



LA ESCRITURA DE PHILIPPE DELERM: UNA PERCEPCIÓN DEL MUNDO SENSIBLEMENTE MINIMALISTA

- Trabajo de fin de máster en: Estudios Franceses y Francófonos
- Autora: Rosa María Oliva Escartín
- **TUTORA: Dra. D^a Laura Eugenia Tudoras**
- Facultad de Filología
- UNED
- Convocatoria de septiembre curso 2018 / 2019

**A mi tutora, Dra. D^a Laura Eugenia Tudoras, por sus indicaciones
y consejos y, sobre todo, por su tiempo.**

A mi familia y amigos, por su paciencia y comprensión.

Resumen:

A partir del estudio de cuatro de sus obras, nos proponemos analizar la práctica de escritura minimalista del autor francés contemporáneo Philippe Delerm, con la finalidad de descubrir la manera en que éste percibe el mundo.

Résumé :

À partir de quatre de ses œuvres, nous proposons une analyse de la mise en œuvre de l'écriture minimaliste de l'auteur français contemporain Philippe Delerm, afin de découvrir sa manière d'appréhender le monde.

Palabras clave: literatura francesa contemporánea, minimalismo, Philippe Delerm

Mots clés : littérature française contemporaine, minimalisme, Philippe Delerm

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

1.1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.3. METODOLOGÍA

2. SOBRE EL TÉRMINO MINIMALISMO

2.1. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR MINIMALISMO EN LITERATURA?

2.2. MINIMALISMO LITERARIO EN FRANCIA

2.2.1. « LES ÉDITIONS DE MINUIT »

2.2.2. CARACTERÍSTICAS DEL MINIMALISMO LITERARIO

3. PHILIPPE DELERM Y SU PRÁCTICA DE ESCRITURA

3.1. UNAS PALABRAS SOBRE EL AUTOR

3.2. LAS OBRAS OBJETO DE ESTUDIO : *Le trottoir au soleil, Paris l'instant, Le Buveur de temps, Écrire est une enfance*

3.3. LO COTIDIANO COMO PRETEXTO

3.4. DESCIFRANDO EL MUNDO A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS

3.4.1. LAS DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA

3.4.2. UNA MIRADA PUESTA EN EL FUTURO

3.4.3. LA INTENSIDAD DE LA INFANCIA

3.4.4. CAPTURAR SENSACIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO

3.5. COLECCIONISTA DE INSTANTES

3.6. EL ARTE DE LA CONTEMPLACIÓN

4. EL ESTILO MINIMALISTA DE DELERM

5. CONCLUSIÓN

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- BIBLIOGRAFÍA

- WEBGRAFÍA

- ENTREVISTAS DE DELERM EN YOUTUBE

ABREVIATURAS :

BT : *Le Buveur de temps*

EE : *Écrire est une enfance*

PGB : *La première Gorgée de bière*

PI : *Paris l'instant*

SA : *La sieste assassinée*

TS : *Le trottoir au soleil*

1. INTRODUCCIÓN

La literatura francesa, y en concreto la novela, se encuentra en un periodo de constante evolución, por lo que ha sufrido numerosos cambios a lo largo de las últimas décadas del siglo XX, surgiendo, como consecuencia de la diversidad de intereses y preocupaciones de los escritores, diferentes y variadas tendencias que se van a seguir desarrollando en la actualidad.

A lo largo del presente trabajo de investigación vamos a adentrarnos en una de esas tendencias que continúan haciéndose un hueco en medio de otras mucho más dominantes, como la autoficción o la reivindicación de la novela histórica, pero que no deja de despertar un gran interés en la crítica y en el público en general.

Llegaremos a abordar, por tanto, el tema del “minimalismo” en literatura y, en concreto, en la literatura contemporánea francesa, analizando la manera en que sus características más relevantes se presentan en varias obras seleccionadas del escritor francés Philippe Delerm, por ser considerado por algunos críticos como el mayor representante de esta tendencia, que empezó a desarrollarse en Francia a finales del siglo XX.¹

Cuando escuchamos el término “minimalismo”, un término que nació en Estados Unidos a finales de los años 60 y que fue introducido más tardíamente en Europa, inmediatamente nuestra mente nos remite a la arquitectura, al arte, al diseño. Pensamos en Donald Judd, en Robert Morris o en Sol le Witt y sus esculturas, en Frank Stella o en Kenneth Noland en pintura, o en las series repetitivas de Philip Glass, John Cage e incluso de Mike Olfield en música, por poner algunos ejemplos. Sin embargo, no es fácil asociar este término con la literatura, ya que ni siquiera se trata de una corriente artística consolidada, sino de una práctica de escritura concreta.

