

Paisaje, lengua e identidad espacial. Aspectos claves en la obra de C.F. Ramuz¹ Montserrat López Mújica

UAH- GIECO - Instituto Franklin
montserrat.lopezm@uah.es

Resumen

La identidad espacial (el lugar de origen y su topografía) ocupan un lugar privilegiado en el estilo de C.F. Ramuz. El estrecho vínculo que Ramuz mantiene con su lugar natal no sólo se manifiesta a través de ensayos como *Raison d'être* (1914), *Questions* (1935), *Paris, notes d'un Vaudois* (1938); de cartas como la que dirige a su editor intentado defender sus principios estéticos, *Lettre à Bernard Grasset* (1929); o de un relato de infancia como *Découverte du monde* (1939); también se puede observar en algunas de sus novelas (*La Séparation des races*, 1922; *Passage du poète*, 1923; *La Beauté sur la Terre*, 1927; *La Grande Peur dans la montagne*, 1926; *Derborence*, 1934), novelas cargadas de un gran simbolismo geográfico e impregnadas de un sentimiento de afianzamiento a la tierra, dos conceptos que son la base de su proyecto estético. Toda su obra gira en torno al lugar. En este artículo analizaremos cómo Ramuz, a través de la lengua, de los paisajes y del espacio, reivindica una identidad y una literatura propia, diferente a la francesa.

Palabras clave

Topofilia, identidad espacial, lengua, paisaje suizo, C.F. Ramuz.

Le Vaudois (pour ne parler que de lui) aime son pays par dessus tout; il l'aimait beaucoup plus que lui-même, il l'aime même contre lui-même, j'entends son pays tel que la nature l'a fait; son pays physique, géographique, topographique, son pays de paysan avec ses productions, sa vigne, son blé, ses prairies (Ramuz, Notes, 328)

La identidad espacial (el lugar de origen y su topografía) ocupan un lugar privilegiado en el estilo de C. F. Ramuz. Cuando intenta explicar y justificar su elección estética en ciertos momentos de su vida, Ramuz realiza un recorrido autobiográfico en el que presenta ciertas experiencias personales como fundadoras. Pero ese estrecho vínculo afectivo que Ramuz mantiene con su lugar natal² no sólo se manifiesta a través de ensayos como *Raison d'être* (1914), *Questions* (1935), *Paris, notes d'un Vaudois* (1938); de cartas como la que dirige a su editor intentado defender sus principios estéticos, *Lettre à Bernard Grasset* (1929); o de un relato de infancia como *Découverte du monde* (1939); también se puede observar en algunas de sus novelas (*La Séparation des races*, 1922; *Passage du poète*, 1923; *La Beauté sur la Terre*, 1927; *La Grande Peur dans la montagne*, 1926; *Derborence*, 1934), novelas cargadas de un gran simbolismo geográfico e impregnadas de un sentimiento de afianzamiento a la tierra, dos conceptos que son la base de su proyecto estético. Ramuz, además de ser un escritor

¹ Escritor suizo de expresión francesa nacido en Lausana en 1878 y fallecido en la misma ciudad en 1947.

² El sentimiento de amor que cada individuo desarrolla hacia el espacio que lo ayudó a autoconstruirse como ser humano es lo que se conoce con el nombre de Topofilia.

de la montaña, reivindica siempre una identidad cantonal. Toda su obra gira en torno al lugar. Ramuz desarrolla el tema de la relación del hombre con el lugar de origen, empleando el término de «race» para denominar la identidad de los hombres de su región: « C'est une race âpre et dure, comme le sol d'où elle sort, que cette race de là-haut » (*Guerre*, 73).

