

VOYAGE EN ITALIE DE JEAN GIONO: LA BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS

María José Bonachía Caballero
Universidad de La Rioja

RESUMEN: Con este artículo hemos pretendido acompañar a Giono en su Voyage en Italie tratando de descubrir las razones de su viaje así como el cúmulo de sensaciones y vivencias que despiertan en él la sucesión de personas, situaciones y paisajes que se presentan a lo largo del recorrido. En este itinerario apreciamos, a través de la mirada omnipresente del autor, un mundo de percepciones diversas que a él le procuran un sentimiento de gran felicidad. Sin embargo, al final, intuimos que se trata de un viaje ya vivido antes, de una reconstrucción imaginaria de su paraíso infantil. Por todo ello, deducimos que la idea de felicidad, motivo latente en todo el viaje, estaría basada en una búsqueda personal de la que forman parte el refinamiento de los sentidos y la libertad de espíritu.

RÉSUMÉ: L'objectif poursuivi avec cet article est celui d'accompagner Giono dans son Voyage en Italie pour essayer de découvrir les raisons de son voyage ainsi que l'accumulation de sensations et de faits vécus qui éveillent en lui la succession de personnes, situations et paysages présents le long de son parcours. À travers le regard omniprésent de l'auteur, dans cet itinéraire nous apprécions tout un monde de sensations et de perceptions qui lui procurent un sentiment de grand bonheur. Cependant, à la fin du chemin, nous avons l'impression qu'il s'agit d'un voyage déjà vécu avant, d'une reconstruction imaginaire de son paradis enfantin. Pour tout cela, nous déduisons que l'idée de bonheur, le motif du voyage, serait fondée dans la quête personnelle dont le raffinement des sens et la liberté d'esprit feraient partie.

PALABRAS CLAVE: viaje, búsqueda, felicidad, percepciones sensitivas, gusto, olfato, sonidos, espacio, tiempo.

MOTS CLÉS: voyage, quête, bonheur, perceptions sensitives, goût, odorat, sons, espace, temps.

Introducción

Es sabido que el viaje simboliza la aventura y la búsqueda, ya sea la de un tesoro o la de un conocimiento, y que numerosos escritores han realizado viajes impulsados por ese aliento personal. En algunos casos, el hecho de viajar constituyó una moda, como el gusto humanista por conocer Italia o la tentación de visitar Oriente para los románticos. Por eso, más que la diversidad de los lugares visitados, lo que mejor refleja la personalidad y las preocupaciones de estos autores, es quizá la forma en la que se desplazan. Así, el método de viaje elegido por Théophile Gautier es el de caminar por las calles, un poco al azar, pensando en encuentros agradables, forma en la que viajaba también Sthendal, turista perfecto que encontraba en Roma, en Nápoles o en Florencia *l'art de jouir de la vie*¹.

Participando de este mismo sentimiento de gozo, el viaje a Italia tiene un significado profundo para Giono, pues fue el primer viaje al extranjero de un escritor hasta entonces poco itinerante. Efectuado en 1951 con su esposa y una pareja de amigos, Giono tenía entonces la madurez intelectual y personal de un hombre de 57 años que había vivido la guerra entre los años 39 y 45 y que había estado encarcelado dos veces. Además, el telón de fondo de este viaje es un ambiente de enfrentamiento político, tanto en Francia como en Europa, que en ese momento lo invadía todo, incluida la literatura.

Desde esta perspectiva, viajar a un país como Italia le supone a Giono un aire nuevo de libertad y un cambio importante en su vida cotidiana. Pero la razón de su elección se debe así mismo a que lo italiano forma parte de su genealogía. Está profundamente interesado en buscar sus orígenes y recorrer los lugares en los que vivió su famoso abuelo paterno, el viejo carbonaro piemontés, del que le separan cien años y cuya trayectoria vital le sirvió además de inspiración para el personaje de Angelo, protagonista de varias novelas.

Italia está también muy presente tanto en su sensibilidad como en su mitología personal, fundamentalmente a través de las lecturas de su maestro Sthendal, de las de Proust, así como de las obras de Maquiavelo y Casanova entre otros autores italianos. Con ellos había recorrido ya diversos lugares y su viaje significa conocerlos y verlos directamente en su ambiente.

