

## Giono y la naturaleza

POR:  
ANTONIA PAGAN LOPEZ  
Universidad de Murcia

### SUMMARY

*Cette étude, portée sur la nature dans l'oeuvre de Jean Giono, nous offre un sujet trop vaste chez un romancier consacré pendant plus de quarante ans à l'observation minutieuse des forces naturelles.*

*Giono, boulimique de lecture et attaché au terroir de sa paisible Provence, nous laisse un témoignage vif de la nature et de la vie.*

*Etant donné la complexité du sujet nous avons sélectionné trois romans: Le chant du monde, Le hussard sur le toit et Le moulin de Pologne. Le premier des romans constitue un chant lyrique à la nature, ou plutôt un chant cosmique de l'univers. Le hussard sur le toit, développe un sujet d'inspiration historique: l'épidémie de choléra qui déferle sur la Provence en 1832. Le traitement de la nature a changé mais elle continue encore à y être présente pour déterminer le destin des hommes.*

*Dans Le moulin de Pologne l'agencement est si étroit entre les personnages et les événements que l'on débouche sur l'énigme. Mais, ici, les rapports entre les individus et la nature deviennent imperceptibles.*

*Nous avons étudié le moyen d'expression choisi par Giono, dans ces romans; toute une série de métaphores et d'images littéraires traduisent l'ordre naturel. La nature acquiert une portée symbolique.*

*En général nous constatons que la nature, même si elle se montre sous des formes changeantes, elle constitue toujours une composante permanente de l'univers gionien.*

### INTRODUCCION

Poeta enamorado de la tierra en *Colline* y *Regain*, anarquista dócil en *Jean Le Bleu*, pacifista obstinado en los años de la preguerra (1939-1943), Jean Giono

muere, en 1970, sin haber conocido la notoriedad y la importancia que su obra literaria había de alcanzar en 1980 con la publicación del *Album de la Pléiade*, que Henri Godard le dedica. En este mismo año aparecen la edición de su primera novela, *Angélique*, el primer volumen de las obras cinematográficas, el V volumen de la obra novelesca y la primera entrega de los Cuadernos Jean Giono.

La obra literaria de Jean Giono es prolífica y variada. Prolífica en cuanto a la extensión de la misma se refiere; variada en cuanto a los géneros narrativos que el autor cultiva, los cuales abarcan los primeros poemas, en la revista marselesa «*La criée*» (1921), dos breves narraciones o cuentos (1924), publicados en una revista que no ha sido identificada, bajo la iniciativa de G. Armand Mason, —nota común en estos cuentos es una primitiva ingenuidad a la que se alía una gran fantasía y sobre todo una corriente de hilaridad presente en las producciones tardías del autor como *Le chant du monde*, *Le hussard sur le toit*, *Que ma joie demeure*, *Un de Baumugnes*, entre otras, que constituyen el núcleo de su extensa obra en prosa.

Paralela a su producción literaria corre su obra cinematográfica, ignorada por los cinéfilos, si bien considerada por los cineastas de la «*Nouvelle vague*».

La obra cinematográfica de Giono se revela como una de las más dispersas y abundantes, exceptuando a Jean Cocteau, en una generación casi contemporánea a la invención del cinematógrafo. Giono ha consagrado mucho tiempo al cine. En 1934, realiza *Angèle*, *Regain* y *Un de Baumugnes*; estas dos últimas fueron interpretadas por Pagnol en 1937. Continúa con la adaptación de *Le chant du monde* y *Que ma joie demeure*. Algunos años más tarde realiza una adaptación de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, premio nobel en 1956. Giono se dedica con entusiasmo a esta tarea y con este fin se desplaza a España. La película no será nunca filmada, a pesar de que el escenario es una de sus más logradas realizaciones cinematográficas. Posteriormente Giono se consagrará a la adaptación de dos de sus grandes narraciones: *Le hussard sur le toit* y *Un roi sans divertissement*. En 1960, Giono realiza su primera película, *Crésus*, que fue mal acogida por la crítica, pero que resiste al tiempo mejor que muchas películas filmadas en la misma época.

