

cuadernos de



**UNIDAD POÉTICO-RITUAL Y PALIMPSESTO EN *LAS ARMAS MOLIDAS*
DE JUAN RAMÍREZ RUIZ**

**POETIC-RITUAL FRAMEWORK AND PALIMPSEST IN *LAS ARMAS MOLIDAS* BY
JUAN RAMÍREZ RUIZ**

VICTOR VIMOS

<https://orcid.org/0009-0001-9568-2184>

vimosvimos.1@buckeyemail.osu.edu

THE OHIO STATE UNIVERSITY

Resumen: En el libro *Las Armas Molidas* (1996) escrito por el poeta peruano Juan Ramírez Ruiz (1946-2007), convergen perspectivas ontológicas indígenas y occidentales, presentes en la región andina. Sobre ellas, el autor despliega un proyecto de escritura que se materializa en dos niveles. El primero implica el recuento de hechos históricos, sociales, y políticos, que definen la realidad de esa región desde la época pre-inca hasta la contemporaneidad. El segundo crea un espacio de performatividad para la gestación de sentido a partir de una dinámica propia adscrita al texto. En este artículo me distancio de las lecturas que se han explorado, principalmente, el primer nivel, es decir, aquellas que han definido al libro bajo una perspectiva decolonial-identitaria. Propongo que, a través de una relación entre antropología y literatura, la lectura del segundo nivel podría partir del *tipo* de poema que el autor diseña en *Las Armas Molidas*. Tras este objetivo, y basado en la interacción ontológica y simbólica, propongo al *tipo* de poema como una unidad poético-ritual que genera múltiples sentidos que no se consumen, total o solamente, en la decodificación cultural. Un ejemplo es la figura del Golondrino, personaje principal del libro, al que observo como un palimpsesto de tiempos y espacios, individuales y colectivos, en dinámica y alternancia constante dentro de *Las Armas Molidas*.

Palabras clave: ritual, poesía, palimpsesto, Perú, Andes.

Abstract: In *Las Armas Molidas* (1996), poetry book written by the Peruvian poet Juan Ramírez Ruiz (1946-2007), Indigenous and Western ontological perspectives present in the Andean region converge. Based on these, the author unfolds a writing project that materializes in two regions. The first supports the recounting of historical, social, and political events that define the reality of this area from pre-Inca times to the contemporary times. The second creates a performative space for the generation of meaning based on a dynamic inherent in the text. In this article, I distance my analysis from readings that have focused solely on the first region, that is, those that have defined the book from a decolonial-identitarian perspective. I propose that, through a relationship between anthropology and literature, the second region can be read based on the poem the author designs in *Las Armas Molidas*. Through observation on ontological and symbolic interaction, I propose that the poem is a poetic-ritual unit that generates multiple meanings that are not fully consumed by cultural decoding. An example of this is the figure of the Golondrino, the book's main character, whom I view as a palimpsest of individual and collective times and spaces in constant change within the text.

Keywords: ritual, poetry, palimpsest, Peru, Andes.

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se estudiará *Las Armas Molidas* (1996), tercer y último libro del poeta peruano Juan Ramírez Ruiz (1946-2007)¹. En base a su contenido múltiple, en el que se interrelacionan, simbólicamente e ideológicamente, marcos ontológicos occidentales e indígenas, argumento que es posible leer este libro como una unidad poético-ritual que, simultáneamente, atiende a las características del poema y a las dinámicas internas y externas del ritual. El punto central de esta lectura es la figura del Golondrino, personaje principal de *Las Armas Molidas*. La crítica lo aborda como un símil de la realidad, delineándolo bajo características sociales, económicas, políticas, subalternas y categorizándolo, por lo tanto, como una encarnación metafórica del chamán o el poeta². Desde mi lectura propondré, en

¹ Catalogado como uno de los poetas de la generación del 70 en el campo de la literatura peruana, y uno de los fundadores del movimiento de vanguardia Hora Zero —en cuya primera etapa militó entre 1971 y 1973, para después apartarse y criticar la deriva del grupo—, Juan Ramírez Ruiz presenta, en su primer libro, *Un par de vueltas por la realidad* (1971), una serie de personajes que aparecen en las orillas de la urbe, como resultado de un proceso de modificaciones estructurales que configuran una nueva fisionomía social en las zonas urbanas del Perú. Oprimidos, explotados, silenciados, en su mayoría migrantes, son el núcleo de este trabajo. En su segundo libro, *Vida perpetua* (1977), moviliza la escritura a través de un corte sistemático en el lenguaje, ofreciendo alternativas combinatorias con diversas secuencias posibles. La ciudad, como telón de fondo, añade elementos culturales heterogéneos que muestran la preocupación del individuo a través de la tensión lo interior y lo exterior.

² El término «golondrino» fue usado en el campo de las ciencias sociales para nominar a una colectividad de trabajadores que migra estacionalmente en el Perú. De forma específica, agrupó a campesinos de la zona norte del país —donde se encuentra Chiclayo, tierra natal de Juan Ramírez Ruiz— quienes, en diferentes épocas del año, *bajaban* a la costa para tareas agrícolas en las haciendas azucareras, donde vendían su mano de obra para después *subir* de regreso a sus comunidades. El margen de la economía mercantil a la que está expuesto, el *golondrino* es resultado de un proceso histórico que colocó sobre la imagen del indígena y el campesino las cargas

cambio, que en el contexto de la unidad poético-ritual, el Golondrino puede ser leído como un palimpsesto, entidad liminal que articula tramos de los marcos ontológicos heterogéneos que forman el libro y, por lo tanto, se presenta en tensión radical frente a los discursos identitarios unitarios. El Golondrino se inscribiría, de este modo, como un acontecimiento emergente que actualiza, temporal y espacialmente, la experiencia poética en *Las Armas Molidas*.

Tras este objetivo inicio el presente artículo detallando las características estructurales del libro. Continúo con un registro y diferenciación de los acercamientos previos que se han hecho sobre el mismo, y posteriormente defino la unidad poético-ritual como base de lectura del personaje Golondrino. Además a lo largo de análisis utilizo un enfoque antropológico-literario que vincula los contenidos simbólicos e ideológicos de la obra, en tanto que características heterogéneas, con la dinámica del ritual. La base de este enfoque está sostenida, principalmente, en los conceptos de *contact zone*, heterogeneidad literaria, performatividad y dinámica ritual.