Así pues, con estas dos razones expuestas por el propio autor al inicio del relato, Giono va a contar su versión particular del viaje en primera persona, no

1. Vid. Aziza, Olivieri, Strick, (1978 : 186-187).

como turista ajeno, sino como una persona que forma parte integrante del mundo objeto de su mirada y como tal, va mostrando a lo largo del recorrido sus diferentes estados de ánimo, su sensibilidad para el paisaje, los cambios atmosféricos, los olores, la vegetación, las calles, etc. “Je me suis efforcé de décrire le monde, non pas comme il est mais comme il est quand je m’y ajoute”². (p. 57) En este sentido, estamos de acuerdo con Poulet³ (1978-1: 9-21) cuando afirma que lo característico de Giono es que, como persona que contempla, sujeto y objetos participan de la misma capacidad para estar presentes.

Ahora bien, aunque el viaje sea el objeto principal del texto, en realidad este relato sirve de pretexto para introducir otros temas, pues a las dos razones para el viaje ya apuntadas, los ancestros piamonteses y la pasión por el país, hay que añadir otra fundamental: la búsqueda de la felicidad. “Est-il besoin de dire que je ne suis pas venu ici pour connaître l’Italie mais pour être heureux?” (p. 54) En efecto, la felicidad es uno de los temas cardinales de la obra del autor, fácilmente comprensible en una persona risueña, muy alegre, con una disposición hacia lo lúdico, amigo de bromas y dotado de un gran sentido del humor.

Giono define la felicidad como un estado de gracia en el que la vida resulta fácil y agradable y dicta para sí mismo una ética consistente en buscar su felicidad personal. “On ne peut pas imaginer l’homme sans imaginer le bonheur. Si ce n’est pas ce qu’il cherche que cherche-t-il?” (p. 151). Por consiguiente, la felicidad⁴ es el *leitmotiv* que se repite a lo largo del viaje, como una sensación que puede llegar sin ninguna razón determinada y provenir de multitud de situaciones, pues nuestro viajero es una persona a la que todo le incita a sentirse feliz, desde *perder el tiempo* observando pequeños detalles, hasta los hechos más diversos.

Mon bonheur n’est pas automatiquement créé par la beauté. Rien ne le crée d’ailleurs, mais tout peut le provoquer: voilà qui est plein d’espoir et prolonge aisément la jeunesse du cœur... (p. 145)

2. Las citas del texto remitirán a la edición: Giono, J. (1954) *Voyage en Italie*, Paris: Gallimard. Coll. Folio n° 1143.

3. Este autor desarrolla en su artículo la idea de que el espacio abierto es el espacio libre, de una libertad construida no sólo con la ausencia de límites y de restricciones físicos sino también con una libertad subjetiva. La libertad del espacio es la inmensidad de la que Giono forma parte.

Por otro lado Poulet opina que el dualismo cartesiano, según el cual sujeto y objetos se sitúan uno enfrente de otro sin posibilidad de unirse, no es válido para Giono que profesa un riguroso monismo.

4. Vid. Wolfzettel (1996). El autor señala que en el siglo XVIII la nueva concepción del relato de viaje sitúan a éste como un posible ideal de plenitud y felicidad en el sentido de no diferenciarlo de las obras de arte, de naturaleza o sociológicas.

Si bien la sensación de felicidad abarca un amplísimo espectro de percepciones, esencialmente tiene que ver con la armonía⁵, la contemplación de formas y colores, la visión de la luz tamizada y casi irreal que tanto gusta al autor; tiene que ver con el disfrute de olores y sabores, con los paisajes y otros elementos de la naturaleza, con las sensaciones provenientes del sol, de la lluvia y sobre todo del viento.

Así pues, en este artículo trataremos de analizar algunas de las diferentes percepciones sensitivas que procuran a Giono el sentimiento de felicidad a lo largo de su viaje, distinguiendo los estímulos del gusto y del olfato, los estímulos sonoros recogidos a través de la audición, los estímulos relacionados con la visión y por último, los de posición y movimiento, ligados al espacio y al tiempo.⁶

Las percepciones del gusto y del olfato

La percepción visual del espacio se enriquece con el resto de percepciones sensoriales, como una serie de mensajes privilegiados captados por el gusto, por el olfato o por el oído. En Giono hay una especie de comunión entre el mundo y la cocina tal como lo muestran las alusiones culinarias, e incluso las recetas, algunas de ellas descritas con gran precisión, como si el hecho de comer tuviera una significación iniciática, más allá de la mera función biológica.