Giono ha dejado en su obra un testimonio vivo de la vida sencilla de la Provence: nos trasmite una gran curiosidad por la naturaleza y por la existencia de unos seres desconocidos u olvidados en su terruño natal. En este estudio nos proponemos analizar la intervención de los agentes naturales a través de un lenguaje lleno de imágenes y metáforas literarias. Con este fin hemos seleccionado dos obras: *Le chant du monde* y *Le hussard sur le toit*. La primera contiene un canto a la naturaleza y la podemos catalogar dentro de lo que se ha denominado «*la période lyrique*» de Jean Giono. En *Le hussard sur le toit* Giono abandona la faceta de autor regionalista a la inspiración del tema histórico, después de los años de ocupación, que parecen haber influido en la formación de la novela. El enfoque de la naturaleza ha cambiado aunque sigue presidiendo la ambientación geográfica de la narración.

En alguna ocasión nos remitiremos a *Le moulin de Pologne*, obra en la que predomina el enigma, la maldición ancestral. La presencia de la naturaleza apenas se sugiere; ésta queda relegada a un segundo plano, siendo más importante el vínculo estrecho que existe entre los personajes y los acontecimientos.

La naturaleza sigue un planteamiento distinto en *Le chant du monde* y en *Le hussard sur le toit*. Con todo, el tema se mantiene como una constante en la narrativa de Giono, bifurcándose en dos coordenadas ambientales: la física y la humana, cuyos ejes estarían determinados por el universo y por el hombre respectivamente.

## GIONO Y LA NATURALEZA

La temática central de la obra narrativa de Jean Giono no deja de ser una reflexión profunda sobre el lugar que el ser humano, imbuido de sentimiento telúrico, ocupa en el universo. El significado de la creación, la potencia de las fuerzas naturales, la presencia del hombre fluctuando entre ambas, constituyen una constante en una prosa que aparece no exenta de lirismo y de poesía.

Giono ama la naturaleza. El la acepta tal como la vida nos la impone y se indigna contra aquellos que la consideran una fuente de desgracias humanas. Giono da muestras de este amor por la naturaleza en los primeros años que pasa en el colegio de Manosque, según podemos apreciar en las siguientes líneas, que recogen el testimonio de Henri Fluchère, al que profesó una gran amistad que duró más de sesenta años:

«Nous parcourions les collines qui entourent Manosque, suivions les chemins rocailloux, Mort d'Imbert et Pain de Sucre, volions des coings des fossiles, cueillions des plantes pour nos herbiers— bref, faisons allègrement connaissance avec la *nature*»<sup>1</sup>.

Este «faire connaissance allègrement avec la nature» que experimenta Giono niño es ya la primera toma de conciencia del individuo con el medio natural. Esta frase contiene toda una filosofía de la vida que Giono adulto esparcirá a lo largo de su creación literaria. Giono se convierte así en el portavoz de una literatura que preconiza el retorno a la tierra, a la vida rústica de una apacible Provence que él conoce desde la infancia. El sentimiento de la naturaleza, tan vivo en su obra como en su espíritu, no deja de recordarnos la línea trazada dos siglos antes por otro filósofo naturalista, J. Jacques Rousseau, o por toda la tradición clásica de la literatura latina.

El tema de la naturaleza ya se muestra candente en dos de las primeras novelas de Giono: *Les vraies richesses*, 1936, y *Réfus d'obéissance*, 1937. En *Les grands chemins*, 1951, el escenario natural está inspirado en los caminos

---

<sup>1</sup> *Le Magazine Littéraire*, dossier 19, N.º 162, 1980.

desconocidos de Provence, que el personaje principal recorre. Este argumento se asemeja a la temática de *Le hussard sur le toit*, 1951; el héroe, Angélo, atraviesa la región de la Haute-Provence, amenazada por una epidemia de cólera en 1832. El mismo marco físico preside ambas narraciones, si bien el contexto histórico-social es distinto.