Dicha identidad se refleja en personajes como *Aimé Pache* o *Samuel Belet* que demuestran con sus palabras ser fieles a la raza y al lugar del que provienen: « Il portait en lui sa race; il la porta en lui dès le commencement ; par là il était fort et par là bien des doutes lui furent épargnés » (*Aimé*, 139). Tanto Aimé como Samuel, sienten un buen día la necesidad de regresar a su región natal: Aimé, que había abandonado su tierra natal para estudiar pintura en París, vuelve a su país y se reconcilia con él a través de ese paisaje que conoce tan bien, a través de esa inmensa naturaleza que le rodea: « qui es-tu, toi qui te tiens là, pauvre petit point dans l'espace. Personne n'a souci de toi » (*Aimé*, 286). La sombra de la montaña, que va extendiéndose poco a poco, mientras el sol se oculta tras ella, parece acogerle bajo su brazo, sumiéndole en una paz absoluta: « Elle gagnait vers l'orient, et plus elle gagnait, plus le soleil baissait; elle vint sur le village, et il n'y eut plus de soleil. Une douceur nouvelle alors s'étendit sur le monde; une fraîcheur dans l'air, un abandon dans l'air, une paix partout répandue : et Aimé sentit qu'elle entrait en lui » (*Aimé*, 286-287). Pero sólo comprende su verdadera identidad al observar detenidamente su última obra, en el que ha retratado a Adrian montado en su yegua: él ha nacido en la región de Vaud, su obra tiene pues que representar a las gentes y al paisaje de ese país. « C'est le pays, c'est quelqu'un du pays, et il se dit soudain : "Moi aussi, je suis du pays". Il vit qu'il en était jusque profondément, là où on touche aux racines (et tout est donné par-dessus), — et c'était vers quoi si longtemps il avait tendu; il tressaillit de joie, mais il cachait sa joie » (*Aimé*, 304-305).

Tras muchos años de aventuras y viajes, Samuel también decide regresar a la tierra que le vio nacer: « Où j'allais, je le savais bien, mais je n'aurais pas osé me l'avouer à moi-même ». Instintivamente, comienza a andar como esos animales que « vont mourir à l'endroit d'où ils sont sortis » y no se detiene hasta que ve aparecer ante él « ce poteau (...) portant deux écriteaux qui se joignaient à angle aigu » (*Vie*, 314) y que anuncia la dirección de su pueblo natal. Al regresar a su aldea, todos los recuerdos del pasado afloran de nuevo a su memoria, los lugares por los que había pasado, las personas que había conocido, los momentos vividos con mayor o menor intensidad. Su vida ha sido como un círculo, un círculo que tiene que cerrar. Samuel dice : « je me suis retrouvé à l'endroit d'où j'étais parti » (*Vie*, 333). Como Aimé, el retorno a su lugar de origen, le hace sentirse en paz consigo mismo, le hace comprender la vida que ha llevado.

Ya en sus primeros escritos — las páginas que reunirá más tarde bajo el título de *Petits poèmes en prose*, también en *Aline* y *Jean-Luc persecuté* — se percibe a un escritor apegado casi de forma visceral a una tierra, a una región que siente propia, sin llegar a exaltar por ello un sentimiento nacionalista, sino expresando el concepto más humano del término. Un autor unido a una nación, pero que no es política, que reúne a los hombres de una misma especie, que hablan la misma lengua y se preocupan de las mismas cosas: el lago, las viñas y la montaña. Pero es, sobre todo, a partir de 1914 cuando la simbología del «pays» recobra su mayor fuerza. El «pays» que, desde *Raison d'être*, vemos asomarse hacia esa superficie azul, «...assis devant son lac, comme l'enfant devant un livre d'images et, accoudé, la tête dans ses mains, il regarde, sur la

page lisse, les beaux dessins qu'y font les reflets d'un ciel chargés de nuages...» (41). Todos los escritores suizos, anteriores a Ramuz, habían sido escaladores; dichos autores únicamente habían querido ver las montañas. Aunque para Ramuz, las montañas poseen una simbología especial - son las protectoras del «pays» ya que «... tout se tient dans ce qui est, tandis qu'il y a autour une barrière de montagnes, autour du pays pour qu'il soit à nous plus encore » (*Signes*, 37)-, lo importante está abajo y no arriba, el verdadero símbolo está en el fondo de la cuenca lemnática. « Le lac, lui, réunit: il fallait obéir au lac, il faut y obéir encore. Car, non seulement il est lac, mais il est fleuve; et c'est le mystique berceau de tout fleuve et son cours qui s'entrevoient ensuite... Berceau, le mot est beau : berceau de par sa forme, berceau ensuite de par ce qui y dort. Berceau d'une race et d'un caractère... » (*Raison*, 43)

