

C. F. RAMUZ

Pequeño pueblo

Antología poética

Selección, traducción, prólogo y notas
ARIEL PÉREZ GUZMÁN

EDICIÓN BILINGÜE

D EDITORIAL
UINO
POÉTICA

RAMUZ, C. F.
PEQUEÑO PUEBLO : ANTOLOGÍA POÉTICA BILINGÜE / C. F. RAMUZ ; PRÓLOGO DE ARIEL
PÉREZ GUZMÁN. - 1A EDICIÓN BILINGÜE. - CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES : ARIEL
LEONARDO PÉREZ GUZMÁN, 2026.

176 P.; 21 X 14 CM. - (POÉTICA)

TRADUCCIÓN DE: ARIEL PÉREZ GUZMÁN.
ISBN 978-631-01-3998-2

1. POESÍA. 2. LITERATURA SUIZA. I. PÉREZ GUZMÁN, ARIEL, PROLOG. II. PÉREZ GUZMÁN,
ARIEL, TRAD. III. TÍTULO.

CDD 839.71

© Selección, traducción, prólogo y notas: Ariel Pérez Guzmán

ISBN 978-631-01-3998-2

Dirección editorial: Ariel Pérez Guzmán

Impreso en Talleres Gráficos Porter, Plaza 1202,
Ciudad de Buenos Aires

Primera edición
Buenos Aires, 2026

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina

© Editorial Duino
Sitio web: www.editorialduino.com.ar
Instagram y Facebook: @editorialduino
Correo: editorialduino@gmail.com

Tapa:

Trama libre a partir de detalle del óleo *Der Netzflicker (El reparador de redes)*, del gran pintor suizo Ferdinand Hodler (1853-1918); circa 1883 (24 x 18 cm). Ramuz admiró la obra de Hodler y la sintió hermanada con la misma “forma de mirar” que la de Cézanne. Le dedicó varios artículos y en uno de ellos escribió: “No he olvidado el tipo de liberación que le debo”.

Prólogo

La única forma de no estar completamente solo

Sale el sol y a trabajar

cae el sol y a descansar.

Abrimos pozos y tenemos de beber

aramos campos y tenemos de comer.

¿De qué nos sirve el poder del Señor?

ANTIGUO POEMA POPULAR CHINO¹

Con la piedra en la frente,

el hombre cumple ciclos de soledad,

remonta una vejez inmóvil que no tiene cifra.

JORGE ENRIQUE RAMPONI, PIEDRA INFINITA

En la naturaleza las reglas son claras. Ella no traiciona, sus caminos son siempre los mismos, visibles o invisibles. Una semilla es plantada y si la tierra es fértil, si el riego y la luz que recibe son adecuados y si la estación del año es la justa, la semilla se transformará en planta y crecerá. Si pasa lo contrario la semilla nunca germinará. Las reglas deben ser aprendidas, nada más puede hacerse.

El invierno trae frío, soledad y tristeza, cada año. La primavera despierta las cosas del mundo, que parecían haberse ido para no volver. El verano les arroja una

¹ *Poesía popular de la China antigua*, selección, traducción y notas de Gabriel García Noblejas, Alianza Editorial, 2008.

pátina blanca, las colma de tanta vida que algunas no pueden soportarla y se secan y se endurecen. El otoño las ablanda, las va adormeciendo, ayudando a que se agazapen, a que de a poco se escondan para esperar las sombras que vendrán. Así siempre igual.

Las noches son para dormir, los ruidos y las luces se aquietan; y los días son para trabajar, porque se puede ver lo que hacen las manos. Así cada jornada.

Claro que hay sequías, derrumbes, inundaciones, eclipses. Pero los campesinos de todas las épocas y culturas nunca los han visto como traiciones de la naturaleza, madre y padre, sino como castigos o, quizás, como arrebatos causados por sus propias acciones. Y entonces esos castigos también se suceden con métodos conocidos, sean comprensibles o de los otros.