Carácter peculiar nos ofrece una de las primeras novelas de Giono, *Colline*, 1929. Giono nos sumerge en el dominio de lo imaginario, sin perder por ello todo contacto con la realidad. Es una narración repleta de sortilegios, tanto por la prosa como por las imágenes.

*Le moulin de Pologne*, 1953, presenta una relación tan estrecha entre el personaje y los acontecimientos naturales, que desemboca en el enigma. Los dos relatos se circunscriben a lo que podríamos denominar «crónica local». La intriga y la fantasía entrelazan las experiencias compartidas por las gentes sencillas de una pequeña aldea. La relación hombre-naturaleza no se muestra armónica, sino que es presentada como lucha y enfrentamiento. Hay un antagonismo latente, o más bien, una especie de incapacidad por dominar el orden natural.

El tema de la naturaleza aparece expresado en toda su amplitud en *Le chant du monde*, 1934. La novela puede considerarse dentro de la narrativa de Giono como una obra mítica: la madre naturaleza despliega de forma torrencial todas sus potencias. La correspondencia personal de Jean Giono, en especial diez cartas inéditas, dirigidas en su mayor parte a Lucien Jacques, pintor y poeta de Manosque —cuyos orígenes son humildes, como los de Giono— constituye un documento importante que nos permite conocer la preparación y las incidencias que la novela sufrió antes de salir a la luz pública: Giono se dedica a la redacción de lo que sería una primera versión, en la que relata la historia de un grupo de niños, o de una comunidad en la montaña. Se desconoce la extensión de esta redacción inicial. Posteriormente la reconsidera bajo una forma distinta, interrumpida por la desaparición del manuscrito durante la ausencia del novelista de su casa. Estimulado por esta aventura inicia una nueva versión, aunque completamente diferente, centrada en el bosque, el río, y en unos personajes rudimentarios, pero llenos de ternura y de humanidad.

En esta obra Giono toma conciencia de la importancia de las fuerzas telúricas. El hombre actual cree ignorarlas e intenta prescindir de ellas; pero éstas se revalorizan y lo empequeñecen cada vez que se desencadena un cataclismo. El hombre no está solo frente a la creación, participa de ella; ha sido moldeado con la misma sustancia original que la vegetación, la tierra o el mundo animal.

En *Le Chant du monde* la naturaleza adquiere dimensiones insospechadas. En ocasiones es fuerza maléfica, elemento devastador de todo el orden natural; en otras actúa como fuerza oculta o misteriosa.

La naturaleza adopta formas antropomórficas, obedeciendo a un deseo de identificación, que anima el pensamiento del novelista, o, más bien, un deseo de fusión entre el hombre y el medio natural. Así son frecuentes las descripciones en las que la comparación los asemeja:

«C'était un vieux chêne plus gros qu'un homme de la montagne» <sup>2</sup>.

La solidez de la encina queda asociada a la fortaleza física del hombre de la montaña; no obstante, también es frecuente el recurso contrario en la prosa de Giono: la anatomía del ser humano es asociada a las formas vegetales, en una imagen que nos sugiere la visión de un viejo árbol lleno de raíces, especie de efigie de aspecto humano:

«Les muscles de ses cuisses se gonflaient sous la vieille peau, attachés autour de son ventre des racines d'arbre» <sup>3</sup>.

Esta imagen, dotada de una gran plasticidad, no deja de evocarnos las pinturas alegóricas de Arcimboldo, en especial «El invierno», figura formada por el nudoso tronco de un árbol, en el que las ramas desgajadas constituyen los rasgos principales.

Del mismo modo el carácter antropomórfico de la naturaleza queda explícito en estas líneas:

«...bras et jambes scellés dans son bloc comme dans un rocher» <sup>4</sup>.

La simbiosis hombre-naturaleza es evidente en la descripción del cuerpo que simula endurecerse y metamorfosearse en materia pétreo. Las modulaciones de la voz humana se atribuyen a los agentes naturales. En este sentido Giono nos habla de «une voix d'arbre et de pierre, comme le grondement de la forêt dans les échos» <sup>5</sup>, voz de árbol, voz de piedra, rugidos del bosque, etc.; este juego de sensaciones auditivas es emitido por una naturaleza personificada que parece sentir o hablar como pudiera hacerlo el alma humana.