2. CARACTERIZACIÓN DE LA UNIDAD DE ESTUDIO

Tres secciones son distinguibles en *Las Armas Molidas*: «Andigramas (Prólogo)», «La Huella del Canto» y «Excusiones (Epílogo)». La primera incluye los *andigramas*, unidades significativas ensambladas a partir de «signos, logogramas y símbolos de diversos sistemas escriturales» (Ramírez Ruiz, 1996 189), cuyo origen se encontraría en antiguas culturas

ANDIGRAMAS (Prólogo)



Figura 1: Sección de «Andigramas»

simbólicas del inculto, el descartado, el poco apto para la relación con la tecnología y, por tanto, extraño en la civilización occidental. Javier Sanjinés (2014) observa el siglo XIX como escenario para la implantación de estas marcas, surgidas de la transformación del sistema de castas, que es desplazado por un complejo de relaciones de raza y clase, legitimadas en el discurso liberal-positivista. El término tiene varias reinterpretaciones contemporáneas. Se utiliza para nominar alteraciones en la población votante como «voto golondrino», o capitales de inversión ajenas al medio y especializados en acción a corto plazo como «capital golondrino».

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

desarrolladas en la Amazonía y las zonas elevadas de los Andes. Estas unidades podrían «despertar engramas dormidos en nuestra memoria, y para qué, como imán psíquico, convoquen una atmósfera de receptividad» (Ramírez Ruiz, 1996: 189)³.

La segunda está conformada por «La Huella del Canto» que, a la vez, engloba dos secciones⁴. «La Huella», la primera, ocupa la parte superior de la página y describe el proceso mediante el que los elementos del alfabeto en español transmutan al alfabeto alfagramático, el sistema visual de la *escritura Hanan*: «sintética, aglutinante, holosemántica, y epifánica, (que) imante e irradie instintos de iluminación, sabiduría, conocimiento, solidaridad, sosiego, ternura, juego o belleza» (Ramírez Ruiz, 1996: 186), que agrupará manifestaciones multirrelacionales con el tiempo, el espacio, y diversos contenidos ontológicos provenientes de culturas originarias de los Andes y la Amazonía del Perú.

«El Canto», la segunda, ocupa la parte inferior de la página y contiene textos situados en el centro y rodeados por un número romano, a la izquierda —cifra que, alternativamente, es reemplazada por frases escritas en letras mayúsculas— un número de página, a la derecha y entre paréntesis, y frases resaltadas en negrita y cursiva al final de uno o de un grupo de estos textos. En algunos casos se añaden notas al pie que detallan algunos pasajes, eventos o

³ Martin Lienhard examina la «fetichización de la escritura» (1992: 46) en América Latina, a partir de su conquista y establecimiento del régimen colonial. Describe el violento proceso de implantación y desarrollo hegemónico de la cultura gráfica de la letra europea, en un medio poblado por otros sistemas de transmisión visual y oral de la información y el conocimiento. Los sistemas visuales desarrollados en los Andes, desde su perspectiva, se concentraban en formas acumulativas de información como los Kipus o los Pallares, cuya decodificación excedía lo lingüístico hacia zonas sensoriales (cromáticas, táctiles, sonoras) y revelaba información política, religiosa y cosmológica. Los «andigramas» se inscribirían en esta dinámica acumulativa, como activadores de una memoria orgánica *dormida* pero latente, a la que el autor apela, como vehículo de receptividad en su proyecto de escritura. En esta dirección, los sentidos y su percepción de la experiencia son puntos de orientación para las relaciones que Ramírez Ruiz plantea en este texto.

⁴ Ramírez Ruiz detalla, en el «Índice Tres», los criterios de articulación horizontal y vertical que conceptualizan «La Huella del Canto». Describe la relación horizontal entre los mundos andinos *Uku Pacha*, *Kay Pacha* y *Hanan Pacha*, y vertical entre *Hanan Pacha* y *Hurin Pacha*. Para él, «cada dimensión, autónoma y complementaria, intercambia con las otras en momentos-punto» (1996: 191), generando un complejo sistema de movilización del sentido entre estos niveles. Esta premisa coincide con las lecturas que Lienhard (1992) y Gary Urton (2003) hacen del *Kipu* como un dispositivo que supone la absorción simultánea de información acumulativa —de forma tanto horizontal como vertical—, y que produce una pluralidad de alternativas significativas y sensoriales en quien lo decodifica: «El kipu podría aumentar al infinito las categorías (significaciones) abarcadas, sin que por ello llegara a fijar un discurso verbal» (Lienhard, 1992: 56). Sostengo que la base conceptual de «La Huella del Canto» está delineada en diálogo con ese tipo de artefacto cultural, pues sus puntos de relación horizontales y verticales amplifican las zonas de significación en las que se alojan los símbolos, logrando así la representación de una zona multidimensional de sentido, capaz de ser leída de forma horizontal/vertical (simultáneamente), y cuya potencial decodificación rebasa lo verbal hasta alcanzar otro tipo de sensorialidades. Esta búsqueda tiene como antecedente las propuestas que hace el autor como *Poema Integral*, *Poesía Total* y que, finalmente, desembocan en lo que él denomina como *escritura Hanan*.

personajes complementarios. Esta sección está dividida, a su vez, en tres partes. De forma general, la «Primera Parte» detalla el tiempo y espacio previo a la llegada de los españoles y las crisis vividas entre grupos étnicos prehispánicos; la «Segunda Parte» perfila una serie de grupos étnicos de la Amazonía peruana y diferentes formas de violencias vertidas sobre ellos; y la «Tercera Parte», el momento de aguda crisis y残酷 experimentadas como fruto del enfrentamiento entre el Estado peruano y grupos levantados en armas. Aunque las tres partes pueden leerse de forma lineal-cronológica —desde el periodo prehispánico, pasando por el colonial, hasta la contemporaneidad—, considero que cada una de ellas es, en sí misma, un ciclo. Inicia con la recreación del origen. Continúa con la descripción de un tipo de desfase que altera las condiciones de tiempo y espacio, así como las relaciones entre seres animados e inanimados, desatando una violencia que envuelve el ambiente. Y termina con un avistamiento o anuncio que advierte la llegada de *Hanan*, el mundo de arriba, el espacio de lo celeste⁵.