Cuenta Carlo Levi es su inmensa novela sobre su estancia entre los campesinos del sur de Italia (forzada por el régimen de Mussolini), *Cristo se detuvo en Éboli*, que en esos pueblos no se saca la basura de noche. El motivo es muy simple: cada noche tres *monachicchi* (espíritus de niños que murieron sin ser bautizados) se acercan a la casa para cuidarla y preservarla. Uno se queda junto a la mesa grande, otro al costado de la cama y el tercero en la puerta de entrada, y se van apenas sale el sol. Si de noche se sacara la basura (que suele arrojarse por la puerta, aclara Levi) se le daría en medio de la cara al *monachicchio* guardián, y se enojaría y ya nunca volvería a cuidar la casa.

La vida moderna ha hecho olvidar los ciclos y las fuerzas, visibles o invisibles. Ha parecido quebrarlos con instrumentos, aparatos, inteligencias. Pero siguen ahí.

Charles-Ferdinand Ramuz, o C. F. Ramuz (como solía firmar, dado que no le gustaba Charles-Ferdinand, le sonaba a “nombre de archiduque”), fue ante todo poeta, el gran poeta de la Suiza romanda, dedicado a cantar la vida de los campesinos, cerca de su tierra. Nació en 1878 en Lausana y publicó sólo dos libros de versos (*Pequeño pueblo*, el primero de todos los que escribió, y *La gran guerra del Sondrebond*), y muchas novelas, cuentos y ensayos. Pero su mirada es siempre la de un poeta. En su autobiografía, *Descubrimiento del mundo*, usa muchas veces la expresión “*petit pays*” para nombrar a su tierra romanda. Y tal vez podría decirse que en su obra no hizo otra cosa que contemplar lo pequeño, lo pequeño y la fortaleza (y no por eso menos triste, dolorosa y agotadora) del mundo campesino. Lo pequeño como aquello que puede hacer perdurar sus propias reglas lejos de lo grande, como aquello que puede permanecer, encerrado en sí mismo.

Ramuz centró sus poemas y sus historias principalmente en dos de los cantones suizos de habla francesa, el Vaud y el Valais. En el Vaud, en especial la zona a orillas del lago Léman, fue donde creció. Y quizás el arco de su vida esencial no haya recorrido más de 20 kilómetros: sus abuelos eran del pueblo de Sullens (al norte del lago Léman) y Ramuz murió en su finca de

Pully (a orillas del lago Léman). Aquel paisaje sereno de colinas verdes y viñedos, de grandes campos quemados de sol en verano, de carros cargados de granos por largos caminos, de campesinos cansados que volvían de la cosecha con sus herramientas al hombro, del lago siempre presente... aquel paisaje fue protagonista de sus primeros libros, entre los que está *Pequeño pueblo*.

En el almacén de ramos generales que su padre tenía en Lausana, la capital del cantón, donde los labradores llegaban para abastecerse, o en las vacaciones de verano que pasaba en el campo (con su padre o en la casa del algún amigo en Gros de Vaud, Château-d'Oex o Yverne), el mundo y las tristezas de aquellos hombres y mujeres que vivían *en, para y por* la tierra se fue haciendo su “tema”, lo que estaba obligado a contar. “La naturaleza no está hecha sólo para ser observada. Entendí que otra forma de unirse a ella, mucho más profunda que con los ojos, es con el cuerpo; entendí que la tierra no produce nada sin que uno primero haya luchado contra ella, sin que uno primero la haya vencido”², escribió en *Descubrimiento del mundo*.

El propio Ramuz resumió su biografía en una carta a un periodista francés en 1924, cuando en París empezaban a prestarle algo de atención a sus libros:

“Nací en 1878, pero eso no lo diga.

Nací en Suiza, pero eso tampoco lo diga.

² Ramuz, C. F., *Découverte du monde*. Mermod, 1951.

Diga que nací en el *Pays* del Vaud, que es un antiguo *pays* saboyardo, es decir, de habla occitana, es decir, de habla francesa y a orillas del Ródano, no muy lejos de su nacimiento.

Me he licenciado en literatura clásica, no lo diga.

Diga que me empeñé en no licenciarme en literatura clásica; que en el fondo no soy más que un nieto de viñateros y campesinos, que es lo que me habría gustado expresar.

Pero expresar es desplegar.

Mi verdadera necesidad es desplegar...