Del mismo modo que existe un parentesco entre el reino vegetal, mineral y humano, podríamos establecer una analogía entre la especie humana y la especie animal. Los animales parecen participar de las características propias de la naturaleza humana, a la vez que ésta se ve provista de las cualidades intrínsecas de aquellos. Cabría mencionar la conversación entre Angélo y Giuseppe; a propósito de la fortaleza física de este último Angélo afirma: «On sent que tu es un lion».

Las comparaciones alusivas al orden animal resultan frecuentes en *Le moulin de Pologne*. El infantil personaje de Julie recuerda la imagen amable de «un paon» <sup>7</sup>, en cierto modo es un prelude de la grotesca fisonomía que adoptará en

2 GIONO, J.: *Le chant du monde*, p. 7, Edit. Gallimard, 1976.

3 Idem, p. 167.

4 Idem, p. 168.

5 Idem, p. 168.

6 GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, p. 268, Edit. Gallimard, 1981.

7 GIONO, J.: *Le moulin de Pologne*, p. 73, Edit. Gallimard, 1970.

la edad adulta. La denominación aplicada a su hermano «*Ajax à front de boeuf*»<sup>8</sup> —frente de buey— también participa de la misma simbología animal.

De todos los seres que Giono sitúa en el marco natural del bosque, la mujer es el personaje predilecto al que el narrador identifica con la belleza y la sensualidad que emana de la naturaleza:

«*La femme qui s'était plantée devant lui et dont il voyait bien les épaules charmes pleines de fossettes et même l'énorme fleur violette des seins*»<sup>9</sup>.

Los senos de la mujer aparecen bajo la mirada de Angélo como una hermosa flor violeta —«*l'énorme fleur violette des seins*»—. Los ojos de Clara son un fiel reflejo del color verde de los prados. En las siguientes líneas el color es asociado al verdor de las hojas frescas de menta: «*ses yeux pleins de vert, et d'un ovale pareil aux tendres feuilles de la menthe*»<sup>10</sup>, observación efectuada por Antonio, el hombre de las aguas, fiel lazarillo de Clara, a la que acompaña y protege de las fuerzas del bosque, medio natural en el que ha nacido y en el que se siente arraigado.

Un rasgo peculiar del universo gionesco es la pasividad de los seres humanos frente a una naturaleza activa que los domina y llega, en ocasiones, a desplazarlos del eje principal de la narración, reduciéndolos a puras siluetas que se intercalan, inexpresivas, en el paisaje. Así encontramos la siguiente descripción del rostro de Clara:

«*Ce beau visage fermé comme une pierre, aigü comme une pierre, ce visage qui ne bougeait pas, ce visage sans yeux...*»<sup>11</sup>

La naturaleza humana se solidifica, adquiere la dureza de la piedra —«*visage fermé comme une pierre*»—. Los seres se petrifican como si fueran materia mineral; ello les confiere la pérdida de toda individualidad y les despoja de todo rasgo inherente.

En ocasiones, la vitalidad del orden natural disminuye; éste se inmoviliza y queda reducido a un estado de materia inerte, como si la naturaleza intentara solidarizarse con el ambiente de decrepitud y de muerte de una región invadida por la epidemia de cólera. Seres que agonizan, cadáveres en descomposición, naturaleza corrupta, silencio de muerte, inmovilidad de un paisaje que agoniza al tiempo que los seres humanos se van descomponiendo:

«*Les arbres énormes disparaissaient dans cet éblouissement: de grands quartiers de fôrets engloutis dans la lumière n'apparaissaient*

8 Idem, p. 76.

9 GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, p. 12, Edit. Gallimard, 1981.

10 GIONO, J.: *Le chant du monde*, p. 271, Edit. Gallimard, 1976.

11 Idem, p. 265.

plus que comme de vagues feuillages de cendre, sans contours, vagues formes presque transparentes et que la chaleur recouvrait brusquement d'un lent remous de viscosités luisantes» <sup>12</sup>.