Para Ramuz, el lago es el origen y el fiel reflejo del mar Mediterráneo. En obras como *Vendanges* (1927) y *Fête des Vignerons* (1929), insiste en ese origen mediterráneo que posee el Ródano y el lago Lemán: « Ici est une petite mer intérieur avant la grande » (20) escribe en *Chant de notre Rhône*, donde también aparece ese paisaje de vendimias. El vino es también un segundo río que remonta el tiempo y expresa una identidad evidentemente orientada hacia el sur, hacia ese espacio nombrado *Mare Nostrum* por los romanos.

El lago Lemán posee además ese poder reunificador que une a los pueblos de las dos orillas, capaz de “mettre ensemble ce qui va ensemble” (*Chant*, 11). Es para Ramuz el punto de origen del que nace un único país, el país del Ródano. Su propia forma geométrica así lo confirma: « Cette double rive par les bouts se joint, formant l'ovale du berceau, et c'est une seule rive » (*Chant*, 16). La Savoya en su orilla izquierda y el País de Vaud en la derecha se convierten para Ramuz en el padrino y la madrina del lago; padrinos cuyas manos se enlazan en las extremidades del mismo y balancean a ese Ródano niño, todavía en su cuna, pero que corre ya hacia ese otro lago mayor que es el mar.

Ramuz utiliza esta metáfora como símbolo de unión entre las dos orillas: dos países políticos distintos, pero un mismo pueblo, unido no sólo por el lago, sino por un pasado, unas costumbres y unas tradiciones similares: « nous aussi, nous avons nos treilles et nos ceps, nous aussi nos carrières; il y a une parenté dans la production, parce qu'il y a une parenté du cœur et de sang » (*Chant*, 16). Y lo más importante, les une también una lengua, « la langue d'oc, que siempre reste fidèle à ce cours »... (*Chant*, 17). Todo se lo deben pues al lago Léman:

On a quand même de la chance : sans le lac, on ne serait rien, rien de rien. [...] C'est à l'eau qu'on doit le vin. Ça les fait rire.

C'est quand même à l'eau, voyez-vous, et est-ce vrai ou non ? Qu'ils disent ; alors ils se tournent vers le Savoyards.

N'est-ce pas que c'est vrai pour vous aussi, les Savoyardes ? C'est pourquoi on vous fait signe. Et eux : « Bien sûr, pour nous aussi »

Alors, c'est ça, on est amis. Encore une raison de l'être.

Et cette langue chante encore, dans cette causerie qu'on fait par-dessus l'eau, la chère langue à nous, la langue du pays du Rhône... (*Chant*, 18)

Alabar por encima de todo su región, «país» del que extrae toda su fuerza. Mostrarlo tal y como es a los demás; hacer caer esas murallas que separan a todos aquellos que

forman parte de la gran familia del Ródano, y después de la humana; hacerse « pêcheurs d'idées et vigneron de grappes de mots » (*Chant*, 10); extraer de lo pasajero lo durable “un soleil sans nuage, un soleil plus jamais obscurci, un soleil qui ne s'en va pas; tiré du temps, soustrait au temps » (*Passage*), con el fin de que se pueda alzar el vaso de vino: « Dans le verre se tient le ciel, se tient le climat, se tient le pays, on se tait devant le pays quand on l'élève dans le verre » (*Chant*, 19). Y lanzar entonces « la grande invitation » (*Chant*, 31), surgiendo así « le plus beau des chants. Non pas le chant d'un seul: le chant de tous ensemble » (*Grand*, 125). Este es su más ferviente deseo: unir, abrir los ojos a los verdaderos valores, suscitar el amor entre las gentes: « puisque enfin, disait-on, ils sont de la même race que nous » (*Guerre*, 254).