Llegué muy joven a París; fue en París, y gracias a París, donde me descubrí a mí mismo.

Durante doce años pasé varios meses de cada año en París; ¡y esos viajes de ida y vuelta a París han sido todos mis viajes!

(Con excepción del que hice por un motivo religioso al mar, a mi mar, bajando por el curso del Ródano)³.

A los 22 años, en 1900, Ramuz viajó por primera vez a París para preparar una tesis sobre el poeta francés Maurice de Guérin. La tesis nunca avanzó pero al poco tiempo Ramuz ya estaba recordando su tierra y su gente. En la "*grande ville*" Ramuz necesitó su "*petit pays*". Fue ese el tiempo del nacimiento de *Pequeño pueblo*, que se publicó en 1903. Y de sus primeras novelas: *Aline* (1905), *Las circunstancias de*

³ Olivier, Francis, *Ramuz devant Dieu*, pág 15. Desclée de Brouwer, 1975.

la vida (1907), entre otras.

En 1907 viajó al pueblo de Lens, en medio de las altas montañas del Valais suizo, a visitar al pintor Albert Muret. Y en aquella tierra, filosa, violenta, llena de picos escarpados, de pueblos que quedaban separados del mundo durante los meses de invierno, se hizo todavía más claro lo que ya había sentido en su Vaud natal. Y desde ese momento las montañas del Valais se transformarían en el escenario de sus historias. En un hermoso libro, *Vistas del Valais* (1943), acompañado de fotografías y lleno de detalles de tradiciones y de poesía, escribió:

“Los campesinos van contra la naturaleza; y la naturaleza los ataca o, al mismo tiempo, los asiste. Es independiente de ellos. El hombre ha controlado una parte de la naturaleza; la otra lo excede. Y entonces se entrega a ella, está obligado a hacerlo, al menos por ahora, y mientras no pueda hacer llover a su voluntad, mientras no encuentre la forma hacer desaparecer una nube que acecha, evitar las heladas tardías, hacer más larga o más corta la rotación del sol; un sol que todavía sigue estando en un sitio inalcanzable del cielo, al que el hombre sólo puede someterse, a veces implorando (o aunque sea implorando) a Aquel que lo ha creado y que hace que se mueva sobre nosotros, como se mueve durante los tiempos de sequía, con los campos abrasados a pesar del riego, y con el trigo sin crecer por el agua que no llega a sus raíces profundas. La

naturaleza: aquello sobre lo que el hombre no tiene poder, aunque una parte de ella ya ha sido domesticada y sometida; con la esperanza, tarde o temprano, de poder dominarla cada vez más; pero hasta ese momento el hombre vive esperando lo que ella se digne a entregarle. El hombre siembra y espera. Sembrar es algo grandioso, pero hay algo todavía más grande, lo que pasa bajo la tierra después de ser sembrada, ese proceso que no está a nuestro alcance, los elementos mismos de esa ínfima semilla en que está contenido nuestro destino: el instante en que se hincha, el instante en que revienta, el instante en que se decide a salir de la tierra como un pequeño brote verde, todavía lleno de timidez, y más tarde se fortalece o, en cambio, pierde su confianza, dependiendo de la ayuda que llegue o no del exterior. Y al campesino sólo le queda esperar ansioso, y esperar con una ansiedad todavía mayor cuantos menos sean los recursos que tiene: herramientas, máquinas o dinero ahorrado. Por mucho que lo intente, muy poco puede influir sobre la naturaleza; él puede hacer, pero ella puede deshacer, sobre todo en estas regiones inhóspitas donde, por encima de los dos mil metros, la naturaleza escapa definitivamente a su influencia, y lo amenaza una y otra vez con sus avalanchas, con las aguas subterráneas que se desbordan por los glaciares y con el derrumbe de formaciones de rocas. Sin embargo, poco a poco la ha ido domesticando, como ha hecho con los animales de