La luz absorbe la naturaleza y la inmoviliza en una serie de instantáneas, en las que la pincelada difuminada rompe los contornos del paisaje, infundiéndole un carácter de nitidez, de transparencia que lo ennoblece. La belleza que Giono se detiene a admirar en la naturaleza imperfecta es una reminiscencia clara de la belleza del mal evocada en la poesía de Baudelaire.

Esta recreación en la podredumbre de la naturaleza humana reaparece en *Que ma joie demeure*. El héroe ha sido fulminado por un rayo y su cadáver se descompone: «les insectes entrent en lui et travaillent» <sup>13</sup>. El trabajo laborioso de las larvas que actúan sobre la presa no es concebido con morbosidad, ni con ironía. El relato de la muerte de Bobi reviste un carácter poético. Lucha contra la tormenta pero acaba aniquilado: «la foudre lui planta l'arbre d'or dans les épaules» <sup>14</sup>. No hay violencia, ni dolor en esta descripción. La belleza expresiva de la metáfora «arbre d'or», identificada con el destello del rayo, aporta connotaciones especiales al planteamiento de la muerte.

Con respecto a la muerte Giono afirma:

«La mort bénissons-là! N'est beau que ce qui finira...» <sup>15</sup>

La muerte es contemplada bajo un punto de vista filosófico o panteísta. Supone siempre la misma materia en transformación, un cambio incesante como los ciclos de la naturaleza. El ser humano pasa a ser elemento integrante de la naturaleza bajo la forma de materia inorgánica, adquiriendo así un grado de inmortalidad. En cierta medida Giono nos hace aquí partícipes de la misma línea de pensamiento que había irrumpido en el movimiento simbolista con la poesía filosófica de Valéry. La ideología simbólico-filosófica de «Le cimetière marin» ilustran con acierto el sentido de la muerte en la creación literaria de Giono.

Continuamos con el análisis de la luz en *Le hussard sur le toit*; elemento que aparece asociado a la quietud del paisaje o al silencio inquietante de una región que perece por el cólera. La luz es la única nota de vida que caracteriza estas descripciones silenciosas y monótonas de la montaña. Bajo su poder mágico la naturaleza llega a alcanzar proporciones fantásticas, que Angélo va filtrando a través de su propia óptica:

«Il n'avait jamais vu ce paysage cristallin, ce globe de pendule, cette fantasmagorie minéralogique (les arbres même étaient à facettes et pleins de prismes comme du cristal de roche...)» <sup>16</sup>

12 GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, p. 14, Edit. Gallimard, 1981.

13 *Le Magazine Littéraire*, dossier N.º 31, J. GIONO, 1980.

14 Ver CHONEZ, Cl.: *Giono*, p. 93, Edit. du Séuil, Bourges, 1956.

15 Idem, p. 91.

16 GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, p. 14, Edit. Gallimard, 1981.

El paisaje se cristaliza; su fisonomía adopta un carácter casi mágico: árboles tallados como prismas de cristal, formaciones cristalinas, hojas y troncos dorados que proyectan las imágenes del bosque. Esta fantasmagoría de minerales reviste un aspecto de irrealidad que raya en lo alucinatorio. La visión de Angélo bajo la luz calcinante, fantástica, intensa, bella, no deja de sorprendernos en contraste con la realidad triste de una epidemia que va destruyendo todo el orden natural.

De todos los elementos de la naturaleza, Giono parece haber otorgado propiedades especiales al agua. El agua es un elemento que goza de un gran privilegio en su creación. El agua es la matriz que envuelve a todo ser humano; ya en los primeros versos de la Génesis, incluso antes de que la tierra apareciera, el agua existía y el espíritu divino presidía las aguas. Del mismo modo observamos que la omnipresencia del elemento líquido preside la naturaleza en el universo de Giono. Es elemento capaz de transformarse en diferentes estados físicos. Puede aparecer en forma líquida como el agua que brota directamente del seno de la tierra o como la que desciende del espacio celeste. Esta última nos ofrece dos vertientes opuestas:

1. Es fuerza benefactora: el agua que alimenta los campos, los cultivos y los bosques.
2. Es fuerza maléfica: la tormenta, agua violenta, indómita que actúa como fuerza negativa sobre la tierra:

«Sur tout son corps, la ville portait les longues balafres noirâtres de la pluie. Derrière elle, d'énormes montagnes gonflées d'eau dormaient sous le ciel sombre»<sup>17</sup>.