Si nos movemos en este campo de la literatura, encontramos que anteriormente otros escritores franceses han sido asociados con esta experiencia minimalista. Nos referimos a los jóvenes autores que publicaron a lo largo de los años 80 en la Editorial de Minuit y de los que hablaremos más adelante. No obstante, existen hasta el momento muy pocos estudios relacionados con esta pequeña parcela, llamada “minimalismo literario”, que se encuentra incluida dentro de la multitud de tendencias contemporáneas desarrolladas a finales del siglo XX. Como consecuencia de este hecho, consideramos

¹ Es, sobre todo, Rémi Bertrand quien lo considera el mayor representante de esta tendencia en su obra *Philippe Delerm et le minimalisme positif*.

interesante y necesario obtener una visión general de lo que sería esta tendencia, analizando cómo se manifiesta en cuatro de las obras del escritor francés que ya hemos mencionado, Philippe Delerm, estudiándolas desde una perspectiva temática, estilística y formal.

1.1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Lo que pretendemos con el presente trabajo de investigación es, por tanto, dar a conocer al escritor francés Philippe Delerm, un autor contemporáneo poco estudiado hasta el momento, y analizar su práctica de escritura en cuatro obras escogidas dentro de su extenso abanico de títulos publicados, para descubrir qué se esconde tras esa apariencia simple e insignificante con la que se presenta ante sus lectores.

Para ello, necesitaremos aproximarnos al estudio de ese pequeño terreno dentro de la historia de la literatura francesa que es el minimalismo, investigar sobre su origen y asociarlo con la literatura, tanto en Francia como fuera de ella. La finalidad sería descubrir cuáles serían las características generales que presenta esta técnica narrativa y compararlas con las presentadas por Philippe Delerm para ver si han influido de manera considerable en la manera que éste tiene de expresarse.

Además, se pretende averiguar si ha podido haber otros factores ambientales, o de su trayectoria vital, que hayan podido influir de forma significativa en su creación literaria.

Con todo ello, nuestro objetivo final sería descubrir las claves que han llevado a este autor al éxito y conocer así su aportación a la evolución de la novela en la literatura francesa contemporánea.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado pretendo presentar brevemente las principales obras que se han ocupado de estudiar hasta este momento, de una manera u otra, el tema del minimalismo literario en Francia y, más concretamente, los recursos narrativos utilizados por Philippe Delerm en sus escritos.

Comenzaré nombrando dos obras de Dominique Viart sobre literatura francesa contemporánea, a pesar de que otras obras y artículos me han ayudado también a clarificar diferentes conceptos y conocer las distintas tendencias que abraza actualmente dicha literatura en un momento en el que no cesa de evolucionar. Estos trabajos son *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, de 2006, donde también participa Bruno Vercier con varios capítulos, y *Le roman français au XXe siècle*, de 2011, de las que destacamos su importancia por desarrollar en profundidad las diferentes experiencias de escritura de la diversidad de tendencias que presenta la literatura francesa contemporánea, desde los años 80 hasta el momento de ser escritas, es decir, durante unos veinticinco años, donde la línea fronteriza entre todas ellas tampoco es clara, debido al intercambio de prácticas que se dan entre ellas.

Para continuar, comentaré algunas obras que me han parecido interesantes, y que también me han ayudado a elaborar el presente estudio, y que desarrollan alguna de estas tendencias actuales que, como veremos, están muy vinculadas al autor francés estudiado en el presente trabajo, Philippe Delerm. De esta manera, las tendencias en las que haré más hincapié serán la escritura íntima y el minimalismo en la literatura francesa contemporánea. A día de hoy, los estudios realizados sobre la primera de estas tendencias son más numerosos. No obstante, y además de contar con las obras de Viart y Vercier arriba nombradas, destacaré la obra *Les nouvelles écritures du moi dans les littératures française et francophone*, escrita en 2013 bajo la dirección de Sylvie Camet et Nourredine Sabri.

En cuanto al minimalismo como tendencia literaria, los estudios son más bien escasos, a pesar de que existen varios autores que han dedicado artículos y ensayos a aclarar este término y a hablar de los escritores, con sus características particulares, que ellos mismos consideran representativos de este estilo de escritura. En primer lugar, hablaré de un trabajo que fue escrito un año antes de que Philippe Delerm obtuviera un gran éxito con su obra *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, a pesar de que ya había escrito otras obras precedentemente, y se empezara a hablar de él como un autor que practica un tipo de escritura minimalista. Se trata de una obra de Fieke Schoots titulada "*Passer en douce à la douane*". *L'écriture minimaliste de Minuit : Deville, Échenoz, Redonnet et Toussaint*, y que tiene por objetivo el estudio de las obras de estos cuatro autores que cobraron una especial importancia dentro de la literatura francesa contemporánea a partir de los años 80, debido a ser considerados los representantes de ese

estilo de escritura. Fueron «Les Éditions de Minuit» las que apostaron por la publicación de éstos y otros autores afianzando así el éxito que la casa siempre ha sabido mantener a lo largo del paso del tiempo. La crítica pronto puso su atención en estos autores ya que vieron en ellos un estilo diferente, innovador en relación a lo que se estaba viendo en el país hasta entonces. Estos cuatro autores forman parte de la generación que trataba de renovar el panorama literario francés de finales del siglo XX. Este estudio consiste sobre todo en analizar los rasgos comunes encontrados en todos ellos dejando a un lado las singularidades que cada uno pueda presentar, y poder demostrar así si lo que pretenden es alejarse del estilo vanguardista precedente o seguir en la misma línea, aunque con rasgos diferentes. El análisis de Schoots consiste, sobre todo, en estudiar el aspecto formal, estilístico y el contenido narrativo de las obras de estos autores.