los que se abastece: la cabra, la vaca, la oveja; hoy, sólo el rebeco alpino corre libre por las soledades rocosas donde el hombre no tiene otra forma de atraparlo que matándolo. Los hombres llegaron aquí un día, eran unos pocos. Al principio, sólo algunas familias dispersas en una naturaleza todavía vírgen, donde los árboles que morían caían sobre otros árboles ya muertos, y donde el río arrastraba sus restos mezclándolos con la arena y los trozos de rocas que hacían desbordar su cauce. El aire todavía lleno del trueno de las avalanchas, aún no redirigidas, al deslizarse a su antojo por las laderas de las montañas, arrasando los bosques, excavando largos corredores en ellos, cercenando los árboles al ras del suelo, y ahí quedaba la tierra para ser arrastrada abajo por la lluvia; y la tierra removida dejaba al descubierto la roca. Ellos llegaron, los hombres, y cargaron la tierra en sus espaldas, volvieron a llevarla arriba, después la aseguraron con muros divisorios. De a poco, trabajaron tenazmente, generación tras generación; los primeros sólo esbozaron la obra, los que vinieron después la retomaron donde había sido dejada, añadiendo algo a lo que habían pensado sus padres. Mientras arriba, los seracs crujían con un eco que resonaba como un tiro de escopeta o como un roble que se parte en dos; los ríos, ahora crecidos, se internaban en el bosque profundo como un jabalí abriéndose paso con sus colmillos. Los hombres, tan pequeños y perdidos en el caos de la naturaleza, pri-

mero eran sólo unos pocos y después algunos más, desmalezando y asentándose en algún claro, donde sólo tenían para refugiarse una choza hecha de ramas; pero todavía el tiempo era un aliado, la perseverancia era un aliado”⁴.

En los pueblos de montaña del Valais tomaron cuerpo los personajes de Ramuz, extraños sobrevivientes como Antoine, el protagonista de su novela más célebre, *Derborence* (1934). Antoine es joven y se ha casado hace muy poco, Antoine ama a su esposa y cuando no la tiene cerca su figura no se le escapa un segundo de la cabeza. Antoine ha llevado, junto con Seraphin, a sus rebaños a los pastos de altura que están en medio de las montañas. Esta noche Antoine no puede dormir, en la pequeña cabaña rodeada de soledad y penumbra, piensa en su esposa. Antoine escucha el crujir de la montaña que le ofrece un aviso de algo. Antoine siente desprenderse la montaña sobre su cabeza, grandes rocas caen sobre el techo de la cabaña y lo fracturan como si fuera papel. Y de pronto todo se calma. El sol sale y Antoine no sabe si ha muerto o no. No es lo que importa. Lo que sí sabe es que debe ir a ver a su esposa.

En la obra de Ramuz la naturaleza no se muestra en procesos, estructuras o relaciones, no es posible acercarse a ella de forma intelectual; la naturaleza tiene

⁴ Ramuz, C. F., *Vues sur le Valais*, pág 58-61. Urs Graf-Verlag, 1964.

un cuerpo, como lo tienen los hombres que son parte de ella; las piedras de las montañas tienen aristas, filos, distintos grises que cambian según la hora del día, las laderas hacen escuchar los golpes de sus desprendimientos, los campos se llenan de colores en primavera, de amarillos, de verdes secos. Formas, colores, olores, texturas, ruidos. Ese es el cuerpo de la naturaleza.

En *Preguntas* (1936) dijo: “He terminado, ¡lamentablemente!, escribiendo libros, pero ese no es mi verdadero oficio. Mi educación fue marcada por pintores. Creo que una extraña inclinación me empujó desde muy joven a intentar reproducir, como me fue enseñado, no ideas sino objetos, buscando dotar a la imagen plasmada, claro, de cierto parecido con el objeto que era su modelo, pero también de cierto parecido conmigo mismo. Una flor, una montaña, una cara, una mesa, vistos como los ve el pintor; sólo él usa colores.

(...)

“El escritor, y más el escritor de invención —digamos, si uno quiere, el poeta—, es alguien que no tiene una existencia personal. Y eso justo porque imagina. Una y otra vez sale de sí mismo para perderse por completo en la imagen que lo asalta: un personaje, por ejemplo, con el que se identifica plenamente, porque lo hace vivir dentro de sí, que es la única manera de hacer vivir; o un objeto que sólo empieza a existir de forma verdadera cuando ese mismo objeto le ha hecho perder el sentido de su propia existencia.