Con motivo de su paso por los chiringuitos de Peshiera nos da la receta para hacer una buena fritura de pescado:

Très peu d'huile (et d'olive) dans le poêle. Il faut à peine la faire rir et, dès qu'elle rit, on y dépose le poisson. Il ne cuit que d'un côté, puis on la tourne. Il reste blanc, souple et juteux. On le sert avec l'huile dans laquelle tous ses jus ont mijoté. De cette façon, la sardine même est un régal. Dégustez en plein vent, au bord de l'eau qui a fourni la nourriture, dans l'air qui a le même goût que le poisson. Vous n'imaginez pas comme tout est fait pour le plaisir. Il ne faut pas rien dédaigner. Le bonheur est une recherche. (p. 72-73)

Un camarero del café Florian de Venecia con el que Giono ha entablado amistad, le cuenta la receta de la sepia rellena que se ofrece en el restaurante de su madre, plato descrito igualmente con todo lujo de detalles, que se degusta sin-

5. El término armonía hay que entenderlo como ley de la naturaleza que preside el equilibrio entre las relaciones sociales y las relaciones individuales del hombre con la naturaleza.

6. Sobre los órganos de los sentidos, sus condiciones anatómicas y mecanismos fisiológicos de los mensajes sensitivos, vid. Chauchard (1981).

tiendo el aire de la laguna. En otra ocasión, siempre en Venecia, mientras saborea una ración de gambas fritas en un pequeño restaurante al aire libre, percibe una sinestesia de sensaciones que le sitúan en el paraíso: el recuerdo de su madre que preparaba las gambas de la misma forma, el exquisito sabor del vino, el aire fresco y el olor a yodo al borde del canal. “Retrouver sa jeunesse dans un bistrot classe ce bistrot dans les régions du paradis”. (p. 95) Con la evocación de estos recuerdos vemos que al sentido gustativo se añade una sensación espacial aunque los sabores no viajen a través del aire como ocurre con los olores.

Con relación al sentido del olfato, encontramos que ciertos aromas emanan de las preparaciones culinarias provenientes de la caza, de la pesca o de la recolección de los productos del campo. Ellos constituyen el alma de las cosas, de los animales o plantas y contienen el secreto de la coherencia entre los seres y su medio natural. Otros olores se transmiten solos a través de los grandes espacios aéreos, pero de cualquier modo, es significativa la cantidad de aromas que aparecen, así como la facultad de información de los mismas, tanto espacial como temporal. Si además añadimos los armónicos de la emoción, las sorpresas de las reminiscencias y ciertos juegos de analogías, comprendemos mejor por qué los olores⁷ juegan un papel tan importante en este viaje en particular y en el conjunto de la obra de Giono, ya sea como sujetos o como causas de sus ficciones y por qué el autor escribe que “rien ne donne plus de l'idée qu'une odeur”. (p. 106)

De este modo, las alusiones a las sensaciones provocadas por los olores son numerosas; al pasar por el Campo de Marte en Briançon, se acuerda del tiempo pasado en el cuartel, de las gencianas azules con las que tanto disfrutó en 1915 cuando hacía su servicio militar y de todo lo que su abuelo le contó sobre Montezemolo en Piamonte. Asocia esas palabras a la sonoridad y al olor de la calle principal y, en particular, al de la amplia casa familiar que le hacen sentir de nuevo el agradable olor de la lustrina y el vapor de las ropas que planchaba su madre, así como el olor a cuero que se percibía en toda la casa.

A su paso por un conocido café de Turín, observa que el mal uso que se hace de la cafetera resta aroma al café y lamenta tan significativa pérdida. En la terraza de otro café, esta vez bajo las arcadas de Brescia, experimenta una de las más

7. En efecto, en su magnífica obra, Le Guérer (2002) afirma que el olfato es una facultad sensorial desconocida que nos pone en contacto con los seres y las cosas de forma íntima y profunda. Al contrario de lo que ocurría con nuestros antepasados, nuestra cultura actual pretende conocer el mundo recurriendo a técnicas intelectuales y abstractas, lo que desgraciadamente ha desembocado en una ignorancia olfativa.

grandes voluptuosidades de la tierra: estar sentado a gusto, al fresco de la noche y en compañía, disfrutando del aroma de los puros entrefinos que fuman en la mesa de al lado “...il était ici simplement question d’être heureux et par des procédés très savants”. (p. 49) También en Verona describe distintos olores provenientes de los animales y de la ciudad que, según él, huele a melón maduro, como una ciudad del sur expuesta al sol.

En Venecia habla de la delicia que supone la lluvia haciendo surgir el olor de las murallas, despertando el olor particular de las casas y del interior de los armarios así como el olor a cuero que emana de ellos como en tiempo de los croatas y los turcos. Su impresión es mágica cuando, con la lluvia que viene de las islas griegas, la ciudad retoma su olor de hace cien años con los aromas de pimienta y canela de las estancias y del clavo que las mujeres ponían en los baúles de ropa. De Venecia dice también que es el único lugar del mundo donde se pueden renovar indefinidamente los deseos, ya que el mar tiene *cette odeur forte* que se desprende de todas las victorias y hace desearlas.