Otra de las obras generales que he consultado sobre este tema es *Romanciers Minimalistes 1979-2003*, de Marc Dambre y Bruno Blanckeman, y que recoge una serie de artículos de varios autores procedentes de un coloquio internacional organizado en Cerisy-la-Salle, sobre la cualidad minimalista en literatura francesa contemporánea, asociada sobre todo a un grupo de autores muy ligados a las Ediciones de Minuit ». Puesto que existe un extenso debate sobre la pertinencia de este término, que ha usado la crítica para etiquetar a toda una generación de escritores en las dos últimas décadas del siglo XX y que encuentra su origen en la arquitectura y otras artes plásticas, en estos artículos se intenta estudiar las singularidades presentadas por algunos de estos autores, y también algunos de los rasgos comunes generales que muestra la práctica narrativa de algunos de esos autores vinculados a « Minuit », y subrayar así esta tendencia de final de siglo que quiere renovar el panorama literario francés tras el “Nouveau Roman”. Los autores que aquí se estudian son Éric Chevillard, Patrick Deville, Jean-Philippe Toussaint, Jean Échenoz, François Bon, entre otros, pero también se quiere cruzar esas fronteras hablando de otros autores como Emmanuèle Bernheim, que han publicado en otras editoriales. En este debate, para intentar aclarar la noción de “minimalismo”, se van a trabajar temas vistos en estos autores como la ironía, la representación de la realidad, la noción de espacio y tiempo, la relación entre sujetos, o entre sujeto y objeto, y también la estética de las obras.

Numerosos artículos han intentado reflejar la proeza de la generación de escritores por la que apostó la Editorial «de Minuit», la segunda gran generación dentro de esta editorial según el artículo «Le roman minimaliste» de Sémir Badir publicado por la Universidad de Lieja en mayo de 1998. En este artículo, el autor nos habla del importante prestigio de esta editorial y del lugar que ocupaba en el panorama literario francés, antes y

durante la aparición de esta nueva generación de escritores, así como de la apuesta que ésta hizo por ellos, aun creyendo que basada en criterios subjetivos de selección. De esta manera intenta aclarar, en rasgos generales, en qué consiste este tipo de escritura minimalista. Lejos de ser un movimiento, ya que no existe manifiesto alguno, Badir considera que se puede encontrar esta práctica narrativa en todo tipo de estilos literarios, y que con ella se pueden tratar innumerables temáticas. De las líneas de este autor podemos extraer que estamos ante un tipo de escritura diferente, que se aleja de lo anterior, pero que se trata de otra manera de crear una ficción, como en tantos otros géneros anteriores, y que hay que revisar los convencionalismos precedentes para poder observar y estudiar este tipo de escritura desde unas condiciones de creación y de recepción completamente diferentes. En una segunda parte, «Le roman minimaliste» se centra en Jean-Philippe Toussaint, tanto en su persona como en su obra, con observaciones interesantes sobre sus características de escritor minimalista, y que comparte con Fieke Schoots en la obra antes mencionada. En una tercera parte, Badir se centra también en la persona y obra del escritor Christian Gailly, centrándose sobre todo en rasgos estilísticos de estos dos escritores, Toussaint et Gailly, que van a presentar características comunes con Philippe Delerm, salvando las singularidades de cada escritor.

En la «Introducción» a una obra de Janusz Przychodzen, *De la simplicité comme mode d'emploi. Le minimalisme en littérature québécoise*, publicada por la Universidad de Laval en 2014, podemos encontrar una recopilación de las ideas ya trabajadas precedentemente por otros autores sobre minimalismo en literatura francesa contemporánea, como Fieke Schoots, Marc Dambre y Bruno Blanckeman o Warren Motte. En este trabajo, como podemos ver por el título, el autor se centra en analizar, desde el punto de vista de la escritura minimalista, una de las obras de cuatro autores canadienses de Quebec diferentes, y que por tanto escriben todos en lengua francesa, a los que Przychodzen dedica un capítulo a cada uno. Se trata de Louis Gauthier, Aki Shimazaki, Jacques Poulin y Dany Laferrière. En su «Introducción» a la obra, el autor realiza unas consideraciones sobre esta tendencia previas al estudio de cada autor por separado, donde explica que se trata de un concepto muy poco estudiado hasta ese momento dentro del contexto de la literatura de Quebec. Sin embargo, me parece interesante este planteamiento ya que considera que existen modelos estéticos dentro de esta literatura en los que podría inscribirse este tipo de escritura minimalista y que sería interesante analizar. Como venimos observando, estos modelos van a ser una vez más los autores de la joven

generación que se formó alrededor de «les Éditions de Minuit». Algunas de esas características serían la simplicidad y la ambigüedad.