⁵ Víctor Turner definió como *social dramas*: «public episodes of tensional eruption, where the anharmonic or disharmonic processes, arising in conflict situations» (1974: 37). Los ciclos descritos por Ramírez Ruiz, en principio, se desarrollan en esta dirección, pues incluyen procesos cuyo inicio muestra la existencia de un mundo en el que luego se evidenciará una fractura ante la que habrá que disponer algún tipo de reacción. Destaco, sin embargo, que esa reacción, el avistamiento de *Hanan*, no es una solución permanente al drama, ya que el cierre de un ciclo es, a la vez, el inicio de otro. La observo entonces como una instancia de transición entre los ciclos, como un marcador de alternancia entre la armonía y los desfases permanentes que envuelven los ciclos.

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

˥-da	˥L de	˥h di	˥V do	˥◊ du
˥-ra	˥L re	˥h ri	˥V ro	˥◊ nu
˥-na	˥L ne	˥h mi	˥V ro	˥◊ mu

XXXIV

i

94 Mirando intensamente el valle Chacupe
EN CHACUPE vi que allí cabía Sicuani y Puno- floreciendo.
(61)

- 94.1 Vi los pinos dar vueltas por las playas
cuando Pamplona Alta se iba al Valle de Urubamba.
94.2 Vi al día interpretado con pastizales-
a la noche demolida con agua hervida
y a pampa Olmos llegando a Villa Salvador.

ii

95 Mirando intensamente las aguas del Mantaro
POR RIO vi al Gran Pajonal muy cerca de Atocongo-
MANTARO y a la laguna de Huaypo así como estaba: helada-
(61) jalada y jalada al Amazonas y al Huallaga.

- 95.1 Vi a Comas eslabonando al Valle Jauja
y los Caminos del Inca cruzaban muy rápido
la solitaria Carretera Marginal
mientras los paraderos del Tren Central
ibán muy apurados vía norte hacia las costas.
Vi a Satipo desatando sus cosechas laceradas
en las dunas de Paracas y en las playas de Moquegua.

iii

96 Mirando intensamente Pampa Nazca
EN NAZCA vi a Chiclayo subir sin prisa a Incahuasi-
(61) y a Cajamarca- con las frutas de Andamarca-
llegar a Huamanga- completo y opulento ^

Figura 2: Sección de «La huella del canto»

La parte final de «El Canto» agrupa a los índices que Ramírez Ruiz propone como posibles guías de lectura. «Índice Uno», que orienta la lectura del libro en orden secuencial. «Índice Dos», que sugiere una lectura bajo el orden indicado por los números romanos que acompañan a los poemas. «Índice Tres», ocupado por «La Huella de la escritura Hanan», sección en la que se describe, en detalle, los conceptos estructurantes de esa escritura y se apuntan indicaciones para su exploración fónica y visual.

La sección final del libro contiene a «Las Excusiones/Epílogo», primeras muestras de composiciones en *escritura Hanan*. Se presentan sin un patrón ni orden espacial, corriendo horizontal y verticalmente. Una descripción de lo que en apariencia serían los datos biográficos de Juan Ramírez Ruiz, también en *escritura Hanan*, cierra el libro.

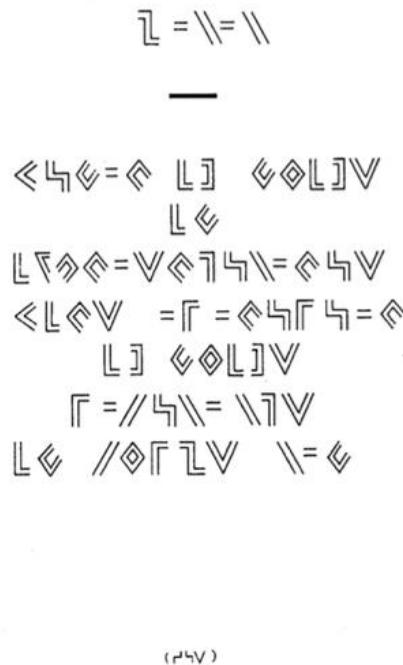


Figura 3: Sección de «Las Excusiones/Epílogo»

3. EXPLORACIONES PRECEDENTES AL ACECHO DE *LAS ARMAS MOLIDAS*

El único libro dedicado íntegramente a recoger ensayos y homenajes a la figura de Juan Ramírez Ruiz se titula *Revelación en la Senda del Manzano* (2014), editado por el investigador peruano Fredy Amilcar Roncalla. En él se repasan diversos enfoques que exploran los tres libros del autor, su filiación y posterior polémica con el movimiento Hora Zero, así como algunos testimonios de su vida y su desaparición. Específicamente, entre los trabajos que abordan *Las Armas Molidas* podrían diferenciarse dos grupos. Por un lado, aquellos que enlazan la obra con puntos culturales definidos y la leen en dirección a la representatividad identitaria, como los estudios de Marithelma Costa y Luis Fernando Chueca. Por otro lado,

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

aquellos que la conciben como un campo lingüístico heterogéneo en el que, potencialmente, se podrían leer diferentes efectos sobre la realidad, como en las observaciones de Reynaldo Jiménez y Roger Santiváñez.

Marithelma Costa (2014) observa la espacialidad en las páginas del libro y argumenta una disputa entre el tipo de escritura y la decodificación occidental del sentido. Para ella, la influencia directa de la racionalidad andina es la base del diseño espacial de *Las Armas Molidas*. La vinculación de los mundos *Uku Pacha*, *Kay Pacha* y *Hanan Pacha* estaría garantizada por la lectura horizontal de la obra y, por lo tanto, representaría la movilización entre el inframundo, el mundo de los vivos y el mundo de lo celeste —una de las bases ontológicas fundamentales en el imaginario andino—. Luis Fernando Chueca (2014b), quien también reconoce la inscripción de lo andino en el libro, encuentra en ello argumentos para definir el proyecto de Ramírez Ruiz en *Las Armas Molidas* como un intento de reescritura de la historia nacional del Perú. Para el investigador, el autor echa mano de las fuentes de sabiduría indígena que cuestionan la hegemonía del pensamiento occidental. En esa dirección, Chueca observa la relación entre *Uku*, *Kay* y *Hanan* como un símil de la relación interior-cuerpo-pensamiento; y mítico-colonial-contemporáneo. Y añade la interacción entre *Hanan Pacha* y *Hurin Pacha*, referentes del mundo celeste y mundo biótico, respectivamente, como una interacción vertical que coexiste con la relación horizontal.

