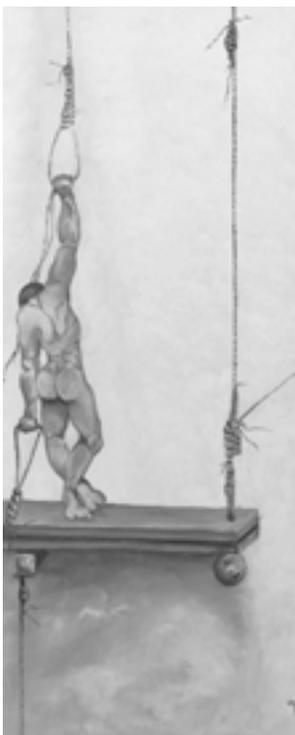


## Aproximación crítico-valorativa al poemario *Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz

**ALFREDO JOSE DELGADO BRAVO** es profesor de Lengua y Literatura en Chiclayo (Perú). Generacionalmente se le ubica en la promoción "Letras peruanas" (1950). Su producción literaria es amplia y fecunda. Poeta reconocido y premiado en diversos certámenes e instituciones culturales, también tiene importantes trabajos críticos sobre la poesía peruana (J.E. Lora y Lora, A. Valdelomar, J.M. Eguren, entre otros).



### Etnocosmológica

**F**UNDADOR, allá por los años setenta, del revolvedor "Movimiento HORA ZERO", Juan Ramírez Ruiz, (Chiclayo, 1946), aparece con un nuevo y sorprendente poemario de pulquísima edición, que ha de significar radical gravitación en nuestra galaxia literaria. Lo hace al cabo de luengos años —quasi eremitas— de creador silencio, destilada madurez, aparente huraña, buceadora bohemia, e indesmayable actitud de "vigía sin relevo", hacia la aprehensión —por vías estetográficas— de inquietantes enigmas que ¡a diario! suele plantear, en seres hipersensibles como él, la promiscua realidad antropocósmica, tanto en la intimidad biopsíquica del ego, (DINTORNO), en la proximidad familiar vecinal (ENTORNO), como, con mayor escocedora inquietud en la ininteligible extrañez de la existencia toda (CONTORNO). La misma que, por ello, invita o excita a pensadores, hombres de ciencia, poetas, místicos —por diferentes medios y métodos— para tratar de hacerla "inteligible" como dice Barthes. Reparemos que a esta inquietud se manifiestan, como específicamente sensibles, todos los horazeristas, en explicable variedad de modalidades expresivas: aquella obsesión pugnaz, revulsiva, por una interpretación lírico-verbal de la realidad cotidiana, a ras de suelo, pero integrada con la universalidad de los valores humanos.

Tratándose en concreto de Juan Ramírez Ruiz, el joven y perspicuo antologista Ricardo González Vigil, dice: "Excesivo y torrencial, con una inmediatez insuficientemente cribada por la corrección artística". Severo juicio basado en anteriores libros ramirezianos: *Un par de vueltas por la realidad*, con ponderado acierto, y *Vida perpetua*, donde González Vigil reconoce ya notorio alejamiento de excesos expresivos. Pero esto no ocurre con el poemario *Las armas molidas*, porque con él su autor se sitúa mucho más allá de todo lo que sus congeneracionales -iconoclastas. pugnaces, totalizadores-, también han llegado a publicar hasta la fecha. Por ejemplo: *Kenakort* y *Valium 10*, de Jorge Pimentel, o, *En los extramuros del mundo*, de Enrique Verástegui, para sólo citar dos casos "liropáticos" extremos.

Desde el título, singular oxímoron, Ramírez Ruiz nos sugiere ambivalente bisemia inaugural, al par que integrador indicio cosmovisionario. He aquí su posible traducción, coincida o no con el elan inspirativo del autor: Las belicosidades y beligerancias, (Armas), tan comunes en la vida de relación, esa darwiniana "struggle for life", disueltas o desestructuradas por la voluntad totalizante para descifrar el universo, partiendo de remotas raíces filogenéticas. Al respecto, Ezra Pound -magnífico poeta, controvertible ciudadano- había incursionado, abriendo caminos, con magistrales parábolas inspiradas en antiguas culturas orientales, específicamente la China, de la cual tradujo admirables textos próceres. Mas lo que Ramírez Ruiz nos trae con sus *Armas molidas*, es, nada menos, "una escritura poética motivada en las "huellas" eidoplásticas (ideaciones o creencias grabadas figurativamente sobre piedra, adobe, arcilla, mates, metales, etc.) que corresponden a diversos horizontes arqueológicos equivalentes para el poeta a ciertas formas escriturarias, subsistentes o en vigencia dentro de nuestro espacio-tiempo aborígen, como no desdeñable muestra de lo que hemos sido y seguimos

siendo, en el complejo étnicosocial de nuestra peruanidad.