Respecto al olor de las mujeres venecianas, el autor señala que antes olían a almizcle, mientras que ahora las mujeres jóvenes y elegantes de Florencia huelen a vainilla, cambio éste provocado probablemente por la influencia de los viajes.

Los estímulos sonoros

El oído es otro de los sentidos al que Giono concede también capital importancia y que según Neveux⁸, nos informa de las propiedades espaciales, aún más que el olfato.

Efectivamente esto sucede por ejemplo cuando, de camino a Briançon, Giono rememora los agradables momentos vividos durante unas vacaciones con su esposa Elisa en esa región. Sentado en el murete del huerto de su casa, que él compara a una cartuja, su corazón se impregna de todo un mundo de sensaciones sonoras en el que se mezclan el agua de la fuente con la del río o la del torrente, el susurro de las hayas con el de los álamos.

Les hêtres de la montagne venaient en troupe jusqu’à la fontaine publique où nous allions chercher l’eau de la soupe. Tout de suite au-dessous de nous grondait doucement la Clarée et son confluent dans la Durance. Les nuits étaient bercées du bruit

8. Sobre la percepción auditiva del espacio, vid. Neveux (1990:192-196).

de ces eaux animées sur des pentes encore aimables. Juste avant l'aube, les peupliers se mettaient à bruire plus fort que les torrents dans le vent du Lautaret. Nous commençons tous nos matins en mettant sur notre phono les concertos brandebourgeois de Bach. (p. 15)

Las percepciones auditivas pueden presentarse enriquecidas con otras emociones visuales que producen un sentimiento de plenitud como el que Giono experimenta asomado al balcón de su habitación en Turín. Desde allí escucha un sinfín de sonidos producidos por el ajeteo matinal de la gente que va a su trabajo, seguramente empleados de oficinas y mecanógrafas de las fábricas de Rívoli. Mientras esperan al autobús, todos ellos generan un murmullo semejante al gorjeo de una bandada de pájaros, pero hay otros muchos sonidos en la calle que él percibe complacido, como formando parte de la escena contemplada:

On entend trotter un cheval sur les pavés et rouler les roues cerclées de fer d'une charrette. Un vannier, un chiffonnier ou un marchand de peaux de lapins joue d'une petite trompette et de temps en temps pousse un cri très bien réglé dans la cadence du trot du cheval. Le bus à trolley qui emporte finalement mes dactylos ronronne à peine comme un chat. C'est le moment où dans les villes on entend quelquefois les arbres. (p. 23)

Igualmente en Brescia, sentado en un banco, observa lo que ocurre en el barrio de artesanos situado al lado del castillo, un barrio "tendre et qui parle d'humanité" (p. 58) en el que se siente feliz escuchando el ruido de las planchas de los carpinteros, el sonido de las limas de los cerrajeros, el canto de los zapateros, las pláticas de las mujeres delante de las puertas o el alegre galanteo en voz alta que los diferentes artesanos hacen a las mujeres. "Que les artisans de ce quartier doivent être heureux. Et d'un bonheur qui était la grande distraction dans les siècles romans [...]" (p. 59).

Del mismo modo, la emoción auditiva que procura al autor una bella voz no es comparable a ninguna emoción visual y por esa razón, dice que los ciegos pueden sentirse muy felices en Venecia pero no así los sordos⁹. "C'est pour le savoir d'instinct que les sourds sont généralement tristes. Ils ont perdu un paradis à peine goûté; et un paradis d'Allah".(p. 97) Culminando la paradoja estética, sobre el silencio de Venecia, Giono dice que "[...] peut être utilisé sans fatigue pour la

9. A este respecto, Dezalay (1989: 309) piensa que se trata de una afirmación extraña y provocadora por parte de Giono en la ciudad de Tintoreto, de Tiziano o de Tiépolo, en medio de palacios y arquitectura en general, de nombres famosos. Sin embargo, en otro momento le disculpa ya que Giono se confiesa desconocedor de la pintura italiana e insiste en decir que lo que busca son sensaciones.

jouissance (et pas banale) de toute une vie”. (p. 97) y que supone un placer aún mayor que el de la música,¹⁰ puesto que por muy bella que ésta sea, constituye siempre un artificio.