(...)

“El acercamiento del poeta a la ‘idea’ es completamente distinto al del lógico. El lógico va por el camino ‘educativo’, un camino con el que todos esperan mejorar su propia suerte. Así, el poeta está condenado al silencio o a convertirse también en médico, aunque es él mismo el que está tan enfermo: y sólo puede ser poeta justamente porque está enfermo, no hay poesía cuando todo va bien. Vendado, rengueando, con muletas, pero igual siendo buscado: por otros más rengos que él, más necesitados de muletas que él, más desfigurados, más desconsolados, y que ya han intentado con tantos remedios.

“Los verdaderos médicos no tienen ningún poder: sólo pueden vendar, no curar. Pero lo que todos esperan es un milagro, una especie de recuperación instantánea y completa: una resurrección colectiva. Una cura universal para todas las enfermedades”⁵.

Ramuz estuvo siempre rodeado de artistas, como Adrien Bovy, Albert Muret, René Auberjonois o Alberto Giacometti. Su esposa, Cécille Cellier, también era pintora. Se sintió muy cerca de la obra y la forma de mirar de Cézanne. En 1907 fue una y otra vez (como Rilke) a la muestra retrospectiva de la pintura de Cézanne en el Salón de Otoño de París. Y en 1913 peregrinó al pueblo del maestro, Aix-en-Provence (ese fue el viaje “por un motivo religioso” al que se refirió

⁵ Ramuz, C. F., *Oeuvres 16*, pág 23-24 y 27. Editions H. L. Mermod, 1941.

en su biografía resumida). Su camino fue tan parecido al de Rilke, que también buscó respuestas en el arte más que en la literatura; en Cézanne, en Rodin, en El Greco. Coincidieron en París, donde Rilke vivió entre 1902 y 1910, pero nunca se encontraron. Coincidieron en Suiza, en los últimos años en que Rilke vivió en el castillo de Muzot, en el Valais, pero tampoco se vieron. J. R. von Salis, historiador y biógrafo suizo de Rilke, escribió: “Cuando Rilke supo que Ramuz estaba en París, fue dos veces a visitarlo, pero no lo encontró en casa. Después, como Ramuz no respondió a sus recados, desistió de intentar conocerlo. Rilke admiraba la obra de Ramuz; una vez me habló de nuestros dos grandes escritores suizos: Ramuz y Spitteler”⁶.

Varios fueron los importantes admiradores de la obra de Ramuz.

Juan Rulfo, rendido a los pies de *Derborence* (que tal vez lo ayudó a asegurar el tono de su *Pedro Páramo*), dijo al joven escritor José de la Colina: “Le voy a dar un consejo, si de veras quiere ser escritor mejor no se junte con escritores, es lo peor si quiere escribir, no se junte con escritores, no ande en las capillitas de los intelectuales, los intelectuales de *orita* son *putos*, y cuando no son *putos* son *pendejos*, pero *quesque* muy cultos, y no lea a los de aquí, lea a William Faulkner, lea a Ramuz, lea

⁶ Von Salis, J. R., *Rainer Maria Rilke : the years in Switzerland*, pág 252. University of California Press, 1966.

a Guimarães Rosa, esos sí le van a servir.

—Yo he leído una cosa de Ramuz.

—¿Qué cosa?

—*El gran espanto de la montaña*.

—Esa es muy buena, lea *Derboranza*, es todavía mejor”⁷.

En 1938, en Lausana se publicó *Homenaje a Ramuz*, libro que contenía textos de Thomas Mann, Paul Claudel, Ígor Stravinski (a quien Ramuz conoció en 1915 y con quien colaboró con los libretos de *El zorro*, *La boda* y, especialmente, de *La historia del soldado*) y Paul Valéry, entre otros. Ahí Stefan Zweig escribió: “Ramuz tiene fuego en la mirada, el fuego en el que lo duro se funde y ablanda, lo anquilosado fermenta y asciende, lo aparentemente muerto revive y lo sombrío y oscuro arde de repente en un resplandor mágico. Verdadera mirada de un poeta, de un creador, la mirada demiúrgica que recrea el mundo de continuo”⁸.