En sus trabajos, Costa y Chueca defienden una relación directa entre el exterior y el interior de la obra. La miran, respectivamente, como repositorio metafórico de principios ideológicos, episodios míticos y eventos históricos, que han sido utilizados por el autor como línea discursiva para construir una reacción frente a una realidad determinada. Para Costa, el cuestionamiento a la marginación de lo andino en un país dominado por lo occidental. Para Chueca, la necesidad de interpretar y responder a los episodios de violencia que caracterizan la historia del Perú. Esta correspondencia entre exterior e interior del libro lo encasilla bajo condiciones cronológicas y espaciales definidas. Dentro de ellas, la figura del Golondrino aparece ligada a los referentes identitarios, étnicos y nacionales que lo convierten, incuestionablemente, en un punto de réplica de categorizaciones sociales, económicas o raciales.

En una dirección distinta, Reynaldo Jiménez (2014) explora los tipos de escritura presentes en *Las Armas Molidas* y observa las intervenciones que el autor hace entre los signos. Jiménez ve en esta práctica una alteración sistemática del automatismo entre significante y

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

significado que, a su criterio, serviría como evidencia de que esta escritura, producida en estado de trance, es capaz de fisurar la decodificación del sentido y pausar la relación entre signos para desorientar la linealidad del fondo narrativo —mítico, histórico, político— y permitir la emergencia de relaciones no controladas por dicha dirección. Roger Santiváñez (2014), a su turno, relaciona el lenguaje de *Las Armas Molidas* con los cortes en la lógica del sentido. Para él, este libro es un proyecto destinado a alcanzar una escritura que se distancie del significado como materia precedente. Lo mira, en cambio, engendrado por procesos de revelación que, provenientes de la racionalidad andina, señalan aquello que ha resistido a ser enunciado por cualquier proceso de violencia.

Jiménez y Santiváñez reconocen a *Las Armas Molidas* como un espacio de experiencia singular, desligado de la influencia directa del exterior y abierto a formas heterogéneas que materializan el encuentro entre distintos marcos ontológicos y diferentes derivas simbólicas de su manifestación. La experiencia se relaciona, desde estas observaciones, con una revelación que sucede en el lenguaje, que está orgánicamente vinculada a él.

A pesar de las diferencias en los rumbos de lectura e interpretación, en ambos grupos de estudios está inscrito el principio de que Juan Ramírez Ruiz trabaja sobre el poema como repositorio de la intersección heterogénea entre los elementos simbólicos e ideológicos que componen *Las Armas Molidas*. Esta idea de un poema abierto, con distintos modos de anclaje y resistencia a la decodificación del sentido cultural ha sido base de exploraciones anteriores en las que he analizado la página en *Las Armas Molidas* como un *espacio de afección* o escenario de corte en la decodificación del lenguaje. En ellas observé el aparecimiento de anomalías sonoras y visuales que reorientan el sentido del texto. Aunque partí de los vínculos entre las dos corrientes de estudios antes identificadas, esas exploraciones se distanciaron de ellas al tener como centro la idea del libro como un gran palimpsesto, compuesto por capas que desatan una permanente *codigofagia* entre sí, constituyéndolo como un espacio-tiempo de crisis significativa⁶. Esas reflexiones informan e inspiran a la presente investigación.

4. UNIDAD POÉTICO-RITUAL EN *LAS ARMAS MOLIDAS*

⁶ Bolívar Echeverría (2013) observa la disputa entre códigos que componen la lengua como marca de su coexistencia. No hay —dice desde esa perspectiva— una lengua armónica que comunique de forma pura: en cambio, lo que aparece es el conflicto por significar. Túa Blesa (1998) apunta, en esta dirección, que el conflicto puede extremarse hasta suspender la lengua en sí misma: es decir, que la colisión entre códigos en lugar de comunicar tiende a opacar lo enunciado. Considero que estas son condiciones que dialogan con la disposición de la página y los signos que alberga en *Las Armas Molidas*.

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

En este libro de Juan Ramírez Ruiz, el contacto de la cultura occidental con diversas fuentes culturales endémicas de la región andina y amazónica configura un panorama heterogéneo. En él coexisten, simultáneamente, símbolos de distinta procedencia que, originalmente y en sus marcos culturales de partida, respondían a dinámicas definidas, pero que contactados aquí generan nuevos vínculos de cohabitación. Mary Louise Pratt denominó como *contact zone* a los «social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today» ([1991] 1999: 34). Ese encuentro es, a la vez, productor de «heterogeneidad literaria», condición que, de acuerdo con Antonio Cornejo Polar, muestra «la duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo [...] un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto» (1978: 12)⁷. En el libro, las formas visuales de los *andigramas*, la transposición alfábética hacia *alfagramas*, la escritura en español con inserciones del Quechua, los *engramas*, *paligadas* y la *escritura Hanan* constituyen símbolos con cierta independencia, por su proveniencia disímil, pero también con distintos grados de complementariedad y potencial ensamblaje entre sí. Todos ellos comparten un campo de aglutinación, combinación y síntesis, en el que se acoplan y reconfiguran como vehículos de transmisión y transición del sentido, entre una y otra región ontológica en interacción. Esta dinámica incide, permanentemente, en la dirección significativa que los símbolos toman en conjunto.

Este mecanismo coincide con los procesos de intertextualidad y sustitución que caracterizan a la poesía moderna. Para el primero, Pedro Lastra menciona que, en el caso latinoamericano, después de Octavio Paz y Nicanor Parra existe una tendencia a disponer los textos poéticos como «un espacio en el cual se dan cita, se desplazan, se acentúan, se condensan, se profundizan o aligeran otras textualidades» (1986: 135), constituyendo una multiplicidad de trayectorias posibles que serán leídas bajo distintos marcos culturales y, por

⁷ Estas zonas de ambigüedad y conflicto actúan como lugares de hibridación donde los elementos interactantes cruzan fronteras significantes y amplían los posibles sentidos con que los receptores los pueden categorizar. Lars Elleström (2010) piensa estos lugares de hibridez como escenarios en los que también se cruzan las propias fronteras, produciendo algo que solo puede aparecer *between* lo que delimita a un campo y a otro; y que, por tanto, existe de manera singular en un cruce, en una intersección. Combinar, integrar, mediar y transformar son dinámicas que complejizan las zonas de contacto y heterogeneidad y que, en *Las Armas Molidas*, marcan las interacciones entre los símbolos.