Esto, naturalmente, tratándose del poemario ramireziano, gracias a superlúcido, paciente, riguroso trabajo recreador-constructor de alta imaginación, o de —como se dice ahora—“sofisticada” fantasía, más no poca sapiencia diacrónica, sustentada en el estudio de viejos cronicones, vestigios arqueológicos, teorías científicas y documentos verificables sobre el antiguo Perú. Todo ello, a manera de atmósfera y sustento a la poesía que Ramírez Ruiz nos presenta: una inédita versión etnocosmolírica de la totalidad existencial peruana; o, con palabras de Basadre, de ese “Perú profundo”, “totalidad en el tiempo”, “continuidad en el espacio”. El autor ha llegado a plasmarlo en dos contrapuestas direcciones complementarias: la verticalidad indivisa pero circular de la duración, y la horizontalidad continua pero rotativa de la extensión; entrelazadas ambas por el vivo centro móvil —se diría pancrónico, ubicuo— de este arbitrario, genial, zahorí, computarizante y poético: Juan Ramírez Ruiz, chichilayano andigrámico, en quien se fusionan, sin confusión, el amauta con el aravicu, el juglar con el cronista, el kipucamayó con el Tucuyrico, el fabulista con el morfosemiólogo, y el poeta con el investigador.

### Estetoanálisis

**Forma y expresión** Mi presentación anhela ofrecer una idea más o menos cabal de tan arduo como hermoso trabajo de “Poesía y verdad”, dicho sea con célebre fraseología goetheana. Para posibilitarla, aquí esquematizo lo que mi imaginario estetoscopio ha podido captar, luego de varias “tomas”: horizontales (kay), verticales (Hanan), y transversales o en profundidad (Hurin). Trátese, en primer contacto, de un revelador sistema expresivo en torno al elan motivador de *Armas Molidas*, o huellas que, en vez de incitar al rechazo, transportan el ánimo a un clima de lúdica e inteligente comunión global con nuestro riquísimo ancestro aborigen. Sistema que Ramírez Ruiz maneja con admirable pericia y que se transparenta en dos lecturas paralelas, o —si esto fuera posible— simultáneas. Una, basada en signos que usualmente son admitidos por la Estetolingüística, y que se leen con reflexivo deleite, por ser plasmaciones de un amorosa comprensión de la peruanidad. Otra, digamos contornal, en los encabezamientos ilustrados y anotaciones últimas de cada página. En suma, una estetografía biplánica hasta hoy no lograda por otro autor peruano, y que finalmente insufla la lectura de sutil cosmogonía autónoma, sentida como actual, no emepece las centurias cuasi míticas de donde emana, gracias al numen de nuestro poeta-investigador. Destaca, de

igual modo, una puntual numeración de doble grafía: romana, para marcar sucesión de textos; arábica, para segmentarlos en estrofas y apartados.