Para finalizar, analizaré la bibliografía encontrada sobre el autor, Philippe Delerm, del que existen numerosos artículos centrados en algún aspecto de su práctica de escritura. Sin embargo, solamente una obra se ha atrevido a abarcar y reunir todos esos aspectos propios a este escritor y que comparte algunos de ellos con otros escritores que introducen en sus relatos esta misma técnica minimalista. Se trata de un ensayo de Rémi Bertrand titulado *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, de 2005, donde el autor no intenta definir este término en su totalidad, ya que abarca muchas obras y autores diferentes, sino que quiere establecer los rasgos generales de la “sensibilidad” especial con la que Delerm se aproxima al mundo exterior. Bertrand estudia todas las obras de Delerm escritas hasta ese momento, así como algunas de otros autores, como Christian Bobin y Colette Nys-Mazure, aunque no podrá abarcar el total de sus textos. El trabajo de Rémi Bertrand contiene tres puntos importantes. En primer lugar, el autor aborda el tema de la elección cotidiano como recurso del escritor francés, para tratar después el aspecto de la ética y la ideología que envuelve su obra, así como su manera de ver y de estar en el mundo. En último lugar, Bertrand nos hablará de la estética y el aspecto formal de las obras minimalistas de Delem. Tres puntos importantes a tratar en los textos de Delerm, procedimientos de escritura, ideología y aspecto formal, con la finalidad de ver cuáles son los procedimientos que el escritor utiliza para aproximarse a lo cotidiano y delimitar así un poco las fronteras de lo que sería ese minimalismo positivo.

Como artículos interesantes sobre la práctica narrativa de Philippe Delerm destacaré varios escritos por Claude Cavallero, también profesor e investigador de literatura francesa contemporánea en la Universidad de Saboya, quien ha dedicado su tiempo a estudiar la práctica de escritura no solamente de Delerm sino de otros escritores como Le Clézio. En su artículo « Philippe Delerm ou l'intime ordinaire », publicado en la revista *Roman 20-50*, en diciembre de 2004, el autor se centra sobre todo en la intimidad relatada por Delerm, intentando desvelar las técnicas discursivas y recursos narrativos que el escritor normando utiliza en el ejercicio de su escritura, donde cuenta las emociones interiores que le sugieren los objetos y hechos de su día a día, de la que ya se considera todo un especialista, sobre todo en cuanto a su visión de la felicidad se refiere. Destaca sobre todo la manera en la que implica al lector en sus textos, y el diferente ritmo temporal que lleva nuestro interior en relación con el ritmo “real” que marcan los relojes.

Este autor ha publicado varios artículos sobre las estrategias narrativas llevadas a cabo por Philippe Delerm, pero vamos a destacar una obra que reúne varios artículos de diferentes autores, y que profundiza más en algunos aspectos del escritor que aquí se estudia. Se trata de *Philippe Delerm: Actes du colloque de Chambéry*, celebrado los días 21 y 22 de septiembre de 2012 y cuyos artículos se recopilaron bajo la dirección de Claude Cavallero y que ofrece luz sobre otros numerosos aspectos de la escritura de Philippe Delerm como las dos caras que presenta la existencia, la relación entre texto e imagen o la importancia que le da a la época de la infancia. Esta recopilación de artículos acoge, además, una entrevista entre Claude Cavallero y el autor que aquí estamos estudiando sobre la cara positiva de su minimalismo.

En un artículo también de 2011, «L'authenticité selon Philippe Delerm. Entre littérature de confort et minimalisme : l'expérience partagée.», publicado en la revista electrónica *Carnets*, de la Asociación portuguesa de estudios franceses, su autor, José Domingues de Almeida pretende ilustrar, como él mismo nos dice, las estrategias narrativas en tres obras de Delerm, *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, publicada en 1997, *Le portique*, en 1999, y *La sieste assassinée*, en 2011. La finalidad de este artículo es poner de manifiesto el problema de autenticidad de lo contado que presentan las mismas, ya que el autor pretende hacernos partícipes de esos pequeños momentos de felicidad que él siente con cada experiencia cotidiana vivida en el tiempo presente. Pero ese tiempo es efímero. Para esta tarea, el autor se basa en las obras de varios escritores, como Fieke Schoots o Rémi Bertrand.

Ruth Amar, por su parte, en un artículo de 2009 llamado «“Tu es heureux, tu es en faute“... à ne pas croire! Le bonheur selon Philippe Delerm», pretende hacer una reflexión crítica sobre el sentimiento de felicidad y lo cotidiano a partir de aspectos éticos y estéticos que se ven reflejados en la escritura minimalista de este escritor francés. La autora retoma algunas de las ideas que Claude Cavallero expone varios de sus artículos.

En «L'alibi du quotidien dans les textes brefs de Philippe Delerm», publicado en la revista *Modern & Contemporary France*, en 2015, su autora, Marie Anne Besle dedica el artículo a examinar los procedimientos temáticos y estilísticos que Delerm pone en práctica en sus obras para alcanzar sus objetivos de escritura y se interesa sobre todo en lo cotidiano, tema recurrente en el autor estudiado. Sin embargo, Besle cree que el uso de lo ordinario no es solamente debido a su interés por las pequeñas cosas de la vida, sino que es un fondo que le permite trabajar en su fin de transmitir al lector diferentes sensaciones que

diferentes objetos y acontecimientos le producen. Diríamos que, gracias al mundo exterior, lo ordinario y lo banal, Philippe Delerm es capaz de acceder a su mundo interior y mostrárselo al lector.