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

ende, tendrán múltiples formas de interpretación⁸. Para el segundo, Guillermo Sucre (1985) observa el proceso de desplazamiento en la relación entre lenguaje y realidad, y argumenta que, en el poema, el lenguaje sustituye a la realidad como eje de referencia.

En *Las Armas Molidas* heterogeneidad, ambigüedad, intertextualidad y sustitución son núcleos sobre los que, de acuerdo con mi criterio, Ramírez Ruiz caracteriza el poema. Lo propone, entonces, como una zona ambigua y de conflicto, poblada por unidades heterogéneas que coexisten de forma simultánea y en interacción, mediante la que transmiten y transubstancian contenidos ideológicos previos, con los que afectan y por los que son afectadas —en distintos grados—, gestando un sentido que se diferencia radicalmente del que estas unidades poseían en su lugar cultural de partida. De esta forma, se abren a formas significativas decodificables solo en parte: en contextos culturales definidos, ante los que mantienen un grado variable de resistencia a significar.

Este *tipo* de poema es el lugar de performatividad en el libro⁹. Alberga la aparición y circulación de contenidos ontológicos occidentales e indígenas. Mediante su manifestación metafórica, ellos recrean fuerzas, creencias y acciones que no se agotan en la representación de regularidades y semejanzas con los procesos históricos, políticos, económicos, lingüísticos y sociales que rodean exteriormente al libro, sino que se potencializan al construir líneas propias de referencia que configuran una dinámica de interacción al interior de *Las Armas Molidas*. En el poema «El almanaque perdido», esto se ve así:

por todo lo que convierte un cráneo en pedestal-
¡ruego otra vez por favor me crean!:
Las mujeres arrojaban sus bebés a la cara de los ogros.
" " se arrojaban ellas mismas a los pies de los ogros.
Las mujeres " " para que no mataran a los padres
de sus bebés.
" " arrojaban a sus bebés.
" " " a sus bebés a los pies de los ogros.

⁸ Este proceso ha sido detallado como una apertura de la escritura poética a la interacción con múltiples soportes. En este trabajo, y dada la naturaleza de la obra de Ramírez Ruiz, tomo como referencia la relación con el arte visual, la que ha sido leída como una sucesión de propuestas alrededor del vínculo entre el poema y el espacio. Según la antología de poesía visual *Klankteksten - Konkrete poëzie - Visuele teksten* (1970), que agrupa una amplia variedad de debates referenciales al respecto, un posible punto de partida para observar esa relación sería la obra de Stéphane Mallarmé, para ampliarse con el trabajo del movimiento futurista, del dadaísmo, pasando por la obra de los grupos SIC, De Stijl o Poetic Letrism, hasta llegar a los poemas de Eugen Gomringer.

⁹ Asumo una *performance* como «a genre allows for alternative mappings, providing a set of strategies and conventions that allow scholars to see practices that narrative, poetry, or even drama as a cripled genre might occlude» (Taylor, 2007: 1417), describiendo de esta manera procesos intencionales de resistencia, renegociación y afirmación de los sentidos identitarios con los que el individuo y la comunidad engloban su horizonte de significado social. Los discursos identitarios se perciben como zonas de porosidad, abiertas, marcadas por discursos de inestabilidad y crisis.

" " se arrojaban ellas mismas a la cara de los ogros.
 " " " para que no mataran a los padres
 de sus bebés.
 Y los ogros mataron a las mujeres a los padres y a los bebés (Ramírez Ruiz, 1996: 122).

Esta propiedad acerca al poema de *Las Armas Molidas* a una «ritual dynamic», conceptualizada por Bruce Kapferer, como «a dynamic field of force having affect and effect upon those who are involved in its domein» (2005: 40)¹⁰. Los comportamientos rituales inscritos en esta dinámica son, según Kapferer, respuestas sociales a momentos de tensión, crisis y cambio: «more than simply expressive of change, they are moments of symbolic formation [...] which may fashion new ontological grounds and horizontal orientation» (39). La formación de símbolos —visuales y escritos— es un punto fundamental en *Las Armas Molidas*. Esto acontece a través de la mediación de la metáfora. Los estudios de James W. Fernandez (1986) y Paul Friedrich (1986) atienden a la metáfora como herramienta que, más allá de la representatividad, trabaja sobre los sentidos. Para Fernandez, la metáfora «transfer[s] features of meaning from one domain of understanding to another» (1986: 8) y enlaza elementos heterogéneos —sin incluirlos bajo la tentativa de *translation*— como si fueran equivalentes, a los cuales asocia mediante manifestaciones derivadas —paradojas, yuxtaposiciones, metonimias, onomatopeyas, etc.— en las que los sentidos se transponen, se disocian o se alteran, revistiendo al símbolo como un campo de transformación latente y creando —como uno de sus posibles desprendimientos— ritmos de interacción que acompañan su circulación a través de la obra. Friedrich observa los símbolos que emergen de esta mediación como una «variable, unpredictable, and dynamic zone, and assumes, in part, that emotion and motives and even cognitive world of a human being are significantly beyond the scope of exhaustive description and accurate predictions» (1986: 2). Con sus observaciones, tanto Fernandez como Friedrich guían la lectura alrededor de una cierta

¹⁰ Kapferer distingue *dynamic* de *process*, y cuestiona con esto el concepto de *ritual process* acuñado por Víctor Turner (1986). Para Kapferer, la secuencialidad del proceso (separación, liminalidad, agregación) es poco probable ante escenarios rituales donde los símbolos interactúan bajo dinámicas con cierto grado de independencia frente al contexto social que los rodean. Esta perspectiva prioriza la coexistencia, complementariedad y codependencia de los símbolos dentro del ritual, y apunta hacia la emergencia de símbolos heterogéneos que no se agotan en la réplica de los órdenes sociales, sino que los exceden. En este sentido, lecturas como las de Felipe Cussen (2014) y Javier Helgueta Manso (2023) sobre las ritualidades y la poesía, se orientan bajo la misma premisa y ven al poema como un lugar desencajado de la producción de discurso representativo o testimonial. Sus análisis lo relacionan, en cambio, con un tipo de acción sobre la realidad. Por lo tanto, para los fines de este trabajo, delineo el ritual dentro de las coordenadas que lo conciben como un espacio en el que interactúan símbolos de distinta procedencia, los cuales derivan en relaciones que exceden los marcos culturales con los que se intenta categorizarlos: afectando, de este modo, en distintos niveles de la realidad.

independencia del símbolo, resultante de la mediación metafórica. No solo porque aquello que se transfiere entre dominios sobrepasa lo representativo para actuar sobre el sentido, sino porque la dirección de esa acción es decodificable solo en parte por la cultura.