Esta segunda lectura —ya se dijo— es el ambientador sui-generis de todo el poemario. Para esto el autor ha descubierto —entiéndase “inventado”— un código estructural a base de “huellas” que corresponderían, en su sentido más lato, a lo que J.H. Gelp estudia como Semiasografía (estudio de los rastros más o menos significativos de toda especie); pero que para Ramírez Ruiz son “el sistema visual de la escritura Hanan”. ¿Y cuál o cómo es este sistema tan simétrico, tan preciso, tan poético, tan lúdico? Ante todo resaltemos un hecho que bien merece especial atención: nuestro autor se ha pasado años estudiando, leyendo, consultando, revisando, auscultando —lupa inquisitiva, libreta de apuntes a lo detective, fotocámara en mano— todo cuanto de original puede haber en el registro minucioso de cronistas a nuestro antepasado aborigen; y con todo este arsenal, con todo este tesoro —bien asimilado estética y técnicamente— ha logrado elaborar una escritura de doble nominación: Andigramas, para marcar, de modo genérico, los rastros precolombinos; y Alfagramas, para destacar todo un original alfabeto de treinta grafemas, perfectamente legibles y traducibles a nuestra lengua (y a cualquier otra lengua), cuya clave estaría en lo que el poeta llama —con nomenclatura inédita— “la matriz tetrasimbólica” o el “Cuadrado unitario”; un legado, según lo reconoce, del “aimara Santa Cruz Pachacuti”. Aquí, por cuenta propia, me permito recordar el geopolítico sentido cuadrangular del Incario: cuatro Suyos o regiones correspondientes a las cuatro estaciones solares. Cuatro edades fundamentales del jatunruna: Guagua (niñez), kary (juventud), Wayna (adulthood) y Yaya (ancianidad); y los cuatro elementos a los que rindieron culto: Inti (fuego), Cocha (agua), Pacha (tierra), y Hanan (aire). Juan Ramírez ideó el alfagrama deduciéndolo por descomposición lineal de la matriz tetrasimbólica: cuadrado - ángulo - rectángulo - rombo, etc. como “símbolos arquetípicos”; y las líneas verticales, horizontales, transversales, combinadas, etc. como “gramas matrices”. Al combinar todo esto, con perspicaz simetría morfosémica, llega a exclamar: “¡Allí estaba el alfagrama! Allí estaban finalmente los signos que tanto tiempo había buscado!” Un verdadero hallazgo sutil y complejo, zahorí y original; pero, por sí mismo, con innegables posibilidades grafológicas para otros estudios de la comunicación escritural peruana. Podría decirse, desde otra perspectiva, que, con este descubrimiento alfagrámico, nuestro poeta coincide, de alguna manera, con la teoría pfeifferiana de “gravedad y juego”. Gravedad, como afán del yo poético por

develar los inescrutables misterios existenciales; y Juego, por la manera alada, ingeniosa, ligera con que ilustra o relleva tan ardua agonía.

**Sustancia y contenido.** Pero volvamos a los textos realmente poéticos. El autor los revela trifurcados o en triade. Otra clave aborigen: Inti o sol. Inca o monarca. Ayllu o pueblo; y también Hurin o lo inferior, el subsuelo; Kay, lo intermedio o tierra; Hanan, lo supremo o astral. Así, pues, hallamos tres estancias. La parte uno, con 36 textos, podría subtitularse "El hombre de armas molidas". Su primer poema lleva, como encabezamiento, un elaborado, finísimo Kipu, "libro de Kabuya decimal cromático, hallado en los andes centrales". El contenido poético nos propone singular travesía por un tiempo-espacio de étnicas y ónticas sondas:

Incluso los muertos que tienen sitio  
y no lugar  
falta un hombre -falta un hombre-  
allí están 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

He aquí la puerta de entrada: la duda existencial se enhiesta hasta incluir a los difuntos, cuyas cenizas son parte ya de la tierra (tienen sitio), aunque no poseen vivienda campestre ni citadina (no lugar) porque nuestro pasado aborigen continúa sin interrupción en el presente y hállase poco menos que sembrado de momias; ruinas que, sin embargo, ocupan algún túmulo olvidado. Incluso allí la duda pone inconsútil tapete gris sobre la existencia humana. Dentro de la sencillez, diríase coloquial, y la muy elaborada metáfora, sorprenden, por su ambigüedad interferente, ciertos morfemas adrede dislocados. El autor los denomina, en nota epigonal explicativa, "paligada o palabras ligadas que imantan un espacio semántico múltiple", y que recrean estéticamente las vacilaciones verbales del habla común, y aun de la literaria; producidas en caso de sobreexcitación, impaciencia, nerviosismo o fuerte emotividad inefable. Ejemplos:

Y desde sin  
con el viento cazador de casas fugitivas  
.....  
Falta un hombre - falta un hombre -  
están dicen dibujan

El primer fragmento -un pareado libre- puede leerse indistintamente, sin pérdida del sentido, de estas tres maneras:



Pero seguido leemos una compleja metáfora al viento: sibilina alusión a la precariedad de las viviendas, azotadas por devastadoras tempestades.