1.3. METODOLOGÍA

El primer paso que hemos dado para abordar nuestro trabajo de investigación ha sido el de aproximarnos a los textos del autor contemporáneo, Philippe Delerm, leyendo varias de sus obras, para poder así tener una primera impresión general. La primera lectura que hicimos fue la obra con la que consiguió obtener su éxito editorial, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, publicada en 1997. Más tarde, vinieron las lecturas de *Paris l'instant*, *La sieste assassinée* y *Le trottoir au soleil*.

Tras una primera lectura de las mismas y viendo el formato breve, y en apariencia sencillo, que presentaban estas obras, necesitábamos conocer todo lo que pudiéramos sobre la noción de minimalismo, para saber cuáles eran las circunstancias en las que este fenómeno literario se desarrolló, las características que presentaba esta tendencia y qué puntos comunes se observaban en relación a los escritos de Philippe Delerm, para ser considerado uno de sus mejores representantes. Para ello, empezamos por intentar descubrir si existía una definición clara del término, su origen y las características que presentaba tanto en literatura como en otras artes. De esta manera, consultamos diccionarios, enciclopedias y artículos variados, tanto en papel como en la web, donde se hablaba del minimalismo en general o en otras disciplinas como la escultura, la pintura o la arquitectura. Algo más complicado fue encontrar este concepto asociado a la literatura, ya que no existen demasiados estudios al respecto. Así fue cómo encontramos esta noción algo más desarrollada en cuanto a literatura americana se refiere, pero no a la europea debido a su tardía aparición varias décadas más tarde. No obstante, a lo largo de nuestra investigación, apareció este término relacionado con una generación de escritores que publicaron sus obras entorno a « Les Éditions de Minuit », por lo que decidimos seguir investigando por la línea de estos autores, ya que, salvando sus diferencias, presentaban un tipo de escritura determinada.

Una vez acotada todo lo posible esta noción, nos decidimos por una relectura de las obras del escritor, y conocer alguna más, para buscar esos rasgos que pudieran coincidir

con la práctica denominada minimalista. De esta manera, descubrimos sus obras *Les eaux troubles du mojito et autres belles raisons d'habiter sur terre*, *Le buveur de temps* y *Journal d'un homme heureux*. En este punto de nuestro estudio, decidimos dirigirlo hacia un conocimiento, lo más completo que pudiéramos, sobre el autor objeto del presente estudio. En consecuencia, comenzamos por investigar su biografía y más tarde a recopilar cualquier artículo, trabajo, entrevista o estudio que tratara sobre el autor, su vida o su obra. De esta manera, descubrimos un ensayo, el único hasta el momento y por el que empezamos a informarnos sobre el autor, publicado en 2005 por Rémi Bertrand y que aborda el conjunto de la obra de Philippe Delerm hasta ese momento desde tres aspectos diferentes, el temático, el ético y el estilístico. Este ensayo arrojó mucha luz sobre nuestro trabajo y fue cuando nos decidimos por tres de las obras del escritor para darle forma al estudio. Las obras elegidas fueron *Paris l'instant* y *Le Buveur de temps*, por ser dos de los textos a los que menos dedicación parecía haberle concedido Rémi Bertrand en su ensayo, y *Le trottoir au soleil*, una obra que todavía no había sido escrita cuando apareció la obra de Bertrand y, por tanto, no había sido todavía analizada en profundidad.

Una vez elegidas, procedimos a la relectura de estas tres obras para intentar anotar las características que nos parecían más interesantes, en principio temáticamente o de estilo, y que pudiéramos asociar a la práctica minimalista. De igual manera, procedimos a la escucha de las numerosas entrevistas encontradas en la red y a la lectura de los artículos encontrados sobre Delerm que trataban de algún aspecto en concreto de su obra, recopilando alguna pista para desarrollar nuestro trabajo, y poder asociar algún aspecto de su estilo de vida o de su experiencia pasada con sus técnicas narrativas.

Conforme íbamos elaborando el presente estudio, releendo de nuevo los textos de Delerm y leyendo al mismo tiempo más artículos sobre este escritor, estuvo sometido a una constante reescritura para intentar organizar mejor las ideas expuestas. De igual manera, el descubrimiento de su obra *Écrire est une enfance*, hizo que la incluyéramos, ya que se trata de una especie de autobiografía donde Delerm nos cuenta las claves de su creación literaria, y vimos que podría facilitarnos mucho la tarea.

Una vez redactada la mayor parte de este trabajo, procedimos a una última relectura de los textos escogidos y que aquí estamos analizando, para seleccionar los puntos que pudieran servirnos para ejemplificar los aspectos expuestos.