El enraizamiento es aquí necesario para ir más allá. Y aunque a Ramuz se le encasille todavía como a un escritor regionalista (bien es cierto que apenas salió físicamente de su cantón de Vaud), sería un error pensar que se refugió en su casa de Pully como tras las murallas de una gran fortaleza. Más bien ocurre todo lo contrario. Su visión es sencilla (aparentemente): « aller profond », ese será su lema. Y para ello parte de lo particular para alcanzar lo universal. Por ello Ramuz es un escritor de mundo, tanto como lo puede ser su compatriota y gran viajero, Nicolas Bouvier. Obras como *Raison d'être* o *Besoin de grandeur* muestran con claridad como Ramuz se sirve de lo particular para describir lo general. Lo particular es el punto de partida o la materia primera de la representación artística de la condición humana, y sirve para evitar que el autor se pierda en la abstracción.

Le particulier ne peut être, pour nous, qu'un point de départ. On ne va au particulier que par amour du général et pour y atteindre plus sûrement. On ne va au particulier que par crainte de l'abstraction, qui se substituerait sans lui au général. On entend par général ce qui est vivant pour le plus grand nombre; l'abstraction est idée, le général est émotion. On ne veut point que l'objet, pour se communiquer, soit obligé d'abord de se renier lui-même. On n'en tire pas une théorie, on en tire une sensation. On la veut simple, c'est-à-dire de l'ordre de l'universel. Peu d'évènements et des moyens sans complexité. La vie, l'amour, la mort, les choses primitives, les choses de partout, les choses de toujours. Mais pour que cette matière-là, cette matière universelle (et qui est aussi bien africaine, ou chinoise, ou australienne que de «chez nous»), soit effectivement opérante, il faut qu'elle ait été sentie dans l'extrêmement particulier de ce qui tombe sous nos sens, parce que là seulement immédiatement compréhensible, immédiatement vécue en profondeur et embrassée (à cause du grand mystère de la naissance et d'une racine plongée dans le sol). (*Raison*, VIII)

Sus temas, sin embargo, son universales y traspasan las fronteras suizas. Creo que Ramuz estaría muy de acuerdo con la acertada expresión del escritor portugués Miguel Torga: « L'universel, c'est le local moins les murs » (1986: 25). Lo universal solo puede alcanzarse a partir de la propia territorialidad.

En lo que se refiere a la lengua, Ramuz intenta aplicar esta visión y además lo consigue con gran éxito. No utiliza nunca en sus obras el habla regional – « le patois »; siempre se mostró reacio al empleo de dialectos o términos locales, en la medida de lo posible. Se trata pues de una lengua novelesca particular, casi inventada, y que no tiene ningún parecido con la lengua *vaudoise*. El autor la moldeará y la engrandecerá al máximo a lo largo de toda su vida. Su lengua es como el río Ródano, cuya desembocadura sería, evidentemente, más amplia que la fuente de origen de la que proviene, pero sus aguas serían iguales al fin y al cabo. La lengua de Ramuz es parecida, se parece a la lengua original, aunque abarca más. Esta fidelidad hacia sus gentes y esta transformación del

lenguaje hacen de Ramuz un escritor universal.