El viento¹¹ es un elemento animado que se presenta cual fuerza impulsora haciéndonos reconocer el espacio como algo vivo y reforzando todos los sentidos. Los sonidos que provoca el viento pueden expresar todas las emociones, ya sea la alegría o la melancolía, la ensoñación, la calma o la ternura. En Brescia, el viajero tarda voluntariamente en dormirse para escuchar el silencio de la ciudad y oír el viento; viento que en ocasiones es una música y una voz elocuente que une lo que las distancias separan y aporta paisajes al oído, como si viajara por nosotros. Así en Venecia, a un viento que brama en la pequeña galería del campanario se le llama *Constantinopla*, y al que agita la laguna se le nombra *de Hungría*.

Los estímulos visuales

La vista es un sentido que procura a Giono un gozo profundo, de forma que, los diferentes elementos encontrados en su recorrido le aportan continuas emociones visuales de las que no parece saciarse nunca. El motivo de exaltación puede provenir de los paisajes naturales, especialmente de la montaña pero también de cualquier otro elemento “voir monter les montagnes devant mes pas a toujours été pour moi l’occasion de sentiments exaltants” (p. 13) “la vie des glaciers et des patûrages à chamois suffit à embrasser ma respiration et mon sang”. (p. 13)

De igual modo la refracción de la luz, con sus infinitos matices y reflejos supone para él una feliz distracción a lo largo del viaje. Cerca de Turín, nos cuenta las impresiones que le producen el encalado y los diferentes tonos de pintura de las casas que ve al pasar, provocándole tanta alegría para la vista y tal grado de armonía que le recuerdan a Giotto.

Ici point de cariatides ni de vieux écussons, mais le crépi comme seul peut le faire un bon maçon piémontais. C’est une joie de l’œil. La chaux est dosée de telle façon qu’elle boit la lumière. Sous certains angles les façades apparaissent irisées comme

10. Giono era un apasionado de la música, incluso en un momento dado escribe que le gustaría *faire du Mozart*.

11. Neveux considera que el viento puede percibirse como una acción y alude a *Le Grand Troupeau*, obra en la que cada estación tiene su viento, el de otoño es *laborioso*, el de primavera *perezoso*, el de verano, *indolente*, el de la vendimia *impetuoso*. El viento es antropomorfo, *un buen trabajador cansado que se echa la siesta*, o zoomorfo: *pájaro, grillo, zorro*, etc.

de la nacre. La peinture des volets est d'une justesse de ton qui dénote un sens très sûr et subtil de la couleur et des rapports. Il y a des verts dégradés sur des roses très fins que le soleil fait éclater dans le mélange de chaux et de sable, des bleus frottés posés sur des blancs gris et cents exemples de cette harmonie de bruns, d'ocres légers, de pourpre éteinte qui est dans Giotto. (p. 25)

Así, ver la cara de felicidad de un aficionado a la música que asiste a un concierto en la plaza de San Marcos de Venecia “[...] Il était dans le ravissement. Les manifestations de son bonheur atteignaient même une sorte d’impudeur obscène [...]” (p. 118) o contemplar los bustos de una pareja de niños en la galeria de los Uffizzi de Florencia le producen la felicidad más completa. Dice que no es necesario el Partenón ni Velazquez para apreciar lo que uno puede ver en las mujeres con las que se encuentra: una boca, una nariz, unos cabellos, a veces un rostro, un busto, un modo de andar. A este respecto señala que las mujeres de Brescia tienen los ojos más bellos de Italia, país apasionado sobre el que existe un estereotipo según el cual, sus mujeres están dotadas de un sentimiento superior para el amor, tanto en calidad como en intensidad.

El espacio y el tiempo

Según Poulet, Giono representa siempre el espacio como un factor dinámico dentro del cual el paisaje no es un simple decorado sino un marco en el que se desarrolla una acción, siendo de hecho el espacio en su integridad la base esencial de la experiencia visual y de la comprensión del mundo. Así en su recorrido por el norte de Italia y la Toscana, Giono establece una relación topográfica con el paisaje¹² y crea lazos de unión con el espacio que lo alberga en una relación recíproca.

Esta travesía del paisaje es particularmente rica en puntos de vista que se crean y se suceden, ya que el ojo abarca toda una serie de escenas ligadas entre sí, como cuando desde muy arriba seguimos con la mirada el curso de un río y el movimiento de sus aguas. Precisamente la fluvialidad descrita por Giono se presenta como una red en movimiento que cubre y que al mismo tiempo arrastra consigo todo el territorio recorrido...

12. Esta relación topográfica con el paisaje se aprecia ya en el *Voyage d'Italie* de Charles de Brosses. El relato de viaje de este autor describe las emociones suscitadas por la experiencia de los hechos, reflejando su sensibilidad y sus estados de ánimo. Hasta la segunda mitad del siglo XVIII este tipo de relato había sido fundamentalmente epistemológico y la subjetividad había estado ausente.