Ramuz no formó parte de “capillitas de intelectuales” y tal vez esa fue una de las razones por las que, a pesar de los reconocimientos, no le fue fácil vivir de lo que escribía. Recién en 1930, después de haber recibido dos premios importantes (el de la Fundación

⁷ De la Colina, José, *Consejos de Juan Rulfo a un aprendiz de escritor*, en Milenio, 15 de febrero de 2020.

⁸ Zweig, Stefan, *El legado de Europa* (traducción de Claudio Gancho), Editorial Acantilado, 2003.

Schiller en 1923 y el Grand Prix Romand en 1928) pudo comprarse una finca, entre los viñedos y el lago Léman, en Pully.

En su camino, los poemas de *Pequeño pueblo* fueron la primera estación. Ahí ya aparecen los temas, las obsesiones y especialmente el tono de su obra posterior. Esos versos habían nacido como alejandrinos y sólo durante los primeros años de la estancia en París tomaron su forma final: un verso libre, vivo y musical, adelantado sorprendentemente a su tiempo. Un verso libre que también (en un Ramuz de 23 ó 24 años) ya demostraba su espíritu rebelde ante la tradición literaria francesa⁹. El 10 de enero de 1903 anotó en su

⁹ Recién a partir de 1924 Ramuz comenzó a publicar sus novelas en París, en la renombrada casa editorial de Bernard Grasset; pero las ventas no fueron lo esperado por el editor y en París se empezaron a escuchar críticas al “francés” con el que escribía Ramuz. En 1929 envió una conmovedora carta a Grasset: “Quien se expresa de forma verdadera no traduce. Deja que el movimiento siga su propio íntimo curso hasta el final, permitiendo que el mismo movimiento reúna las palabras a su manera. El hombre que habla no tiene tiempo de traducir, el hombre que habla no tiene tiempo para traducirse a sí mismo, el hombre que habla no tiene tiempo para traicionarse de esa forma. En nuestro *pays* teníamos dos idiomas: uno pasaba por ser el ‘francés correcto’, pero lo usábamos mal porque no era el nuestro; el otro, al parecer, estaba ‘lleno de errores’, pero lo usábamos bien porque era el nuestro. Sin embargo, la emoción que yo siento me viene de las cosas de mi *pays*... ‘Y si me pusiera a escribir este idioma hablado, y si me pusiera a escribir el idioma nuestro...’. Eso es lo que intenté hacer (bien o mal, pero sólo hablo de mi intención). Escribí una lengua que no había sido escrita (todavía no). Insisto en algo: lo hice sólo por amor a la verdad, por un gusto profundo por lo auténtico (justo lo contrario de lo que me acusan); diría más, lo hice por *fidelidad*” (*Salutation paysanne, précédée d'une lettre à Monsieur Bernard Grasset*, Grasset, 1929).

diario: “Esta tarde he decidido, sobre *Petit village*, seguir el plan que me había trazado: las largas dudas y los esfuerzos por abandonar el metro me paralizan, lo entiendo cada vez más claramente; cuando es regular, me obliga, con su ritmo y como a traición, a caer en viejos clichés, en viejas imágenes; cuando trato de romper su monotonía, me produce tal inquietud que me distrae de mis pensamientos. El ritmo debe ser interno; en cuanto uno tiene que fracturar una frase para hacerla entrar en un molde previo, pierde su honestidad. Estoy sobrecargando de ornamentos inútiles a una prosa que, sólo mediante el artificio tipográfico, tiene apariencia de verso”¹⁰. Y muchos años después, sobre el tiempo de su primera estancia en París, recordó: “Había llegado a París con mi *Pequeño pueblo* escrito completamente en alejandrinos ‘parisinos’, si puedo decirlo así, escritos ‘al estilo de París’, como dicen los provincianos, o de lo que yo creía que era París: un París un poco anticuado, dado que yo me había quedado en el tiempo; pero ahí, en la misma ciudad de París, había empezado a reescribir todo febrilmente, aprovechando las nuevas lecciones que París me daba, porque, vista desde lejos, me abrumaba su prestigio; y ahora que estaba ahí ese prestigio se había trasladado al *pays* donde yo ya no vivía.