Intentó siempre escribir una lengua hablada, una lengua-gesto frente a una lengua-signo. Su objetivo fue trasladar ciertos rasgos típicos de la lengua hablada, no sólo de la lengua *vaudoise*, sino de todas las lenguas orales típicas francesas, a la lengua escrita. Encontramos estos rasgos orales en la sintaxis, en la enunciación de las frases, en el ritmo y en el acento. Ramuz es receptivo al acento. No sólo a ese acento folclórico de su región, sino a la acentuación de la lengua, al ritmo, e intenta reproducir en la lengua escrita esos rasgos típicos de la lengua oral. Se ha encontrado que al uso (oral), esta lengua es más comunicativa que la otra, «*étant élémentaire, étant mouvement, étant essentiellement dynamique*» (*Lettre*, 264), comprendida y sentida por todos los hombres. Si fuese necesario dar una prueba convincente para esta aserción, podríamos señalar la facilidad que tiene dicha lengua de ser traducida y expresada de manera «*sensible aux lecteurs des regions et des races les plus lointaines*» (264). Y si dicha prueba no resultase suficiente, consideremos la fuerza similar que posee la lengua utilizada en el cine, «*langue où la logique cède le pas au rythme des images*» (263). Las descripciones que Ramuz realiza en sus obras, descripciones precisas de los gestos, de la posición del cuerpo y de los movimientos, han facilitado en numerosas ocasiones el trabajo coreográfico y cinematográfico de sus obras. Una gran parte de sus escritos han sido adaptados al teatro y al cine.

El lenguaje de Ramuz maltrata la sintaxis, brutaliza el ritmo de las frases, y se vuelve irregular, discontinuo, como ese paisaje accidentado, abrupto, que surge en cada recodo del camino. Es una lengua que intenta imitar el ritmo, la fuerza, el balanceo de ciertas formas del mundo físico, por ejemplo, el ritmo del lago, del ir y venir de las olas, la ondulación de las colinas o los gestos de un hombre que camina, la morosidad del paso dado. La sintaxis tiende así a imitar esa lentitud repetitiva. Podemos observar dicho fenómeno en *La Grande peur dans la montagne*, en el pasaje en que los hombres ascienden a los pastos; la sintaxis de la frase reproduce el ritmo binario, uno, dos, del paso humano:

On était pris dedans, on l'avait qui vous pesait sur les épaules, on l'avait sur la tête, sur les cuisses, autour des mains, le long des bras, empêchant vos mouvements, vous entrant dans la bouche; on le mâchait, ce noir, on le crachait, on le mâchait encore, on le recrachait, comme de la terre de forêt. (*Grande*, 194)

Su obra *Raison d'être* marca en la historia de las letras «romandas» un momento decisivo. Es la primera vez que un escritor plantea los diversos aspectos de la relación especial que el francófono suizo mantiene con la lengua y la literatura francesas, y expresa claramente su deseo de escribir en una lengua que le es propia.

En la *Lettre à Grasset*, en la que Ramuz realiza una verdadera defensa e ilustración sobre lo que es una lengua viva, se dan a conocer nuevas explicaciones que resultan a veces un tanto contundentes: así se explican en un pueblo dos hombres que no están de acuerdo. La división con la «metropole» va por otros derroteros: con qué derecho le prohíben escribir *su* francés, un francés que su país ha hablado siempre con total legitimidad. El problema es que los pedagogos no han querido nunca reconocer la coexistencia, en Ramuz o en otros, en París o en provincia, de dos lenguas yuxtapuestas, superpuestas: el francés hablado y el francés escrito; sólo el segundo se considera por esas gentes como «*bon français*». En el cantón de Vaud se habló desde siempre una especie de lengua saboyana, sin embargo con el tiempo se abandonó, despojándose de

ella como de un vestido pasado de moda, aunque sin perder su acento. Ahora se habla un francés « plein de tournures, de mots à lui, et, par rapport au français de l'école, 'plein de fautes » (*Lettre*, 252). Es el francés de Ramuz, que se amolda exactamente al habla *vaudois*, no tanto por sus particularismos que apenas utiliza, únicamente cuando el sinónimo está ausente, sino por su ritmo, su sintaxis, el comienzo de la frase y esa lentitud melodiosa que sube y que baja la pendiente del viñedo.