De temps en temps un fleuve, une rivière: L'Orco, la Dora, l'Elvo, le Cervo s'ouvrent à travers le bocage de grands passages blonds, où très peu d'eau se tord dans les limons et les pierres. Dans ces trouées, apparaît l'horizon vers le sud miroitant comme la mer. (p. 30)

Los paisajes que más le gustan son los que le resultan familiares, bien porque se parecen a los de Manosque en Provenza y tienen que ver con la montaña “...cette direction contente mon cœur. La montagne est ma mère”¹³ (p. 12). “Rien ne me predispose plus au bonheur que les avenues qui entrent dans les Alpes. Je suis alors comme une chaumière illuminée; mes yeux flambent” (p. 14), o porque se parecen a los campos idílicos de Las Geórgicas, como los que describe al aproximarse a Lonato:

La route circule dans une terre velue, couverte de canniers d'un vert acide. Ils s'entrouvrent sur des champs de terre rose. par les chemins de traverse arrivent des chars traînés par des bœufs à grandes cornes. Les verges de pommiers sont touffus comme des bosquets de plaisance. Les raies de haricots, de petits pois, des fèves, de salades, de choux s'alignent contre des prairies et des chaumes pas plus grands que des mouchoirs mais infiniment répétés côte à côte comme les carriers d'un damier. Les fermes sont à l'usage de trois ou quatre personnes, pas plus: cela se voit. [...] Un mûrier fait de l'ombre. Une treille. Des aubergines, et potirons à soupe sèchent sur une murette; cinq à six bouteilles de vin rafraîchissent dans la canalisation d'arrosage. (p. 67)

Giono es un pintor de panoramas que sugiere en sus cuadros un más allá y un ideal de percepción imposible para un viajero real quien, en su afán de alejamiento, se siente continuamente frustrado porque no puede poseer el espacio entero en la simultaneidad. Sin embargo, la técnica descriptiva de Giono consiste en atraer la lejanía hacia él, haciendo viajar al espacio y construyendo panoramas con vastas descripciones de muchedumbre dispersa sobre una gran extensión, a la manera en que podemos verlas en un cuadro de Brueghel.

El espacio panorámico es un espacio abierto en el que nada ni nadie escapa al ojo que domina ni a la luz que, aún siendo tenue, deja todo al descubierto. También la distancia y la profundidad son ilusorias ya que el detalle lejano aparece tan nítido como el rasgo más cercano. El ojo panorámico puede ver el conjunto del mundo visible en el que se integran los micromundos con los diferentes intereses y oficios en los que están encerrados los individuos. Como ejemplo, esta descripción de un panorama toscano con un paisaje de olivos tan antiguos y grandiosos, que le recuerdan a Homero, Esquilo y Sófocles:

13. Curiosamente, fue su padre el que le enseñó la contemplación y el éxtasis en la naturaleza.

Nous descendons dans une haute cuvette d'un kilomètre de large et pleine d'une petite paysannerie [...] Un homme et un mulet labourent un champ. Une femme agenouillée dans des grandes jupes gratte la terre d'un courtil. Trois enfants se tenant par la main marchent dans un chemin. Un garçon, joug à l'épaule, porte deux seaux de lait (ou d'eau mais je préfère lui faire porter du lait). Une femme, mains aux hanches, surveille quatre poules. Un grand diable portant une fourche fait des longues enjambées du côté d'un saule à moitié enfoui dans un petit ruisseau. Un monsieur en guêtres, canadienne et chapeau à plume appelle quelqu'un en brandissant une canne. (p. 176)

Giono utiliza los ejes tiempo y espacio en los que se incardina toda acción humana según su conveniencia y los convierte en representación teatral. No en vano, en el relato de todas las ciudades visitadas, encontramos repetidas alusiones al teatro, al espectáculo de luces y sombras, dentro de un tiempo que discurre más lentamente que en la realidad. Así, las viejas fachadas de Turín le parecen un escenario adecuado para comedias e incluso para un drama de Shakespeare.