“Aquellos hermosos alejandrinos, perfectamente re-

¹⁰ Ramuz, C. F., *Journal (1896-1942)*., pag. 77. Greenwood Press Publishers, 1975.

gulares, ya no parecían estar cerca de la naturaleza y de las vidas de los habitantes de mi *pays*; tuve que encontrar otra forma, un poco renga, vacilante, dado que desde la distancia me parecía que mi *pays* rengueaba; torpe, por suerte, y un poco titubeante y afectado, como un campesino en una gran ciudad. Y así fue que empezó a caminar con muletas, dando un golpe y después otro golpe, con un compás irregular, arrastrando los pies como el que vuelve cansado del campo. Lo había tratado con demasiada consideración, al final me pareció verlo así; y esa consideración era falsa; había ataviado falsamente a mi pueblo, lo había ataviado con ropas de domingo: y en París me ocupé de devolverle sus ropas de todos los días”¹¹.

Ramuz murió en su *pays*, entre su gente, en 1947. En 1934 el director Dimitri Kirsanoff había adaptado magistralmente al cine la novela *La separación de las razas* (Kirsanoff llamó a la película *El rapto*). En una de las escenas, en medio de un pueblo de montaña, siete hombres con sus sacos y sombreros raídos, y sus guadañas y herramientas de trabajo sobre los hombros, discuten si la nieve permitirá todavía cruzar las montañas que dividen los pueblos de habla francesa y los de habla alemana, o si ya habrá que esperar a que terminen los fríos para intentarlo. No se ponen de acuerdo. Las caras de cada uno no son muy distintas entre sí; el bigote, la dureza, la mirada recta. En ese grupo de siete

¹¹ Ramuz, C. F., *Découverte du monde*. Mermod, 1951.

hombres, uno de ellos es el mismo Ramuz, con la pipa en la boca. Un Ramuz que quiso “actuar” en su propia novela, pero sólo como un campesino más.

“Y entonces se está en presencia de otro espectáculo; la hora se acerca, la hora en que cae la noche. Lo que era blanco cambia de color. Sobre los riscos, los bosques, las gargantas, y aún por encima de los pastizales, algo despierta en el momento en que el sol toca sólo un lado de estas alturas, de estos campos encorvados de nieve. Lo que era pálido se hace plateado, y la plata arde de nuevo, se vuelve amarilla, resplandece. Campos de botones de oro, campos de margaritas; es el color de la esparceta, y después el color del vinagrillo. El valle se llena de sombra. La sombra va subiendo. La sombra toma los pliegues de las montañas, se extiende sobre las mesetas, impulsa sus olas hacia arriba, unas tras otras, golpea las rocas, que se vuelven transparentes, como iluminadas desde adentro, y se desvanecen; los únicos que permanecen iluminados son los picos más altos; y después ya sólo quedan tres, y después sólo uno, que va desvaneciéndose como las brasas desaparecen bajo las cenizas”¹².

Se cuenta que antes de morir Ramuz dijo tres palabras: “Bien, bien, bien”.

ARIEL PÉREZ GUZMÁN

¹² Ramuz, C. F., *Vues sur le Valais*, pág 88. Urs Graf-Verlag, 1964.

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer especialmente a Irene Amuchastegui, por haber revisado las versiones y por haberme ofrecido sugerencias siempre precisas.

Nota a la traducción

Esta antología reúne gran parte de los poemas en verso escritos por Ramuz. Se consignan casi todos los que formaron parte de *Le petit village* (a excepción del largo poema “*Jean-Daniel*”), incluyendo algunos inéditos, no escogidos por el autor para la primera edición de aquel libro, pero que forman parte de las distintas versiones que se conservan del manuscrito (de los que se seleccionaron “*La maison abandonnée*” y “*Automne*”). A su vez, se recogen varios de los poemas inéditos posteriores a *Le petit village* y otros aparecidos sólo en revistas o pequeñas ediciones. No forma parte de esta selección el libro *La grande guerre du Sondrebond*.

