaboró con escritos poéticos y de crítica cultural en la prensa huancaína de los años setenta. Así mismo, en 1983, se publica *Hora Zero Huancayo*, trabajo colectivo en el cual participa Lucía Ocampo junto con Tulio Mora, Sergio Castillo y César Gamarra (poetas cuya posición al interior del campo literario de Junín es mucho más central).

Por otra parte, en 1991, la autora obtiene el primer premio del IV Concurso de Ensayo en Ciencias Sociales del Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo (DESCO) por *Un mundo de tristeza*, investigación antropológica en la cual Lucía Ocampo enhebra música andina (letras de huaynos y mulizas de autores e intérpretes como Flor Pucarina, Picaflor de los Andes, Zenobio Dagha, Alberto Hinostroza y Carlos Guillén), testimonios (principalmente de mujeres de diversa edad y dedicación) y dichos populares, para revelar las tramas de aquello que denomina “cultura huanca anti-mujer” (Ocampo, 1991: 18), es decir, el conjunto de imaginarios, prácticas y condicionamientos sociales que contribuyen al establecimiento y perpetuación de estereotipos y roles basados en las diferencias sexo-genéricas en Huancayo. Se trata de un estudio que devela también, y por la vía de la oralidad (“Las huancaínas están ávidas de hablar”, nos dice Ocampo en la primera página de su ensayo), la situación de doble subalternidad, el ser mujer y andina en una sociedad patriarcal y centralizada. Estos aportes no nos parecen insuficientes para revisar el canon literario de los Andes centrales peruanos y preguntarnos por el lugar que ocupa Lucía Ocampo en este.

Los manuscritos de *Todo significa sed*, por otra parte, configuran una historia propia, en la cual participa ciertamente el azar: debido a que fueron entregados a Tulio Mora durante la primera mitad de 2001, permanecieron a salvo del incendio en el cual pereció la autora, en octubre del mismo año. Lucía Ocampo le confirió autoridad a Mora para el examen de sus poemas: “Tienes libertad total de crítica y corrección y tachado” (Ocampo, 2023: 15). Si bien no glosa comentario alguno, el poeta horazeriano interviene el manuscrito de Lucía Ocampo de distintas formas: realiza una marca o doble marca en señal de aprobación, propone cambios mínimos o cambios mayores que implican, casi siempre, la supresión de la mayor parte del poema y, por último, a través de un aspa o la inscripción de la palabra “no”, su descarte. Hay, no obstante, un silencio sobre un grupo numeroso de poemas, por lo que no tenemos medios para determinar cuál fue la valoración final de Tulio Mora. Independientemente de esta contingencia, Solène Delrieu y Paloma Reaño, quienes estuvieron a cargo de la edición y la redacción de una nota introductoria, optaron por alternar los manuscritos de Ocampo y una edición contemporánea, la cual es más fiel a la propuesta original, debido a que, si bien preservan algunos aspectos de la criba realizada por Mora, no incurren en sus supresiones radicales. En palabras de las editoras: “De esta forma, es posible apreciar la génesis de la escritura de Lucía Ocampo y dos perspectivas distintas sobre sus textos: ahí donde la relación editor-escritora deja entrever cierta jerarquía autocrática, el criterio editorial actual acompaña el texto y lo revela en su estado inacabado, vibrante en su poética de lo inconcluso” (Delrieu y Reaño, 2023: 8). Cierra el libro un conjunto de fotografías (con anotaciones) y dibujos de la autora.

En el prólogo de *Todo significa sed*, Yrigoyen señala que los poemas de Lucía Ocampo pueden adscribirse a una “poética de la insuficiencia”, es decir, a “la encrucijada de situarse infinitamente abierta a la muerte y, a la vez, enfatizar el deseo de recuperación y de alcanzar una presencia plena basada en la trascendencia” (2023: 12). No obstante, Walsh considera que esta poética es más bien un atributo de la elegía modernista, y de ahí que sea la muerte aquello que concita el deseo de recuperación y el duelo sin término (2009: 2), una caracterización que podría no encontrar toda su resonancia en los poemas de Lucía Ocampo, distantes de lo elegíaco. Podemos proponer la lectura de los poemas de Ocampo desde la relación entre potencia y acto, la formulación del deseo de trascender tomando como punto de partida la búsqueda de cualidades interiores y el autodescubrimiento.

Hay, en *Todo significa sed*, una apelación al movimiento como un puente o vehículo entre una condición previa, signada por la carencia y lo incompleto, y un estado posterior y trascendente. Así, la acción de correr provee algunas de las imágenes del movimiento como nexos: “Quisiera yo correr lo suficiente / para poder alcanzar / dicha suprema” (Ocampo, 2023: 21); “Pareceríamos dos hermanos / corriendo en primavera” (39); “salir corriendo / y no parar hasta diluirte” (63). También lo son las imágenes de ascenso, en cuanto acción que permite instalarse en lo alto: “¿Viste bosques de luz en la luna / mientras acompañado de oscuridad / y piedras, / subías enormes cerros?” (33); “Las altas