El segundo fragmento, pareado también pero anafórico, es mucho más elaborado, aovilla varios sintagmas que pueden así desenvolverse:

1. "dicen (que) falta un hombre"
2. "están (diciendo que) falta un hombre"
3. "van (diciendo que) falta un hombre"
4. "(se) dibujan (o perciben) (la) falta (de) un hombre"

Esto, por descontado, es conjetural. El numen del autor ha espigado paligadamente todos los nexos para aligerar la expresión, para hacerla más alada, y así lograr un conjunto lírico de neta precisión en lo incierto, o de estricta dubitación en lo preciso; lo que contribuye a ofrecer una atmósfera "paligada", plena de incertidumbre expresiva, mucho más poética y sugeridora. El poema continúa en otra estrofa:

Pero a quién entonces pertenece esa  
( huella que gotea  
en valles y pistas  
Un verdor ardiente y perfumado -a  
(quién pertenece  
la voz que reside en cada cuerpo  
y se hospeda entre los astros -¡a quién!

La duda metafísica, más allá de la realidad concreta, tornada brújula incitante, si bien prosigue restregando oscilaciones sobre la precaria condición del hombre, de igual modo insinúa que éste se halla inmerso, en siglos de siglos, por las campiñas (valles), por caminos de herradura o carretera (pistas), como inobjetables testimonios de un remoto ayer y, no obstante, proyectado a lo actual, debido a los restos y ruinas que se ven doquiera parte. Ellos, en verdad, "tiene sitio", (ubicación señalada, allende la vida), "y no lugar" (espacio vitalmente humano), para el agitado peruano de nuestros días. El mismo que, paradójicamente, se nutre merced al abono fermentado con la ceniza de los muertos; y que, por tanto, son ellos, los muertos, quienes brindan a los campos renovada inflorescencia (verdor ardiente y perfumado). Desde allí el yo poético ramireziano se eleva al espacio sidéreo (se hospeda entre los astros), gracias a las ondas hertzianas, utilizadas por todos los medios de información. En cambio, desde el

anonimato gregario, indiscriminado, otro ser, a imagen y semejanza del autor, continúa viviendo sus angustias, porfiando por su identidad, imprecando mejores niveles de subsistencia.

De quién es la mente y la mano que  
(golpea  
al sordo cielo y a la tierra muda

tal como probablemente centurias ha lo protagonizara el jatunruna. Porque la vida humana, como suprema expresión de la biosfera, prosigue en el tiempo-espacio padeciendo similares angustias, homólogas postergaciones; sólo con otros atavíos y atuendos:

De quién sino del hombre que vestido  
con camisa blanca  
pantalón y zapatos negros  
vienen semilla de un torrente de raíces  
o ramillete de núcleos  
encendiendo el ojo de los días  
(fragantes.

Ese hombre, ese peruano, a través de generaciones e inacabable fila de herederos, sigue siendo germen comunal (semilla de un torrente de raíces), como centro de otras comunidades (ramillete de núcleos), dando, de tal modo, anónimo ejemplo de persistencia y férrea voluntad para llegar a la meta ideal (los días fragantes), con el entusiasmo de los observadores (encendiendo el ojo). Deja entonces el poeta la incertidumbre que nutriera sus primeros versos para exclamar convencido:

no -no falta el hombre- no falta el hecho  
(inacabable que respira

La especie humana no concluye, porque el aire que la nutre y rodea la tierra es un mandato natural vitalicio (hecho inacabable que respira).

### **Estilo: Génesis y Función**

La segunda parte del canto, conformada por 33 textos, se inicia con un poema que bien podría ser el de todo el conjunto: "un día y un poeta". Asistimos ya a una diáfana decantación de la forma verbal. El estilo se ha depurado como agua de puquio o de picacho: cuanto más profunda es, o cuando desde lo más alto cae, más transparente se torna. Oigámosle:

Sin vanidad ni molestia  
no delante ni detrás de nada de nadie  
sabiendo que ni hubo y que no habrá  
(otro  
como cada uno de ellos

un día y un poeta  
cruzan juntos  
la semilla del Perú.

Es decir, desde remotas épocas, cada poblador peruano (jatunruna, aravicu, jornalero, trabajador de campo o ciudad, capitalino, provinciano) en lo profundo de sí mismo posee una orientación genética hacia el norte que debe seguir, hacia la meta que debe aspirar, pero silenciosamente, con sapiente calma "sin vanidad ni modestia"; con plena conciencia intuitiva de que debe hacerlo por su propio esfuerzo, con el tiempo, como un creador (un día y un poeta). Porque ambos, el poblador y el cantor poseen en sus manos y en sus cantos el porvenir (la semilla del Perú). El poema culmina así:

El tu mi Perú próximo Hanan, escucha  
a la luz que tiene sus vergüenzas  
al ojo pleno de la virtud desconocida  
a la luz que funda lo sagrado.