El verso libre de Ramuz tiene una musicalidad interna, sutil y compleja (aunque de apariencia simple, y tal vez de eso proviene parte de su magia); en muchos poemas los personajes parecen sólo “decir” pero en realidad “cantan” una canción que no tiene intención de serlo. Traté de conservar esa música todo lo que me fue posible, intentando que el tono “hablado”, popular, cercano y lleno de silencios, siguiera vivo en las versiones.

Muchas veces los poemas se me han figurado como pequeñas plantas, plantas que han vivido trabajosamente sus vidas en macetas, plantas que deben ser

alimentadas y cuidadas cada día, porque sino se acercarían a la muerte. Solas, sus raíces no pueden alcanzar el sustrato y el agua subterránea como lo hacen sus hermanas mayores que viven en los campos, sobre la tierra abierta. Ellas dependen de la mano del hombre para vivir, de su atención; él debe aprender a mirarlas, a comprenderlas, para saber cuánto sol necesitan, cuánta agua; para saber cuándo están felices y cuándo han empezado a enfermarse. La poesía se alimenta de palabras y formas vivas, no de las otras, sólo de palabras y formas que sigan en movimiento, aquellas que el tiempo no ha petrificado todavía.

Quizás traducir un poema se parezca a recibir en nuestras manos una planta en maceta que una amiga querida nos pide que cuidemos mientras está de viaje; nos cuenta algunas cosas sobre la vida de su planta, unas pocas, antes de irse; pero apenas la ponemos en un rincón de nuestro balcón nos crece el miedo de que se nos muera, de que no sepamos alimentarla como estaba acostumbrada. Entonces nos pasamos días y noches mirándola, mirándola, intentando comprender sus movimientos más íntimos (que al mismo tiempo se parecen tanto a los movimientos de nuestra amiga), la hora del día en que nace su alegría, la cantidad justa de agua que la hace brillar, la sombra que le imprime una tristeza que no podrá soportar mucho tiempo. Hasta que de pronto un día creemos que somos capaces de “verla”, imaginamos que ya es parte de nosotros

como las otras plantas que vivieron siempre en nuestro
balcón, y deseamos que a partir de ese momento ya
nunca más se sienta una extranjera.

Febrero de 2026, Ciudad de Buenos Aires

ARIEL PÉREZ GUZMÁN

Pequeño pueblo

Le petit village
(1902-1903)

LE PAYS

C'est un petit pays qui se cache parmi
ses bois et ses collines ;
il est paisible, il va sa vie
sans se presser sous ses noyers ;
il a de beaux vergers et de beaux champs de blé
des champs de trèfle et de luzerne,
jaunes et roses dans les prés,
par grands carrés mal arrangés ;
il monte vers les bois, il s'abandonne aux pentes
vers les vallons étroits où coulent des ruisseaux
et dans la nuit ses plaintes d'eaux
sont là comme un autre silence.

Son ciel est dans les yeux de ses femmes,
la voix des fontaines dans leur voix ;
on garde de sa terre aux gros souliers qu'on a
pour s'en aller dans la campagne ;
on s'égare aux sentiers qui ne vont nulle part
et d'où le lac paraît, la montagne, les neiges
et le miroitement des vagues ;
et, quand on s'en revient, le village est blotti,
autour de son église,
parmi l'espace d'ombre où hésite et retombe
la cloche inquiète du couvre-feu.

EL PAYS

Es un pequeño *pays* escondido
en sus bosques y sus colinas.
Va tranquilo, va por su vida
sin apurarse, bajo sus nogales.
Hay bellos jardines y bellos campos de trigo,
campos de tréboles y de alfalfa,
rosas y amarillos entre las praderas,
descuidados por grandes trechos.
Sube por los bosques, se pierde en las cuevas,
va hacia los pequeños valles donde corren los arroyos
y de noche sus lamentos de agua
están ahí como otro silencio.

Su cielo está en los ojos de sus mujeres,
la voz de los manantiales en sus voces.
Su tierra se acumula en los zapatones que uno usa
para andar por el campo,
para perderse por senderos que no llevan a ninguna parte,
con el lago, las montañas, la nieve
y el centellear de las olas.
Y cuando uno regresa, ahí está el pueblo acurrucado
alrededor de la iglesia,
entre el cono de sombra donde vacila y va serenándose
la campana inquieta del toque de queda.