Las leyes que rigen el orden natural son las mismas que atañen al género humano. El hombre puede atentar contra su propia especie; de la misma forma, la naturaleza puede dañar a la propia naturaleza. El agua es portadora de valores negativos; actúa como fuerza demoledora que perpetra y surca la tierra fecunda:

«Cette pluie sauvage qui hachait les mots, les bruits et mordait les joues»<sup>18</sup>.

En otras ocasiones, el agua adopta la forma sólida y aparece como nieve, hielo o granizo. A este último elemento atribuye Giono el poder devorador del fuego:

«Mais maintenant c'étaient de vrais soubresauts et, parfois, ça jetait dans les champs de gros glaçons qui se mettaient à briller et à flamber,

---

17 GIONO, J.: *Le chant du monde*, p. 265. Edit. Gallimard, 1976.

18 *Idem*, p. 265.



s'éteignant quand un nuage passait, puis recommençait à jeter de hautes flammes froides dans le soleil»<sup>19</sup>.

En este fragmento el hielo brilla sobre la hierba, al tiempo que arde. La tormenta de granizo, plasmada en una serie de pinceladas entrecortadas, nos evoca la imagen poética de una naturaleza que se expresa a través de un lenguaje sinestésico. La sensación táctil de la llama de fuego es transferida al hielo, desprovisto de la frialdad o de sus propiedades físicas características.

El agua es elemento que participa del antropomorfismo que observamos latente en la naturaleza de la narración gionesca. El agua glacial se funde, pero antes de diluirse en la corriente del río, desarrolla su fuerza titánica y aglutina todo lo que encuentra a su paso. No son aguas pacíficas, sino rebeldes, plenas de vigor, que transportan en su cauce rocas, abetos, esqueletos de árboles, etc.:

«Il n'y avait plus de petits ruisseaux mais des torrents musclés aux reins terribles et qui portaient des glaçons et des rochers, bondissaient, luisants et tout fumants d'écume plus haut que les sapins, minaient leurs rives profondes, emportaient des lambeaux de forêts»<sup>20</sup>.

El agua presenta cualidades físicas humanas: «torrentes musculosos» —torrentes musclés—, vigorosos para arrastrar las pesadas rocas. También participa toda esta naturaleza muerta, que va a la deriva, de ciertas atribuciones propias de los animales: aguas, rocas, árboles «mugen», como una bestia herida, antes de morir en el río. Así lo constatamos en las siguientes líneas:

«Les eaux, les roches, les glaces, les ossements d'arbres se tordaient en grosses branches d'acier à travers le pays et se déversaient *en mugissant* dans l'immense fleuve»<sup>21</sup>.

Del mismo modo que encontramos el elemento líquido asociado al de la naturaleza animal, existen otros pasajes en los que el agua parece totalmente personificada:

«Le fleuve soubresautait... on entendait la course d'un souffle qui descendait de la montagne...»<sup>22</sup>.

El río, igual que un ser viviente, realiza una serie de funciones vitales: corre, salta, exhala un aliento, etc. El alcance de la descripción va aún más lejos cuando el autor parece infundirle un espíritu:

19 Idem, p. 265.

20 Idem, p. 261.

21 Idem.

22 Idem, p. 210.

«Le fleuve se gonfle d'une joie sauvage» <sup>23</sup>.

El río es capaz de experimentar un sentimiento de alegría salvaje, que transmite una nota de vitalidad al entorno natural.