Finalmente, redactamos las conclusiones a las que habíamos llegado poniéndolas en relación con los objetivos fijados al comienzo de este estudio.

2. SOBRE EL TÉRMINO “MINIMALISMO”

Antes de adentrarnos en el estudio de las obras escogidas de Philippe Delerm, el escritor francés contemporáneo objeto de estudio, vamos a acercarnos al término “minimalismo” para comprenderlo mejor, ya que la práctica de escritura de este autor está relacionada con este concepto.

Si buscamos el término en la RAE², encontramos dos acepciones:

1. «corriente artística contemporánea que juega con elementos limitados»;
2. «tendencia estética e intelectual que busca la expresión de lo esencial eliminando lo superfluo».

Si nos quedamos de momento con la primera acepción, podemos afirmar entonces que el minimalismo es una corriente artística, aunque no sabemos cuáles deben ser esos elementos limitados con los que juega. Si consultamos otro diccionario, la segunda acepción de la palabra “minimalismo” que aparece en el *Dictionnaire de l'Académie française*, hace referencia a las bellas artes y nos indica que se trata de un movimiento que engloba a artistas y sus obras: « Caractère de l'art minimal ; ensemble d'artistes, d'œuvres que l'on attache à ce mouvement ».

Como vemos, esta definición nos remite a otro término que vamos también a consultar, el “art minimal”. Según el mismo diccionario, la segunda entrada de este término hace referencia también a las bellas artes y lo define de la siguiente manera: «Se dit d'une forme d'art des années 1960, d'origine américaine, visant à exécuter des œuvres impersonnelles, souvent à partir d'éléments préexistants».

Efectivamente, el minimalismo, o arte minimalista, es un movimiento o corriente artística insertada en el vanguardismo que surge en Estados Unidos a finales de los años 60, concretamente en Nueva York. Pero fue un europeo, el arquitecto Ludwig Mies Van Der Rohe, quien tuvo que emigrar de Europa a Estados Unidos durante la II Guerra Mundial, el que ya expuso sus ideas sobre la pureza de las formas cuando era el director de la Escuela de Arte y Diseño de la Bauhaus, en Alemania, a finales de los años 30, y quien puede ser considerado como el precursor del minimalismo. A principios de la década de los 60 se integró fácilmente en el país que lo acogió y que le dio la nacionalidad estadounidense, así como en este movimiento del arte mínimo, donde dejó su particular huella gracias sobre todo a su famosa frase “menos es más”, considerado el lema de este

² Real Academia Española.

movimiento artístico vanguardista. Este arte mínimo alcanzó su auge en la década de los años 70 como una manera de romper, sobre todo, con el estilo vanguardista del pop art, muy popular en la época y también muy recargado desde el punto de visto estético.

Al leer la definición de arte mínimo que nos da el diccionario *Larousse*, «se dit d'une tendance de l'art contemporain qui réduit l'œuvre à des formes d'une extrême simplification géométrique, ainsi qu'à des modalités élémentaires de matière ou de couleur», parece que se trate solamente de un movimiento referente a la arquitectura, ya que su origen lo encontramos concretamente en esta disciplina. Pero nada más lejos de la realidad. Se trata de un movimiento que se ha ido desarrollando también en otras artes, como la escultura, la decoración, la pintura, la moda, la música, el diseño, y también en la literatura, donde todavía no se sabe muy bien si se puede llamar movimiento o corriente ya que existen muy pocos estudios al respecto. Según los críticos, el arte y la música minimalistas tienen su origen y se desarrollan sobre todo a partir de los años 60, con representantes como Donald Judd, Robert Morris y Sol le Witt en escultura, Kenneth Noland y Frank Stella en pintura y John Cage, Philippe Glass y Steve Reich en música, pero no es hasta los años 80 cuando sitúan el origen del minimalismo literario.

2.1. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR MINIMALISMO EN LITERATURA?

A día de hoy no disponemos de una definición clara que explique qué es el minimalismo literario. Se trataría, más bien, de una tendencia más dentro de la literatura contemporánea pero no de un género o un movimiento concreto. La crítica no encuentra un grupo de autores relacionados con ella que reivindiquen algo, y no por ello se encuentran pocos escritores que utilicen las técnicas minimalistas en sus relatos, y por tanto no se sabe con seguridad qué escritores podrían clasificarse bajo esta etiqueta. Sin embargo, hay dos autores importantes asociados a esta tendencia minimalista y que los estudiosos han clasificado como utilitarios de este estilo narrativo. Se trata de Raymond Carver y de Ernest Hemingway.