Con base en el *tipo* de poema, la performatividad que se inscribe dentro de él, las dinámicas rituales que recrea, y los comportamientos simbólicos/metafóricos con los que se manifiestan, defino a *Las Armas Molidas* como una unidad poético-ritual, heterogénea, rítmica, transicional: en la que convergen diferentes orientaciones ontológicas y contenidos culturales, con distintos grados de hegemonía —complementarios u opuestos— materializados por símbolos, cuyo sentido se gesta en zonas de ambigüedad y conflicto que definen la dinámica interna de interacción metafórica, orientada a su vez por la performatividad que dicha unidad propone. Aunque independientes entre sí, estos símbolos visuales y escritos crean y ponen a circular una potencialidad múltiple de narrativas que, en el interior de la unidad, son narrativas en formación —porosas, no agotadas, *en camino hacia*—, pero que una vez en el exterior, son atrapadas por distintos tipos de decodificación que las asocian con contextos conocidos de interpretación. De este modo, la unidad poético-ritual es afectada por los contextos de la realidad en los que se inscribe y, simultáneamente, los afecta. Bajo los parámetros de esta unidad poético-ritual analizaré la figura del Golondrino.

5. GOLONDRINO: PALIMPSESTO EN MOVIMIENTO

«La Huella del Canto» inicia con el poema «Hombre de Armas Molidas (a)», cuyo punto de partida es una llamada de atención por la ausencia de *un hombre*:

Incluso con los muertos que tienen sitio
y no lugar
falta un hombre- falta un hombre-
están van dicen dibujan
y desde sin-
con el viento cazador de casas fugitivas
otra vez el eco repite: falta un hombre-
falta un hombre- falta un hombre... (1996: 1).

A esta constatación le siguen indagaciones por su voz y por su cuerpo, cuyas evidencias parecen diferenciarse en el medioambiente: «...No- no falta tal hombre-no -no falta / el hecho inacabable que respira!...» (p. 1). La afirmación precedente completa un suceso paradojal. Esto significa que, entre dos términos —inicialmente opuestos en significado— se trazará un tipo de relación de incidencia, de mutua afectación. Como en el extracto anterior, la ausencia se manifiesta a través de la presencia. Esto configura una

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

atmósfera en la que esos dos términos actúan como polaridades de una dinámica de yuxtaposición de sentidos, y además se inciden mutuamente. Esa incidencia es un patrón en la unidad poético-ritual. Palabras como sitio/lugar, rumbo/tajo, cadáver/cuerpo, abrir/jalar —entre otras— afinan polaridades que, en conjunto, constituyen lo que denomino como *zonas rítmicas de transición entre los sentidos*. Quiero decir, espacios de movilidad del sentido, guiados por el ritmo de las oposiciones que, más allá del contenido representativo del término, alojan múltiples posibilidades de ensamblajes entre las cualidades que uno u otro término posee —escritos, visuales, aurales, etc.—, y con las que pueden participar en la emergencia de acciones y atmósferas dentro de la trama¹¹.

En el poema «Cuando no tenía» (p. 17), por ejemplo, un entorno de presagio anuncia la emergencia de un ser incorpóreo, sin huesos, unido al aire, agua, tierra y fuego, mediante una voz y un cuerpo que alternan pero no envejecen ni se agotan ante la muerte. El poema «Etapas» (p. 18) recuerda un origen ya en marcha, a través del movimiento de pájaros nombrados como varios grupos prehispánicos que ocuparon diferentes regiones del Perú. Entre ellos aparece el Golondrino:

El rumbo va iba sobre las torres-
va viene bajo la hierba
y de los poros cae a las pampas:
la respiración lo abriga
y los vientos le aplauden
con todo lo que mueven...:
el Golondrino, p.e., toma el rumbo
pero no por eso al amanecer suelta-
la muerte encuentra
y no por eso la vida pierde (p. 20).

Su manifestación es, como la de los otros pájaros, un simultáneo trayecto colectivo e individual: cada una de las aves gesta un pueblo en el tiempo, y cada una detenta un vínculo con el sujeto y su espacio. Tiempo y espacio son experiencias que delinean los hábitos con los que Golondrino se manifiesta en *Las Armas Molidas*.

Temporalmente, él aparece inscrito en ciclos que incluyen un origen, un tipo singular de desacomofo o crisis; y un final, potencialmente relacionado con el cese de esa alteración

¹¹ Ramírez Ruiz destaca a la *imanación* como una cualidad complementaria a los procesos de aglutinación, combinación y síntesis presentes en la construcción de la *escritura Hanan*. La atracción de elementos similares, no necesariamente en forma, pero sí con algún tipo de componente interno compartido es, en su horizonte, el modo de acción de esta cualidad. Estas zonas rítmicas de transición se leen como espacios de *imanación* que *jalan y juntan* elementos semánticos circundantes; así como, desde la propuesta del autor, procesos históricos, míticos, rituales, dormidos en la memoria individual y colectiva.

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

y con el inicio de un nuevo ciclo. La unidad poético-ritual es el marco en el que estos ciclos acontecen. Se distinguen, en esa dinámica, dos dimensiones. Una primera, individual, al retratarse a Golondrino como practicante de un proceso de *imanación* de materiales temporalmente heterogéneos —hechos provenientes de distintos registros históricos, por ejemplo— para atravesar con ellos en cada una de las etapas de los ciclos. De este modo, Golondrino aparece como una entidad en constante ocupación y vaciamiento. Una segunda, colectiva, en la que esa mecánica doble actualiza permanentemente el nosotros.