Otro aspecto importante que no podemos disociar del elemento líquido es el carácter purificador de las aguas. El agua lava la tierra, la transforma y nos devuelve su antigua fisionomía ya olvidada:

«A force de lécher la neige elle avait fait apparaître l'ancien visage de la terre, celui qu'on avait oublié» <sup>24</sup>.

El agua es esencialmente purificadora, es principio de transformación que depura la naturaleza descubriendo su genuina apariencia. El agua encierra un simbolismo que Bachelard ha analizado con profundidad. El agua de la naturaleza es purificadora como el agua bautismal. Este carácter purificador le viene dado por propia naturaleza, no existe en virtud de una convención social, pues hay en el hombre implícito un instinto de pureza que desea expresarse simbólicamente, y el agua es una de las sustancias que satisfacen mejor esa necesidad.

El agua ocupa un lugar prioritario en *Le chant du monde*. Constituye un auténtico personaje, cuya actividad desplaza incluso a los sencillos individuos de la novela. El agua ya había sido protagonista en otra obra de Giono, *Colline*; en la cual es manifestada como un sinónimo de vida. El agua procedente de los manantiales del bosque contiene el secreto del anciano de la montaña, sabio en experiencia. El agua reviste un carácter casi mágico.

La tierra es, junto con el agua, el centro de la narración en *Le chant du monde*, así como en *Que ma joie demeure*. La influencia de la tierra sólida, maternal, repleta de vegetación, de vida, de efluvios, puede convertir más dulce o más amargo el destino de los hombres que viven contra ella.

Los animales desempeñan una función relevante en la prosa de Giono. Aparecen formando un estadio intermedio entre el hombre y las cosas inanimadas. Son una especie de «mediums», a través de los que se oculta o se desvela el universo misterioso. Sus gestos, sus miradas, sus gemidos extraños, constituyen una especie de interrogante, que los hace cómplices del individuo, frente al esfuerzo común de aprehender y de descubrir el mundo.

Un aspecto que no podemos olvidar en *Le chant du monde* y en *Le hussard sur le toit* es la presencia de las sensaciones olfativas. Giono muestra una acusada preferencia por los olores. El autor ha conservado intacto el sentido primitivo del olfato que la vida civilizada mitiga. Los olores a los que Giono alude son muy diversos: emanan de la tierra, de la hierba, de las aldeas, o de lo más profundo del bosque:

<sup>23</sup> GIONO, J., *idem*, p. 211.

<sup>24</sup> *Idem*.

«Elle sentira l'odeur de léau, l'odeur de la forêt, l'odeur de la sève quand Matelot abattra les arbres autour de son campement»<sup>25</sup>.

Con la creación de un personaje privado del sentido de la vista Giono potencia el desarrollo de las sensaciones olfativas, y, al mismo tiempo, de las sensaciones auditivas. Clara sólo puede percibir los olores del bosque y los sonidos del mismo, ya que carece de impresiones visuales.

Los olores son de procedencia variada; tienen cualidades:

«Une épaisse odeur de sève et d'écorce fumait un moment dans l'air immobile»<sup>26</sup>.

El aroma de la savia flota en el aire inmóvil, la sensación de una atmósfera sofocante es creada gracias a la utilización del adjetivo «épaisse» —espeso—, antepuesto a savia.

La sensación táctil trasciende al plano puramente olfativo para designar algo inmaterial, incorpóreo, el olor de la savia. No todos los olores son portadores de frescura o de fragancia. La sensación olfativa puede llegar a ser intensa, indefinible, cuando es aplicada a la muerte:

«Cette envie de vomir était également provoquée (...) par cet air brûlant et sirupeux qui sentait l'argile, les aigreurs et le sucre»<sup>27</sup>.

La sensación olfativa reúne una mezcla de aromas diversos que recrean con acierto la atmósfera saturada por la epidemia de cólera. El aire despidió olores agrios, dulces, arcillosos, que se intensifican a medida que la materia orgánica se descompone:

«Je dois également passer, se dit-il à côté d'énormes treilles ou halliers de jasmins dont les fleurs ont été hachées par quelque orage et pourrissent, car il sentait une violente odeur de fumier sucré»<sup>28</sup>.