A Hemingway le otorgaron el premio Nobel de Literatura en 1954 «por su dominio del arte de la narrativa, más recientemente demostrada en *El viejo y el mar*, y por la

influencia que ha ejercido en el estilo contemporáneo»³. Este autor escribió numerosos cuentos y relatos cortos donde, buscando su propio estilo de escritura, ya trataba de no usar una sintaxis complicada. La mayoría de las oraciones que usaba eran oraciones simples evitando el exceso de oraciones subordinadas. Efectivamente, éste es uno de los rasgos que veremos en común con otros escritores considerados minimalistas, así como algún que otro rasgo tomado prestado al realismo, como trabajar aspectos de la vida cotidiana mediante una narrativa breve. De hecho, Hemingway refleja en sus obras la realidad de lo que sucede a su alrededor y lo capta en instantes, ofreciendo al lector una visión lo más fiel posible de la realidad, y por tanto de la verdad que envuelve al propio autor. Este autor se caracteriza también por su famosa “teoría del Iceberg”, que José María Guelbenzu resume en su artículo «Iceberg Hemingway» de la siguiente manera:

«(...) un texto literario ha de ser como un iceberg y no dejar asomar más de un tercio de su cuerpo, pues los dos tercios restantes han de contar con la imaginación del lector para manifestarse. Dicho de otro modo: lo que asoma, además de mostrarse eficientemente -y por eso mismo-, debe sugerir lo que hay debajo.»⁴

De esta manera, el escritor invita al lector a mirar más allá de lo que él mismo presenta en sus relatos, y descubrir así lo que hay oculto bajo ellos. Además, es interesante la reflexión de Baker en referencia a este autor, quien cree que Hemingway obtiene «el máximo del mínimo, cómo podar el lenguaje, cómo multiplicar la intensidad, y cómo decir nada más que la verdad de una manera que permitió contar más que la verdad»⁵, pensamiento que nos remite instantáneamente al “menos es más” de Ludwig Mies Van Der Rohe.

En cuanto a Raymond Carver, los críticos también asocian sus relatos al minimalismo, puesto que lo consideran el padre de una corriente o tendencia denominada “realismo sucio” (dirty realism) y que comparte ciertas características con aquél. Esta narrativa nació en Estados Unidos en la década de los setenta y ochenta y consiste en reducir los relatos cortos a sus elementos fundamentales. Se caracteriza por reflejar aspectos reales de la vida sin ningún tipo de censura y por tanto nos vamos a encontrar con aspectos del ser humano bastante sórdidos. Al igual que el minimalismo, el realismo sucio se caracteriza, por tanto, por mostrarnos aspectos de la vida cotidiana, fragmentos de vidas humanas, aunque en el caso del realismo sucio se trata de miserias y vidas atormentadas

³ Texto de https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Ganadores_del_Premio_Nobel_de_Literatura, que a su vez lo ha extraído de «Nobel Prize in Literature 1954». Fundación Nobel. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1954/summary/>

⁴ GUEL BENZU, José María: «Iceberg Hemingway», *El país*, 10 de mayo de 2003.

⁵ BAKER, Carlos: *Hemingway: The Writer as Artist*, 1972, p.117, en [Wikipedia.es/Hemingway](https://es.wikipedia.org/wiki/Hemingway)

tan cercanas que el lector llega a creer que en cualquier momento puede convertirse él mismo en una víctima de cualquiera de esas tragedias narradas.⁶ Otras características en común con el minimalismo son la extensión de las narraciones, que suelen ser cuentos o relatos cortos, la precisión de los términos empleados, puesto que se intenta reducir al mínimo el número de palabras utilizadas como los adverbios y los adjetivos, ya que las descripciones de objetos, personajes y situaciones deben hacerse de una manera superficial, pero concisa, para que el lector se fije más en el contexto y consiga descifrar el sentido profundo de la obra.

Vemos que el hecho de evitar el uso innecesario de adjetivos y de adverbios en las descripciones es una técnica narrativa común a ambos autores, con la finalidad de no confundir al lector en su interpretación de la obra. De la misma manera, quedan desechados los términos abstractos, ya que lo que se pretende es hacer partícipe al lector del relato y éste debe poder formarse una imagen de las escenas presentadas. La brevedad del texto y el uso de oraciones simples en oposición a las subordinadas, técnicas de las que ya hemos hablado, ayudan a incentivar la imaginación del lector en este aspecto.

2.2. MINIMALISMO LITERARIO EN FRANCIA

Para llegar al origen del término y del concepto de “minimalismo” en la literatura francesa contemporánea, conozcamos primero algo sobre la evolución de la novela lo largo del siglo XX.

A lo largo de la historia de la literatura, ésta no ha dejado de evolucionar. Y la literatura francesa no iba a ser menos. El gran desarrollo que la novela conoció durante el siglo XIX continúa en el siglo XX y juega un papel muy importante. Así como una de las tendencias en este siglo es la de seguir desarrollando las ideas del siglo precedente, también encontramos un tipo de literatura diferente que intenta romper con las tendencias anteriores, como la literatura del absurdo, el existencialismo, el surrealismo y otras tendencias psicológicas que han podido desprenderse del simbolismo aparecido a finales del siglo XIX. Este tipo de literatura, denominada de ruptura, nace del deseo de rechazo hacia la mimesis, la imitación de la naturaleza, y los autores comienzan a asignarle al