Traducción conjetural: dirigido a un tú implícito, a quien pide atención (escucha), adviértele que nuestro Perú (el tu mi Perú) que todos ansiamos únicamente llegará a la altitud celeste (próximo Hanan) reconociendo sin tapujos lo que tiene de negativo (al sol que tiene sus vergüenzas); porque de tal modo alcanzará el dominio de la plenitud que subyace en sus etnias (al ojo pleno de la virtud desconocida) donde lo humano se junta con lo extraterrestre (a la luz que funda lo sagrado).

Y llegamos a la tercera parte del canto. Contiene también 33 textos. El poeta la logrado plasmar sus dos sistemas expresivos de paligadas andigrámicas y alfagrámicas en una escritura que es, de veras, nuevo lenguaje poético. Más allá de lo que hasta hoy se ha tenido como tal, debido al retoricismo culterano o barroco del género. Más lo que desde antiguo, desde sus fermentaciones mitogenéticas se tiene como numen auténtico de toda poesía: la creación de un universo melódico verbal, de imágenes visuales y eufónicas. Así, pues, el elan poético de Ramírez Ruiz recorre todas las zonas geogenéticamente peruanas, todos los puntos cardinales, todos los núcleos antropotelúricos que singularizan al Perú por su toponimia, su topografía, su sociología típica; como desde un imaginario satélite computarizador que nos comunica cuanto registra en su naturalísima función de ser o estar en el mundo. Así, uno ya no acierta a escoger con qué título designar tan original estancia que, como *La divina comedia* —salvando distancias— nos hace entrever un empíreo pleno de futurista eudemonía o felicidad plena. Podría llamarse: "fragmento de una canción para conversar de cerca", delicioso preludio donde "todo se cubre de

verdor" cantarino y coloquial; o "el meridiano Uchurakay" donde el poeta "dentro de un pelotón de sombras" puede ver ese nombre mártir "bajo el filo del agua y de la sangre/ que aún moja las escamas, la cáscara y la piel"; o escogerse "En la G. del golondrino", canto de alerta contra el crimen, que con "su sonrisa de tarántula" acecha "¡incluso oliendo a futuro!" Empero, a fin de no extraviarnos más, empecemos sentando pie en la primera estrofa del poema I: "Fragmento de una canción para conversar de cerca":

La vida conversa una canción  
no para oír de lejos, sólo de lejos;  
conversa una canción para oír completa,  
una canción para conversar de cerca.

En este cuarteto versolibrista -se me ocurre- proyéctanse en abanico muchas sugerencias plenas de ágil, desnudo, pluriséptico lirismo: la vida, como rotación celular, como incesante imaginar, pensar, recordar, idear, es algo realmente melódico. Pero una melodía inoíble si no se concreta en el coloquio amical, amoroso, fraterno; en esa maravillosa unidad Transmisor-Receptor-Viceversa. La vida humana, en las venas, en los nervios, en el sueño conversa cantarínamente su testimonio vital que necesariamente requiere una cercanía amable, comprensiva. El ser humano, su vida íntima, cotidiana, mortal pero vitalicia, necesita otra persona a quien transmitir lo que siente, piensa, anhela, sueña o teme. La vida humana, por ser carismática, es coloquial. Ese coloquio entraña, por ende, un canto de intimidad a intimidad, así fuere con uno mismo, como suele ocurrir con la inmensa y anónima mayoría. Pero sobre todo -oh, paradoja vital- con los poetas que lo reclaman y proclaman tanto que Unamuno llegó a denominar "monodílogo" a ese hablar consigo mismo delante de los demás.

Esto es, en síntesis, el lírico móvil del poema. Nada hay, en verdad, más placentero que escuchar una voz entrañable, sea como acto real, sea como reminiscencia. Acaso por ello, Nietzsche -insigne filósofo, exquisito músico- llegó a decir: "la voz humana es la antología de la música". Ramírez Ruiz nos lo dice, cantándolo a su modo:

En con una nación la luz se esconde  
y día y noche clara reparten esa luz.