montañas / serán más y solo más / un día de estos” (45); “De un rosal creciendo/ elevándose de la profundidad / de sus raíces / a los rayos del sol” (48). Así mismo, y aunque no parece implicar un movimiento (no en el sentido de correr o ascender), el paso de la oscuridad a la luz es apreciable desde la óptica de potencia y acto, pues, como señala Agamben en su revisión de los postulados aristotélicos, las tinieblas pueden ser entendidas como visión en potencia, cuyo acto es la luz, de modo que “no sería [...] errado definir la oscuridad, que es la *stéresis* [privación] de la luz, como color en potencia” (2007: 357), tránsito que está presente también en la poesía de Ocampo: “...y el temor / el temor tan grande / de ver la luz, / aquella que ciega / la primera vez, / que deslumbra. / Huye. / Huye, pero no tendrás adonde. / Ahora, / ni la más negra oscuridad, / ni el peor de los silencios / te esconderán” (Ocampo, 2023: 89). Finalmente, la revisión de las fotografías de Lucía Ocampo y sus anotaciones nos permiten vislumbrar, aunque indiciariamente, una poética donde la vocación escritural (98) deviene obra por medio, otra vez, del movimiento: “[...] debo correr para hacer realidad mis sueños” (102). La actualización de esta vocación (de esta potencia) en escritura permitiría la trascendencia (100).

Es esto último, el anhelo por trascender, lo que configura las dinámicas de potencia y acto que hemos propuesto, pues ¿cuál es la carencia inicial ante la que actúa el yo poético? Aunque en su ensayo premiado no cita las ideas de Simone de Beauvoir, es posible apreciar que la concepción de la inmanencia como un estado impuesto a la mujer, fundamental para la filósofa francesa (De Beauvoir, 2016: 31), no es ajena a las propuestas de Ocampo, quien señala que uno de los aspectos de esa cultura huanca anti-mujer “es la tristeza, el sufrimiento que se percibe como inmanente al hecho de ser mujer, en la medida en que éste es su refugio, su lugar de recogimiento, el sitio que le es asignado desde pequeña” (1991: 41). Afín a esta concepción, muchos pasajes de *Todo significa sed* se construyen enfrentando al yo poético con una sensación de alienación, de existir como ser incompleto o inesencial: “Yo no soy esta. / Soy la otra. / La que quiere ser hombre” (Ocampo, 2023: 61); “Toca a su fin / este bastardo modo de vivir, / de sentir sin ser, / de ser sin estar / de ver sin mirar / de oír sin escuchar, / de ser / ni siquiera / la mitad / de lo que soy” (71). Consciente de dicha situación, se propone la búsqueda, a través de la introspección, de aquellas armas que le permitan afirmarse como individuo, instancia previa y necesaria para quebrar el cerco de la inmanencia: “Si permaneces quieto / mirando el interior / puede ser que haya / una (absoluta) tormenta. / Después la calma” (83); “[Mide tus pasos] con aquella que mora en ti / Ella sabe. / Siempre sabe la justa medida” (85); “La luz crece en tu interior. / No temas” (91).

*Todo significa sed* constituye una propuesta importante para la poesía peruana y podría dar lugar a la revisión y el rescate de otros trabajos de Lucía Ocampo. Podría ser, también, la ocasión para interpretar su poesía no solo desde su afiliación a Hora Zero, sino desde una autonomía que excede los cauces de este movimiento y la autoridad de sus adalides. No otra cosa parece anunciar el acto de insumisión de convertir a uno de los versos descartados por Tulio Mora en título del libro.

## Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio ([2005] 2007), *La potencia del pensamiento*. Flavia Costa y Edgardo Castro (trads.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- DE BEAUVOIR, Simone ([1949] 2016), *El segundo sexo*. Juan García Puente (trad.). Ciudad de México, Penguin Random House.
- DELRIEU, Solène; REAÑO, Paloma (2023), “Nota editorial”, en Ocampo, Lucía, *Todo significa sed*. Lima, Pesopluma, pp. 7-8.
- OCAMPO, Lucía (1991), *Un mundo de tristeza*. Lima, DESCO, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.

- SALAZAR, Roberto (2021a), “Hora Zero del Centro: poetas y el ‘Poemas integral’, en Huancayo, 1978-1983”, en *Escritura y pensamiento*, vol. 20, n.º 42, pp. 211-230. DOI: <<https://doi.org/10.15381/escrypensam.v20i42.21479>>.
- SALAZAR, Roberto (2021b), “Estudio introductorio”, en *Hora Zero del Centro: poetas y el poema integral en Huancayo, 1978-1983. Estudio, poemas y fotografías*. Ciudad Autónoma, Kanek, pp. 7-25.
- WALSH, Kelly S. (2009), “The Unbearable Openness of Death: Elegies of Rilke and Woolf”, en *Journal of Modern Literature*, vol. 32, n.º 4, pp. 1-21. DOI: <<https://doi.org/10.2979/jml.2009.32.4.1>>.
- YRIGOYEN, José Carlos (2023), “Trascendencia y resistencia: un acercamiento a Lucía Ocampo”, en Ocampo, Lucía, *Todo significa sed*. Lima, Pesopluma, pp. 9-12.
- ZÚÑIGA, Carlos (2006), *Literatura de Junín*. Lima. Lima, Fondo Editorial Cultura Peruana.