No cabe la menor duda de que la identidad de un pueblo está también asociada a su forma de hablar y de expresarse.

Mon pays a toujours parlé français, et, si on veut, ce n'est que "son" français mais il le parle de plein droit (...) parce que c'est sa langue maternelle, qu'il n'a pas besoin de l'apprendre, qu'il le tire d'une chair vivante dans chacun de ceux qui y naissent à chaque heure, chaque jour.(...) Mais en même temps, étant séparé de la France politique par une frontière, il s'est trouvé demeurer étranger à un certain français commun qui s'y était constitué au cours du temps. Et mon pays a eu deux langues : une qu'il lui fallait apprendre, l'autre dont il se servait par droit de naissance; il a continué à parler sa langue en même temps qu'il s'efforçait d'écrire ce qu'on appelle chez nous, à l'école, le « bon français », et ce qui est en effet le bon français pour elle, comme une marchandise dont elle a le monopole. (*Lettre*, 251)

Incluso los objetos también se presentan como parte de esa identidad cultural: « Une petite fontaine qui coule là, sous un toit de tuiles, se fit entendre à ce moment, disant des choses simples avec un accent de chez nous... » (*Guérison*, 188).

Ramuz rechazó siempre la idea de que su «país» fuese una provincia más de Francia. Prefirió escribir en una lengua que no tuviese nada que ver con ese francés «común» y para ello se acogió a una doble fidelidad: a la lengua de su país, diferente de la francesa, y a la lengua de los campesinos, diferente de la de los burgueses franceses (Ramuz conoció a Poulaille y simpatizó con la literatura proletaria).

Il y a dans toutes les provinces de France un écart plus ou moins grand entre ce français d'école et le français de plein air (je ne parle même plus de patois), mais encore se servent-elles de ce français d'école avec une certaine aisance, comme étant quand même un français à elles, par Paris, leur centre commun. (*Lettre*, 251-252)

Y de esta manera tan contundente expresa su fidelidad:

Je me rappelle l'inquiétude qui s'était emparé de moi en voyant combien ce fameux « bon français », qui était notre langue écrite, était incapable de nous exprimer et de m'exprimer. Je voyais partout autour de moi que, parce qu'il était pour nous une langue apprise (et en définitive une langue morte), il y avait en lui comme un principe d'interruption, qui faisait que l'impression, au lieu de se transmettre telle quelle fidèlement jusqu'à sa forme extérieure, allait se déperdant en route, comme par manque de courant, finissant par se nier elle-même (...) Je me souviens que je m'étais dit timidement : peut-être qu'on pourrait essayer de ne plus traduire. L'homme qui s'exprime vraiment ne traduit pas. Il laisse le mouvement se faire en lui, jusqu'à son terme, laissant ce même mouvement grouper les mots à sa façon. L'homme qui parle n'a pas le temps de traduire (...) Nous avons deux langues : une qui passait pour « la bonne », mais dont nous nous servions mal parce qu'elle n'était pas à nous, l'autre qui était soi-disant pleine de fautes, mais dont nous nous servions bien parce qu'elle était à nous. Or, l'émotion que je ressens, je la dois aux choses d'ici... « Si j'écrivais ce langage parlé, si j'écrivais notre langage... » C'est ce que j'ai essayé de faire... (*Lettre*, 253-254)

El crítico ginebrino Jean Starobinski define la posición de los escritores suizos de expresión francesa como un *décalage fécond* (1989: 17). Muchos siglos han tenido que transcurrir antes de que la literatura suiza de expresión francesa se afirmase como tal, es decir, desarrollara un sistema autosuficiente de editores, críticos y lectores. Se han tenido que superar muchas dudas, dificultades, incertidumbre, preguntas sin respuestas sobre su compleja identidad. Desde un punto de vista intelectual y cultural, los suizos francófonos han vivido siempre mirando hacia Francia y su capital, mientras que a nivel político y administrativo siempre han dependido de Berna. Podemos imaginar lo complicado que ha resultado vivir con este estrabismo tan divergente: superar las diferencias en la expresión, en la manera de ser, en la visión del mundo. El «Français de France», que tanto le gustaba decir a Ramuz, expresión con la que denuncia ya a comienzos del siglo XX la situación del escritor francófono. Así lo explica en *Paris, notes d'un Vaudois*:

Paris est malgré tout une ville cosmopolite : un Russe n'y étonne pas, on devine tout de suite qu'il est Russe. Un Marseillais, un Auvergnat y sont chez eux, ils sont classés. Ils font partie des apports de la province ; mais nous autres, nous ne sommes pas des provinciaux. Quoique avec un accent souvent plus faible et moins marqué, nous surprenons par une certaine inflexion de langage, par d'infiniment petites nuances, par les mots dont nous nous servons, par notre démarche sans doute aussi, notre attitude, notre allure, conséquences et effets de choses très profondes, dont nous ne nous étions pas rendu compte encore, faute d'occasion, et que nous étalons ainsi naïvement. (240)

Los doce años que Ramuz vivió en la capital francesa, son sin duda alguna, el mejor referente para dar respuesta a todas estas cuestiones sobre la identidad y su francofonía. El poeta tuvo que enfrentarse a ellas de forma muy especial. Su admiración por la ciudad de las luces no decayó por ello, todo lo contrario: París — « qu'on entendait sans cesse sans le savoir au fond de soi, depuis les tout premiers livres d'images où son nom figurait déjà » (*Raison*, 14) — le va a aportar la clave de su propia identidad, invitándole a reafirmar su propia cultura y no a asimilar la francesa. Nos cuenta con detalle este proceso en *Paris, notes d'un Vaudois*. París es el centro absoluto, el lugar donde convergen todas las miradas y la ciudad que dicta la norma. Pero también es el lugar donde Ramuz se encuentra consigo mismo. Como sus personajes, Aimé o Samuel, el poeta regresará definitivamente a su país en 1914 para realizarse como escritor. Ha comprendido que su lengua, sus paisajes y su «pays» son la base de su identidad y las fuentes de su inspiración creativa. A través de ellos desarrollará los temas más universales de la condición humana: « la vie, l'amour, la mort, les choses primitives, les choses de partout, les choses de toujours » (*Raison*, VIII).

Referencias bibliográficas

Ramuz, Charles Ferdinand (1967- 68) *Œuvres Complètes*, Ginebra: Editorial Rencontre Edición conmemorativa en veinte volúmenes presentada por Gustave Roud y Daniel Simond.

- , *Notes et articles*, «Notre naturisme», Ginebra: Editorial Rencontre, T. XII.
- , *La Guerre dans le Haut-Pays*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. VI.
- , *Aimé Pache, peintre vaudois*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. IV.

- , *Vie de Samuel Belet*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. V.
- , *Raison d'être*, Ginebra: Editorial Rencontre, T.VII.
- , *Les Signes parmi nous*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. IX.
- , *La Guérison des maladies*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. VIII.
- , *La Grande peur dans la montagne*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. XI.
- , *Passage du poète*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. X.
- , *Le Grand Printemps*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. VII.
- , *Lettre à Bernard Grasset*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. XII.
- , *Chant de notre Rhône*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. X.
- , *Paris, notes d'un Vaudois*, Ginebra: Editorial Rencontre, T. XVII.

Starobinski, Jean (1989) « L'écrivain romand : un décalage fécond », *Rev. of Licorne*, n° 16, Université de Poitiers, p. 17-20.

Torga, Miguel (1986) *L'Universel, c'est le local moins les murs*, Bordeaux : William Blake & Co.

Tuan, Yi-Fu (1990) *Topophilia. A study of environmental Perception, Attitudes, and Value*, New York: Columbia University Press.