Mes vieilles façades de la via Garibaldi, de la via Pò, de la Piazza vittorio Veneto ne sont pas belles mais on sent que derrière elles on peut se permettre de dramatiser si on veut et c'est une sensation agréable. Je me dis qu'il est assez bizarre de rencontrer ici Shakespeare à chaque pas. Déjà hier soir j'avais vu des seuils, des portes, des ruelles, des arcades qui jouaient la comédie et même Richard III. (p. 24)

La entrada en Brescia es también espectacular; se trata de un juego de rupturas espaciales en el que los viajeros se topan con una representación real que tiene lugar en las plazas y calles de la ciudad. El lector no acierta a situarse ya que Giono le engaña, confundiéndole entre la realidad y la ficción. Luces, decorados de cartón-piedra, personajes y figurantes se funden en una descripción dramática y ensoñadora que responde al procedimiento narrativo de nuestro autor. "rues mal éclairées par des lanternes rares et strictement désertes [...] là, c'est le comble de l'irréel" (p. 42) "je n'ai jamais vu de plus romanesque que les boulevards extérieurs de Brescia la nuit [...] nous vadrouillons dans cette ville, ou plus exactement dans le mystère". (p. 43) "nous sommes dans une sorte d'artificiel à rebours". (p. 44)

Al día siguiente, la misma sensación en las calles de la ciudad, iluminadas con una luz blanca, irreal, algo como un grandioso claro de luna, un ambiente y una luz que no ha visto nunca excepto en el teatro. Incluso el decorado del hotel le resulta igualmente familiar, se trata de la escena II del acto II de Hamlet: *une salle dans le château*. Más tarde, para finalizar su paseo, visita el interior del edificio del gran teatro, que fue célebre en Lombardía en otro tiempo. Allí se deleita admirando la arquitectura y otros elementos decorativos, especialmente las pinturas del techo, cubierto de celajes, nubes y apariciones.

De igual modo, la luz blanca del lago de Garda¹⁴ que se refleja en el cielo genera sueños y fantasía en Giono, escena que le hace recordar a Carducci y a Dante y al gusto de ambos por *l'appareil* teatral.

En Verona, experimenta la misma ilusión de teatro al pasar por una calle desierta en pleno día, seguramente porque a esa hora no hay ensayo. Después, en Padua: “La Piazza del Santo est comme un plateau de théâtre simulant un désert d’Erythrée” [...] (p. 143). “Au fond du théâtre, la basilique de San-Antonio, l’oratoire de San-Giorgio, la Scuola sont posés, nus et crus pour décorer ce drame intime”. (p. 144)

Pero si hay un lugar en el que la percepción ordinaria del tiempo está abolida, ese lugar es Venecia, ciudad en la que se mezclan lo antiguo y lo moderno, el sueño y la realidad, donde se accede a otra dimensión del tiempo, de la vida y de uno mismo. Venecia, ciudad de máscaras, es el reino de las apariencias, donde todo constituye un decorado de teatro, pues para los venecianos, que sin atrezo no son nada, lo esencial está en la apariencia.

“Venise: De là, un sentiment d’irréalité fort précieux”. (p. 91) “Il m’a fallu assez de temps avant de comprendre que toute l’assistance était en représentation et qu’on jouait la volupté”. (p. 118) “Ceci est très bien expliqué dans la première scène du Marchand de Venise”. (p. 136) “A l’entrée d’un hameau, on dresse les portants d’un petit théâtre de plein air”. (p. 150)

El capítulo de viaje dedicado a Venecia es el más largo y donde más queda patente el trabajo de imaginación y recreación literaria del autor, con claras reminiscencias de Stendhal y Casanova. De Venecia, mito romántico por excelencia, Giono nos describe a los venecianos con sus pasiones y sus manías, su vida cotidiana, su falta de creencias, “d’une allegresse à faire des folies” (p. 112) “les sept pechés capitaux sont pour eux comme les parfums dans un sorbet qui peut être à la fois au café et à la vanille” (p. 136), en suma, el alma veneciana. Como en el resto de los lugares, narra el comportamiento de la gente mediante pequeñas anécdotas, conversaciones o encuentros a modo de diario de viaje, situando el relato entre la autobiografía y el ensayo. No es extraño por lo tanto que pretendiendo escribir sobre los venecianos, Giono escriba sobre sí mismo y que Venecia constituya para él *un lieu de perdition* donde puede encontrarse a sí mismo. Los vene-

14. Vid. Claudon (1983:161-172). El autor compara la descripción del lago que hace Stendhal en *Mémoires sur Napoléon* con la de Giono en *Voyage en Italie* y la de su novela *Bonheur fou*. Para ambos, el lago de Garda constituye un lugar *fabuloso*: lacustre y teatro de batallas ilustres que despierta la imaginación de los novelistas.

cianos, como él, buscan la felicidad las veinticuatro horas del día, de forma voluntaria, deliberada e indiferente al qué dirán ya que, el placer es su móvil primero. Su sensualidad y toda su existencia giran en torno a la perfecta utilización de la facultad de gozar del mundo.