Práctica y actualización forman un tipo de conocimiento intrínseco a Golondrino y a las comunidades que de él se engendran. Es indispensable observar cómo, a distancia del proceso representacional que equipara a la figura del Golondrino con un sujeto social específico y especificado por el proyecto nacional, Ramírez Ruiz dispone en la unidad poético-ritual una modalidad para explorar el pensamiento otro, intensificado a través de las tramas de la historia, pero no limitado a ellas, en dirección hacia una forma de *hacer* frente a la realidad. En el poema «El ciclo», el Golondrino aparece transfigurado en el tiempo: «[f]uera del camino empaquetado / con, en resuellos, cuando ya tenía huesos... / busqué mi casa sobre el envés del Sur» (p. 36), para seguidamente *desbordarse* fuera de sí mismo, derramándose en todas las direcciones y temporalidades posibles. Lo celeste, lo terreno y lo subterráneo se convocan como parte de este movimiento múltiple que no coloca orientación temporal de referencia, pues se empeña en desgastar cualquier conexión con una narrativa histórica preexistente, evidenciando el uso de la temporalidad como un medio en el que es posible repetir la práctica y la actualización hacia el conocimiento.

Espacialmente, Golondrino alterna en la ocupación de espacios dispuestos en la unidad poético-ritual. Ellos están orientados entre niveles ontológicos horizontales y verticales: la sucesión de mundos *Uku*, *Kay* y *Hanan*, en el primer caso; la sucesión de *Hanan* y *Hurin*, en el segundo caso. En cada uno de estos niveles, Golondrino experimenta estados que recrean la muerte, la vida y la trascendencia; que replican principios de coexistencia con otros seres humanos, no-humanos, y con el medioambiente. A lo largo de su tránsito a través del libro, Golondrino encarna hombres, mujeres, niños, animales, plantas, montañas, lagos y contextos comunitarios. Esta alternancia de espacios, así como las encarnaciones que suceden en cada uno de ellos implica un elemento fundamental en la ruta de conocimiento inscrita en la unidad poético-ritual: la disolución del individuo. No solo porque, como señala el ciclo temporal, su inicio y fin coinciden con el requisito de su existencia en el tiempo, sino

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

porque al alternar entre distintos niveles ontológicos e intersecar en diferentes materialidades y acciones, el individuo es anulado, en tanto sujeto identitario, y es sistemáticamente incorporado al colectivo que —como señalé anteriormente— se está actualizando de forma secuencial.

Las zonas rítmicas de transición en las que aparece, los nexos con tiempo y espacio, sus relaciones con lo individual y lo colectivo, definen a Golondrino como un palimpsesto de múltiples sentidos en el que proveniencia y valor de los distintos tiempos y espacios son borrados, desligando cualquier proceso que apunte a encajar en la estructura cultural reconocible y constituyéndose, en consecuencia, como una *entidad antiestructural*¹². En el contexto de *Las Armas Molidas*, el palimpsesto Golondrino es gestado en la incidencia rítmica —alternante cronológica y espacialmente— en dirección hacia formas de conocimiento que implican la disposición a una mecánica de ocupación y vaciamiento que diluye, como una característica definitiva, al sujeto en el colectivo. Por esta razón, Golondrino no se agota en la definición étnica o de clase, sino que, a partir del reconocimiento de la dinámica epistemológica que él implica, interpela a estos órdenes especializados en diferenciar estatus entre los seres humanos —así como entre estos y otros seres—. Mediante la práctica y la actualización de materiales transtemporales y transespaciales, se plantea una alternativa de existencia que —leída en el contexto de la unidad poético-ritual— es, también, una forma de aprender a estar en el mundo.

La condición de palimpsesto hace que Golondrino actúe como mediador entre los diferentes estratos en el interior de la unidad poético-ritual, a los cuales conjunta, no como un intento de solución frente a la crisis, sino como evidencia del conflicto connatural a la existencia. Ya que el conflicto es inminente, la alternativa no está en solucionarlo, sino en aprender a convivir con él. Los vínculos de Golondrino con las orientaciones ontológicas que pueblan la unidad poético-ritual se labran bajo estas coordenadas. Redefine, por tanto, las relaciones que vinculan los hechos, la historia y el poder descritos en los pasajes del libro, las sustancias que componen a los seres que en él interactúan y los trayectos que guían a quien lo lee hacia un trance de desasimiento con respecto al estatus previo —exterior al

¹² Turner (1988) define los estados liminales por su oposición a la estructura social que dota de estatus y jerarquías a quienes se organizan dentro de ella. En mi lectura, el término antiestructural recoge esta acepción y la amplía, en diálogo con las propuestas revisadas de Kapferer (2005), de tal forma que lo antiestructural revela una dinámica propia, con cierto grado de variabilidad y resistencia a la estructura social que rodea a la acción ritual.

Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

encuentro con la unidad poético-ritual—. Golondrino entonces genera vínculos antiestructurales, opuestos, y con cierto grado de independencia con los puntos de unión que sostienen jerarquías y hegemonías consagradas en la estructura social.

Considero que, por esta característica, su figura ha servido para ilustrar una representación de lo subalterno, subordinado y ajeno al poder. En los acercamientos que Chueca (2014a) ha hecho sobre el Golondrino, destaca, sobre todo, la naturaleza de su voz, a la que asocia con la alteración y los cortes, relacionándola con una experiencia del individuo y el colectivo definida por el lenguaje. Es reconocible que, de acuerdo con su criterio, la relación poeta-golondrino-chamán evidencia creencias en la poesía como una potencial alternativa frente a la violencia histórica del Perú. Roncalla (2014) ha mirado al Golondrino como una representación de los grupos marginales del Perú (yanaconas, aparceros, mitayos): marcados, todos ellos, por condiciones de segregación racial y de clase que son la base para que, al igual que el chamán, su acción tenga algún efecto sobre el espíritu. Estas lecturas, sin embargo, contextualizan en un margen reconocible a Golondrino, y sobre él exponen una serie de discursos que lo neutralizan en un entramado de sentido definido. Concebirlo como un palimpsesto implica, a mi criterio, abrir de nuevo su figura a una complejidad mayor, que muestre las amplitudes del proyecto que Juan Ramírez Ruiz construyó en *Las Armas Molidas*, así como ponerlo en perspectiva a una discusión que vaya más allá de lo representativo en la poesía, hacia abordar formas de *hacer* desde el poema hacia la realidad.