La sensación olfativa no es ya un perfume agradable, sino un olor fuerte, trágico, que anuncia la corrupción de los cuerpos. Las flores putrefactas anuncian la existencia de la epidemia, que Angélo aún desconoce. La sensación olfativa tiene, pues, un valor simbólico que actúa como elemento precursor de lo que sucederá en la ficción narrativa.

Finalmente, los olores se van degradando y van adoptando forma:

«L'odeur, semblable à celle des jasmins écrasés, fit bientôt place à

25 GIONO, J.: *Le chant du monde*, p. 80, Edit. Gallimard, 1976.

26 *Ibid.*, p. 260.

27 GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, p. 162, Edit. Gallimard, 1981.

28 *Ibid.*, p. 79.

une odeur beaucoup plus forte, si épaisse que, sans la nuit, on l'aurait sans doute vue rouler comme de la fumée»<sup>29</sup>.

El olor, a medida que aumenta en intensidad, crece en densidad y va corporizándose: abandona su calidad de elemento invisible y se configura en formas imprecisas, gaseosas, que sugieren la visión del humo flotante o de la niebla difusa en la noche.

Todo es apto para la descripción en el Giono ávido y curioso de la naturaleza, que ama profundizar en el secreto de las cosas, de la vegetación, de los olores, etc. Se detiene en el análisis del olor de la muerte, fuerte, denso, como pueda hacerlo en el aroma de las flores o de la lluvia, o en las emanaciones de los animales del bosque. Sensaciones olfativas, procedentes todas de unos seres que pertenecen al mismo universo y a una naturaleza que se renueva constantemente.

La idea dominante que preside el pensamiento y la obra de Jean Giono es el amor a la vida y a la naturaleza. Su respuesta inmediata: la felicidad. Innumerables son las páginas que la cantan como meta de la existencia, como verdadero culto. Sus personajes son los difusores directos de esta corriente optimista por la vida y de este amor por la naturaleza. Angélo desafía el mal absoluto, en la búsqueda de su «yo» incierto, lucha insensata en una naturaleza inhóspita que él ama.

Antonio y Clara rinden tributo a las fuerzas naturales; libres, encuentran en el bosque, en la existencia de las cosas pequeñas, una felicidad que la humanidad creía perdida.

La omnipresencia de la naturaleza en Giono nos acerca a la inspiración de un gran poeta contemporáneo: Saint-John Perse, que nos transmite una poesía impregnada de una gran envergadura cósmica. Bajo el signo de cambio, de movimiento, Giono desarrolla una visión de la creación sin jerarquías, epopeya que destruye todo el orden establecido para fecundarlo de nuevo. El viento reanima el fuego, agita el agua, mueve la tierra. Estos tres elementos naturales se transforman en la poesía de Saint-John Perse. El canto a la naturaleza viene expresado, en Giono, a través de un lenguaje en el que prosa y poesía se confunden: los límites entre creación poética y narración resultan imprecisos. Ambos utilizan el mismo instrumento de comunicación: la expresión poética de una naturaleza desbordante de lirismo cósmico.

---

29 GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, p. 79, Edit. Gallimard, 1981.

**BIBLIOGRAFIA**

- GIONO, J.: *Le hussard sur le toit*, Edit. Gallimard, Paris, 1981.  
— *Le chant du monde*, Edit. Gallimard, Paris, 1976.  
— *Le moulin de Pologne*, Edit. Gallimard, Paris, 1952.  
CHONEZ, Cl.: *Giono*, Edit. du Séuil, Bourges, 1956.  
ADAM, LERMINIER; MOROT-SIR: *Littérature française XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Edit. Larousse, Paris, 1968.  
BRENNER, J.: *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Fayart, Paris, 1978.  
*Le Magazine littéraire*, «Giono», N.º 162, Paris, Juin 1980.  
*Cahiers de l'association Jean Giono*, Bulletin N.º 18, Paris, 1982.  
MANSUY, M.: *Gaston Bachelard et les éléments*, Corti, Paris, 1967.