Sin duda, cada uno de los apartados referidos a las distintas sensaciones merecería un estudio aparte pero, renunciando a esa profundización, pretendemos sólo dejar constancia de la singular capacidad de Giono para captar todos los estímulos sensoriales, impresiones que, en su voz, constituyen la esencia misma de la realidad, materia interrogada gozosamente con cada uno de los sentidos.

Voyage en Italie es un libro sobre la felicidad en el que el autor está omnipresente, tratando de disfrutar de la suculencia que encuentra o que inventa en la naturaleza y en sus gentes, a veces con una exaltación rústica que soslaya otros intereses culturalmente más convencionales en un país tan rico como Italia. De cualquier forma, la realidad de cada día, remodelada por su visión poética, aparece brillante y llena de matices.

En conclusión, su viaje corresponde más a una idea que a una observación y parece tener como único objetivo recordar lo que él ya ha vivido antes. De hecho, una gran parte de su obra será la reconstrucción imaginaria del paraíso de su infancia en la Provenza, que supuso para él la alegría de vivir¹⁵. Por todo ello, si bien se extasía ante los colores de un paisaje nuevo o se recrea con un pequeño decorado de las ciudades por las que pasa, da la impresión de que Giono es un viajero inmóvil “Il est plus touché par les sites qu’il *revoit* en pensée que par ceux qu’il voit, simplement avec l’organe de la vue” (p. 58) y que, en realidad, la gran felicidad del escritor es la que experimenta en el hecho de escribir.

La felicidad, tal como la concibe Giono, es una búsqueda de la que cada individuo debe ocuparse personalmente empleando la experiencia y la imaginación. Esta felicidad, que exige un refinamiento de los sentidos así como una total libertad de espíritu, debe tener también una vertiente social.¹⁶ Sea como fuere, la felicidad como obligación social o como exigencia personal, cabe preguntarse si algunos viajeros, quizá Giono, realizan sus viajes sin salir de sí mismos –si viajan– y ya es mucho– en el exclusivo paisaje de sus mentes.

15. Sobre la vida y obra del autor : Vid. Citron (1995) y Chonez (1964).

16. La imagen de la felicidad asociada a la virtud es una utopía literaria de la cultura europea entre los siglos XVI y XVIII. A este respecto Vid. Wunenburger (1995). El autor señala que cada persona posee los medios sensibles e intelectuales para lograr el equilibrio interior y la armonía con los demás y que por

Bibliografía

- Aziza, Cl., Olivieri, Cl., Scrick, R. (1978). *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris: Nathan.
- Citron P. (1995). *Giono*, Ecrivains de toujours, Seuil.
- Claudon F. (1983). "Sthendal et Giono devant le Garde". En *Australien-Journal of French Studies*. May-Ang 20/2, 161-172.
- Chauchard, P. (1981). *Les messages de nos sens*, Paris: P.U.F.
- Chonez C. (1964). *Giono par lui-même*, Ecrivains de toujours, Seuil.
- Dezalay A. (1989). "Bonheur fou in Venice". *Travaux de littérature*, V.2. 305-314.
- Landes A. (1996). "Venise un royaume des apparences" *Bulletin n° 46. Association des Amis de Jean Giono*.
- Le Guérer, A. (2002). *Les pouvoirs de l'odeur*, Paris: Odile Jacob.
- Lefebure, H. (1985). *Le voyage*. Recueil thématique, Paris: Univers des Lettres, Bordas.
- Mauzi, R. (1979). *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe.s.* Paris: Slatkine Reprints.
- Neveux, M. (1990). *Jean Giono ou le bonheur d'écrire*, Monaco: Edit. Du Rocher.
- Poulet, G. (1978-1). "Giono ou l'espace ouvert" en *Giono, Revue des Sciences humaines*, Lille III, n° 169, 9-21.
- Wolfzettel (1996). *Le discours du voyageur*. Le récit du voyage en France, du moyen Age au XVIIIè siècle. Paris: PUF.
- Wunenburger, J.J. (1995). "Bonheur et vertu: phénoménologie de la conscience utopique". *La quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises*. Mélanges offerts à Corrado Rosso. Génève: Droz.

lo tanto, vivir según el bien es un ideal accesible a todo el mundo. Pero añade que para conseguir este ideal hay que preocuparse de la forma en la que vamos a vivir juntos y de la organización de nuestras relaciones en el espacio común.

Del mismo modo, en el estudio de Mauzi (1979) se recoge la idea que el perfeccionamiento social implica el perfeccionamiento de la sensibilidad individual o de que la felicidad del viaje exige la felicidad de las sociedades recorridas.