6. CONCLUSIÓN

Las Armas Molidas propone un campo de trabajo cuya densidad y complejidad se inscriben en las diferentes vertientes escritas y visuales que la conforman. Esta lectura, que abordó el libro como unidad poético-ritual, atendió a estas exigencias y permitió, por un lado, identificar y diferenciar los discursos que se han asumido como puntos de referencia para estudiarla; y, por otro lado, colocarla en un territorio teórico que destaca por la movilidad, la ambigüedad y la tensión como marco de gestación del sentido. Las características del poema y las disposiciones performativas con las que el autor contextualiza la obra aparecen como ejes de profundización en la unidad poético-ritual mediante los cuales he podido distinguir los elementos que singularizan su propuesta de poema (heterogeneidad, inestabilidad, paradoja), y seguir su trayectoria a través de los puntos vinculantes entre las distintas marcas ontológicas con las que se diseña el campo performativo del libro.

La figura de Golondrino, al que defino como palimpsesto, contrasta y cuestiona los presupuestos asumidos como puntos de referencia para *Las Armas Molidas*. Redimensiona el peso de lo identitario como signo de su orientación y, en su lugar, coloca una disputa abierta con los mecanismos de categorización y otorgamiento de estatus, mediante la inscripción en ciclos temporales y espaciales que permiten el acceso a una práctica sistemática y a la actualización de un conocimiento que se construye en intersección de los vectores individuales y colectivos. La experiencia de práctica y conocimiento desprendida de esta dinámica muestra que —en la obra— movilidad, ambigüedad y tensión constituyen nervios fundamentales para extremar los lenguajes, para agrietar la circunscripción cultural en la que tienden a fijarse personajes como el Golondrino, y vincularlo con dinámicas cíclicas, de llenura y vaciamiento, a través de las que se revela una forma diferente de actuar frente a la crisis: antes que curarla, aprender y desaprender a atravesarla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLESA, Túa (1998), *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- CHUECA, Luis Fernando (2014a), «*Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz: reescritura poética decolonial de la nación peruana en tiempos de guerra», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 80, pp. 283-308.
- CHUECA, Luis Fernando (2014b), «Hanan: Nación de Armas Molidas. Reescritura, guerra y nación en *Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz», en Fredy Roncalla (ed.), *Revelación en la Senda del Manzano. Homenaje a Juan Ramírez Ruiz*, Lima, Pakarina Ediciones, pp.151-165.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1978), «El indigenismo y las literaturas heterogéneas», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7-8, pp. 7-21.
- COSTA, Marithelma (2014), «Un acercamiento a *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», en Fredy Roncalla (ed.), *Revelación en la Senda del Manzano. Homenaje a Juan Ramírez Ruiz*, Lima, Pakarina Ediciones, pp. 45-64.
- CUSSEN, Felipe (2015), «Galáxias de Haroldo de Campos: la lectura como mantra», *Universum: revista de humanidades y ciencias sociales*, vol. 30, n.º 1, pp. 69-80.
- ECHEVERRÍA, Bolívar (2013), *La modernidad de lo barroco*, Ciudad de México, Ediciones Era.
- ELLESTRÖM, Lars (2010), «The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations», en Lars Elleström (ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 11-48.
- FERNANDEZ, James W. (1986), *Persuasions and Performances: The Play of Tropes in Culture*, Bloomington, Indiana University Press.
- Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.

- FRIEDRICH, Paul (1986), *The Language Parallax: Linguistic Relativism and Poetic indeterminacy*, Chicago, University of Chicago Press.
- HELGUETA MANSO, Javier (2023), «Morfología del poema ascético en Hugo Mujica, Clara Janés y Gloria Gervitz», *Teoliteraria - Revista de Literaturas e Teologías*, vol. 13, n.º 29, pp. 186-214.
- HERNÁNDEZ, Biviana y CHUECA, Luis Fernando (2017), «La estética del poema integral en Enrique Verástegui y Juan Ramírez Ruiz», *Estudios filológicos*, 59, pp 47-70.
- JIMÉNEZ, Reynaldo (2014), «Una conversación repentina con Juan Ramírez Ruiz», en Fredy Roncalla (ed.), *Revelación en la Senda del Manzano. Homenaje a Juan Ramírez Ruiz*, Lima, Pakarina Ediciones, pp. 87-94.
- KAPFERER, Bruce (2004), «Ritual Dynamics and Virtual Practice: Beyond Representation and Meaning», *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*, vol. 48, n.º 2, pp. 35-54.
- LASTRA, Pedro (1986), *Relecturas hispanoamericanas*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- LIENHARD, Martin ([1990] 1992), *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina, 1492-1988*, Lima, Editorial Horizonte.
- PRATT, Mary Louise ([1991] 1999), «Arts of the Contact Zone», en David Bartholome y Anthony Petroksky (eds.), *Ways of Reading: An Anthology of Writers*, Nueva York, Bedford / St. Martin's, pp 33-40.
- RAMÍREZ RUIZ, Juan (1996), *Las Armas Molidas*, Lima, Arteidea Editores.
- SANJINÉS, Javier (2014), *El espejismo del mestizaje*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- SANTIVÁÑEZ, Roger (2014), «El canto de la guerra y de la paz: una lectura de *Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz», en Fredy Roncalla (ed.), *Revelación en la Senda del Manzano. Homenaje a Juan Ramírez Ruiz*, Lima, Pakarina Ediciones, pp.135-142.
- SUCRE, Guillermo (1985), *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre Poesía Hispanoamericana*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- TURNER, Victor (1974), *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Nueva York, Cornell University Press.
- TURNER, Victor (1988), *El proceso ritual*, Madrid, Taurus.
- TAYLOR, Diana (2007), «Remapping Genre through Performance: From “American” to “Hemispheric” Studies», *PMLA*, vol. 122, n.º 5, pp. 1416-1430.
- URTON, Gary (2003), *Songs of the Inka Khipu: Binary Coding in the Andean Knotted-String Records*, Austin, University of Texas Press.
- Victor Vimos (2025), «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las Armas Molidas* de Juan Ramírez Ruiz», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 115-134.