Más que imagen, parece un acertijo: se vive en comunidad o con una comunidad (en con una nación) gracias al ejercicio oral de la palabra. Mientras no hay coloquio todo se halla aislado o a oscuras (la luz se esconde) ya a solas, ya con otros, pero en todo

momento (día y noche clara) los coloquios iluminan nuestra vida (reparten esa luz). Seguimos leyendo:

Los milenios comenzados en un  
(segundo  
con, por ese cuerpo junto al mar está  
(llevando;  
Nación se llama el rumbo; y por un ruta  
dentro de una legión de sendas  
(compiten con las balas...

En el contacto oral de cada coloquio se congregan milenios de anhelos comunicativos. Entre ese cuerpo que habla con aquel cuerpo que escucha, la comunicación fluye su carga de mensajes fraternos, integracionistas; y todo ello, al convertirse en programa habitual, va formando el espíritu progresista de la comunidad (nación se llama el rumbo) cuyos caminos de paz y unidad (legión de sendas) repelen la violencia, por configurar un solo bloque solitario contra ella (compiten con las balas).

Llegamos al poema XXXIII, último del libro. En la margen de cada estrofa aparecen todos los puntos cardinales, separados o combinados: en el Sur (I), en el Nor-Oeste (II), en el Sur-Este (III), en el Norte (IV), en el Septentrión (V) y al Mediodía (VI). Cada uno de ellos, con diversidad de grupos estrófcos, nos orienta hacia el pináculo entusiasta de *Las armas molidas*; pero esta sucinta presentación sólo me permite pasar por el estetoscopio algunos apartados:

Parado en su propia mente  
llama al futuro  
para explicarle con gorriones  
el kilómetro que va a pisar  
y dice donde cuando va  
desatando en oleaje.

La marcha es incontenible. No puede detenerse a todo un pueblo como el Perú que, desde muy antiguo, posee voluntad etnogenética de desarrollo y potestad para el Hanan o altura de la Plenitud. Esto comienza a fermentar, a crecer, a erguirse, dentro de cada poblador que piensa de pie (parado en su propia mente). Esa energía vital le avisa el porvenir (llama al futuro), y con ella va mostrando a los más jóvenes, a sus hijos, de la mejor manera (explicarle con gorriones) cuál es la verdadera actitud segura (el kilómetro que va a pasar), mediante señales, huellas, obras (dice donde cuando va), de modo continuo, porfiado, sigiloso, pero desbordante (desatando en oleaje). Esto es, generación tras generación.

Ve un foco que palpita en los puñales  
un foco que atrapa las distancias.  
Deja velocidad en lingotes  
y hacia adelante libera

con derrumbes  
y hacia atrás esparce  
el mundo demolido por el Sur...

A pesar de amenazas monotonas, de grupos sediciosos armados a los que enfrenta (ve un foco que palpita en los puñales... que atrapa las distancias); a pesar del terror y la sangre de la violencia emboscada, el peruano, hecho canción cercana, fraterna, continúa sacrificando su tiempo, su vida (deja la velocidad en lingotes); lo que es en realidad, un tesoro de esfuerzo y estoicismo, pues de tal manera se libera del odio genocida (libera con derrumbes) y deja en el pasado los escombros de la persecución (el mundo demolido por el sur). Prefiguración esforzada bipolar que debe cumplir, en resguardo de nuestra integridad nacional.

Extralibro del mar al astro abierto  
en por Hanan -sin almanaques- rectificas  
biografías  
y mapas con intuiciones transcurridas

Si leemos con toda atención, esta estrofa nos revela toda una requisitoria a la autosuficiencia tecnológica, positivista o pragmática, pero poco o nada humana, —inhumanable, diría Vallejo—

El peruano del poema, hijo del Perú profundo, ciertamente carece de estudios eruditos, ultramarinos (extralibro del mar). Posee no más la sabiduría elemental que le viene de aquel “sentimiento de la vida cósmica” descubierto por Ibérico Rodríguez, en cada hijo del sol (al astro abierto), porque su ideal íntimo, secreto (en por Hanan) lo guía fuera de programaciones cronometradas (sin almanaques), así como de cartografías apriori escolarietas (intuiciones transcurridas). Mas no se crea que con esto el poeta recusa la civilización, tan “cibernetizada”, como la califica. Es que con sus versos quiere denunciar la marginación desdeñosa en que el poder hegemónico, meramente estadístico, empresarial, mantiene al peruano común y corriente. Por lo menos, así lo entiende quien está presentando el libro.

¡Sube a los aviones  
una extensión mayor que los Andes!  
Sube la carne de la senda -el esqueleto  
(del mundo-  
la bolsa de motivos santos - el oleaje  
(vertical  
lustrando el equilibrio - y en con las  
(armas molidas sube!  
¡Sube -no es fácil que suba- pero sube  
el parto del suelo es con rebaño de  
(caminos!

Estos versos finales, de múltiple metáfora, son una exhortación jubilar, exultante. El poeta le dice al peruano que siga su ruta ascendente, ya desde antaño iniciado con su hazaña de cazar picachos y domeñar abismos o sofrenar torrentes; con su pericia para el dibujo matemático, tan familiar a su idiosincracia litográfica, tal como el “Cóndor de Chavín” o “la piedra de los doce ángulos”, por ejemplo. Que suba por la “carne de la senda”, ya que todas se construyen con el esfuerzo corporal de su trabajo, hasta llegar a la cúspide final de la plenitud (el esqueleto del mundo), hasta el dominio total de todos los caminos terrestres, siempre con la ecuanimidad que brinda tanto la experiencia como la tenacidad (lustrando el equilibrio): soberbia imagen que revela, en unión de gerundio y sustantivo, el infatigable transitar del poblador andino por cordilleras, precipicios, ventisqueros, páramos, remolinos, con “las armas molidas” de su voluntad de supervivencia; ya que, no obstante lo arduo e inacabable del recorrido, posee innata fortaleza proveniente de su interior atávico: el instinto genial de ser un poblador capaz de alcanzar el Hanan, aquella “energía del protoplasma de la biosfera”, aquel “paraíso terrenal y cósmico poblado por las diáfanas teleologías de las altas elaboraciones mentales y espirituales de todos los hombres”, según lo afirma en elocuente nota explicativa, el propio autor... A tal paraíso biosférico solamente puede accederse “por rebaños de caminos”: otra estupenda imagen que destaca el esfuerzo mancomunado de triunfar sobre la diversidad, como desde hace milenios hasta nuestro superficialmente archicivilizado mundo de hoy.

### Resumen crítico

Este somero bosquejo preambular, de los que bien merece amplio estudio crítico-valorativo, concluye por el momento, destacando algunas consideraciones.

**Primera.** El poemario *Las armas molidas*, de Juan Ramírez Ruiz, incuestionablemente inaugura, sin estridencias, pero con gravitante calidad, una nueva dimensión estética en nuestra lírica, pocos años ya para otro siglo, al que anuncia y prefigura. Estética no basada en la palabra exquisita, en el letrismo lúdico, apabullante, ni en el impugnativo testimonio de un ser atosigado por la atroz hostilidad de un sistema “antinoético” (no racional), según filosófica definición kantiana. Aspira este poemario -y según mi modesto criterio lo ha logrado- a ser una síntesis etnocosmológica plenaria en imagen y concepto, en canto e idea de la peruanidad, universalmente revelada como ejemplar único en el universo. Para ello el autor ha espigado lo folklórico de pancarta, lo indigenista de pantografía, lo tradicional de usos y

costumbres, para develarnos sin ropaje alguno al Perú profundo como unidad y continuidad témporo-espacial, por encima de artificios geopolíticos o arbitrarias reparticiones parroquiales de épocas, procesos, parcelas, según los vaivenes de los grupos de poder. Algo que Vallejo, en su momento, llegó a intuir desde su hasta hoy insuperable *Trilce* (1922): esa poética peruanidad recluso-exiliada en su mundo opuesto a la razón y a la equidad, como impuesto a la naturaleza y a la vida y que Julio Garrido Malhaber en su marginada *Dimensión de la piedra* (1955) confiriera a tal elemento, viviente categoría simbólica de lo peruano eterno: la pétrea voluntad para sobreponerse -con amor, con fe- a todas las adversidades del azar o el destino. Aunque esta última afirmación cotejable corra el riesgo de parecer, más que arbitrariedad, una simpleza, la asumo en todo caso, pues mi criterio de lector, mi devoción por la poesía, así lo valora.

**Segunda.** Ramírez Ruiz, con su *Armas Molidas* aporta un nuevo tratamiento poético -de imagen gráfica visual, paligada, con escritura lectiva, grafonética- al siempre incitante móvil terrígena, unido en verso y ritmo al poblador nativo. Este doble sistema expresivo, al combinarse en cada página, logra donarnos cabal unidad cosmovisionaria de un Perú o connotativa o existencialmente inmerso en la famosa esfera pascalliana “cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia en ninguna”. Esto es, un Perú quintaesenciado, real y ubicuo, original e inconfundible, como no se ha dado en otros autores peruanos que lo han poetizado con inefable, apasionado fervor. Verbigracia: *Carta al Perú, Patria completa* del mejor Alberto Hidalgo; *El juglar andinista*, del ternuroso Mario Florián; o los transidos *Poemas humanos* del eterno César Vallejo (sobre todo Telúrica y Magnética).

**Tercera.** Tal singularidad morfosemántica, sin precedentes, la consigue el autor con avezada recurrencia a la imagen múltiple, fonoplástica, a la metáfora de doble fondo, a la terminología ad-hoc, en un conjunto estético de increíble sencillez como de cristalina y bien ensamblada estructura. Allí la libre creatividad de aliento superrealista se une a una deliberada voluntad de recrear por vías fonoculares (sonido y visión) “la realidad” que presenta en cada texto, ilustrados con ideogramas procedentes de nuestras culturas autóctonas, o inventados ad-libitum por el ingenio del autor, para quien “toda huella firma tiempo y vale espacio”, y que motiva el apretado compendio teórico -en verdad, la fundamentación del libro- de los tres índices. Todo esto culmina con las “ilustraciones” del epílogo. Juzgo tempestivo de igual

modo reiterar que el libro nos proyecta dos escrituras poéticas: una en clave tetrasimbólica y otra en lengua castellana. Empero, tan sutilmente combinadas como las huellas en la arena de una bicicleta, que nadie puede discernir cuál corresponde a la primera y cuál a la segunda rueda. Así también el lector no acierta a deslindar -sin pérdida de la unidad de conjunto- una de otra graficación, por más que una recurra a la imagen gráfica y otra a la ilustración cosmovisionaria: el Perú como “continuidad en el tiempo y totalidad en el espacio, allende los esquemas geográficos o historicosociales, y hasta literarios, tan conocidos.

**Cuarta.** El autor nos va descubriendo, pues, con aguzado sentido lírico-reflexivo, lo que para él, para todos, debe ser el Perú, desde sus remotos gérmes tribales, que incluye a los muertos -son sitio, mas no lugar- hasta nuestro presente inestable, pero proyectado al futuro, según finales exhortaciones equivalentes a sendas catáforas, para subir a los aviones, hacia “una extensión mayor que los Andes”. Se percibe nítidamente todo un mensaje alentador, prospectivo, feérico: el hombre peruano, como todos los demás seres vivos, es un ser terrestre, “un parto del suelo”; pero siendo terrestre, bien merece una vocación trascendente hacia la altitud, por “un rebaño de caminos”. Vocación que, siendo derecho de todo ser humano, en el caso de nuestro poblador nativo, resulta una condición intrínseca por la fortaleza físico-moral para resistir inclemencias de toda suerte hasta superarlas.

**Quinta.** Llegamos al culmen de la cosmovisión ramireziana: poseemos dos cualidades siamesamente unidas en nuestra más recóndita y genuina conciencia de ser peruanos: el destino terrestre que nos posibilita la ascensión a un ideal trascendente. Acaso Ramírez Ruiz ha tenido en cuenta aquella dialéctica -inusitada- advertencia de José Carlos Mariátegui, que Manuel Pantigoso recuerda en su estudio crítico: “sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía”. En el caso de este extraordinario libro, las dos palabras pueden así traducirse: “realidad” verificable, sustentada paso a paso, en hechos minuciosamente estudiados, que entrañan un aporte a la Sociolingüística u otras ciencias sociales (incluyendo la ciencia-ficción, ya instalada en el borde del siglo); y “fantasía” creadora, libérrima, estetografiada con avezado transrealismo sobre la visión cósmica de un Perú encarnado en el verso y en el canto, en la imagen y en el ritmo.

Tales son *Las armas molidas* que nos entrega Juan Ramírez Ruiz.