⁶ «Realismo sucio: una corriente literaria distinta», en *Actually Notes Magazine*.
<https://www.actuallynotes.com/>

inconsciente y al sueño un lugar importante. Tras la II Guerra Mundial, los escritores toman consciencia de lo que está sucediendo en el mundo y empiezan a aparecer obras de rebeldía e indignación, y va creciendo un cierto interés por las filosofías de la condición humana, planteándose sobre todo lo absurda que parece la vida. Durante la época de la Ocupación alemana, la producción literaria es muy rica pero normalmente clandestina debido a la censura nazi. Sin embargo, existe una proliferación de obras de escritores colaboracionistas, donde el punto de vista de la Resistencia es nulo o aparece muy difuminado. Es durante este período de la Ocupación, y gracias a la necesidad de compromiso que requiere esta época, cuando los autores se preguntan sobre las relaciones entre el ser humano y su conciencia. Es así como nace una filosofía fundada en la acción, el existencialismo de autores como Sartre o Camus. De esta manera vemos cómo se ha pasado de una filosofía del absurdo a una moral de compromiso.

Sin embargo, esta búsqueda de nuevos contenidos y de nuevos temas de los que hablar, no durará mucho, aunque sigue habiendo autores que los han introducido con mucho éxito. Lo que predominará en este siglo es una tendencia a modificar la forma de escribir, a cambiar el estilo, la manera de contar las cosas y el punto de vista del narrador, a comenzar las historias por el final o por cualquier otro punto de la historia, no necesariamente respetando el orden cronológico de los acontecimientos, a privilegiar las sensaciones, a utilizar técnicas diferentes, como las relacionadas con la fotografía, el cine, el “collage” o la deconstrucción. La disminución de una literatura de compromiso y la popularidad creciente de las ciencias humanas hace nacer un enfoque que reivindica la ciencia del texto y que engendra el nacimiento en los años cincuenta del llamado “Nouveau Roman”. Esta tendencia marca una búsqueda constante y una voluntad de renovación reaccionando contra los elementos de la novela tradicional. Se cuestiona el estatus del personaje, de la descripción y de la función misma de la novela. Se acaba con el narrador omnisciente, los personajes se reducen a un nivel cero: a menudo no tienen nombre y pueden ser un “yo” anónimo o simplemente una inicial; no tienen ni pasado ni familia. Es decir, carecen de identidad y no aparecen referencias históricas ni geográficas, se trataría de intentar borrar, en la medida de lo posible, lo Real. Ya no se trata de representar ni de copiar la realidad, sino de crear un universo nuevo que solamente tenga coherencia dentro de sí mismo. La trama gira en torno a varios temas que se desarrollan simultáneamente y se entrecruzan. En las descripciones, los objetos van a cobrar una importancia enorme y la obra pierde su linealidad y se juega con las repeticiones de temas, con ligeras variaciones, para percibir la obra como un conjunto. El “Nouveau Roman” lucha contra la rigidez de las

reglas y las teorías en vigor. Marca por tanto una ruptura con la narrativa tradicional en cuanto a la técnica y la forma de describir y de enfocar los objetos. Es una búsqueda de nuevas formas y procedimientos de captar la realidad. En resumen, la tendencia en estos años es pensar en cómo contar las cosas en lugar de pensar en qué contar. Y se puede afirmar por tanto que la literatura, y más concretamente la novela, va a ser el lugar de experimentos narratológicos de los escritores.

Como consecuencia de todo esto, nos encontramos ante una literatura que supone una transformación de los cánones tradicionales, aunque podemos encontrar, por supuesto, un tipo de literatura más convencional que comparte panorama literario con esta nueva forma de escribir más vanguardista, más innovadora. A partir de los años sesenta y setenta, podemos encontrar en esta nueva literatura novelas ligadas a la novela policíaca, género de origen anglosajón pero que múltiples autores franceses supieron renovar e innovar en sus técnicas de escritura. De la misma manera, encontramos novelas muy ligadas a la memoria histórica, como los temas que ya hemos nombrado anteriormente sobre la II Guerra Mundial, la colaboración, o los campos de concentración alemanes. pero sobre todo hay que tener en cuenta que se trata de introducir esa historia y esos recuerdos en una ficción y, por tanto, al verse reflejados muchas ideologías y sentimientos personales, la subjetividad está muy presente. También encontramos una literatura autobiográfica y de autoficción, que conocen un gran éxito. La primera, más ligada al psicoanálisis de Freud, que entra tardíamente en Francia, y la segunda se centra sobre todo en la expresión del “yo” del escritor, pero no llega a contar una verdad absoluta sobre él. La autoficción es un término novedoso que enmarca la vida del autor dentro de una ficción, sobre todo la pasada, la de la infancia al igual que en las autobiografías tradicionales. Encontramos, en consecuencia, una mezcla entre realidad e invención, e innovación en cuanto a las técnicas de escritura. La sociedad y el mundo contemporáneos también están muy bien representados en esta literatura de final de siglo. Los problemas de la sociedad contemporánea, condiciones en el trabajo, situación de la mujer, innovaciones y nuevos inventos tecnológicos, entre otros temas, aparecen constantemente como una manera de crítica social y a su vez de búsqueda de soluciones posibles. Muchas veces tienen un trasfondo político o simplemente describen la vida cotidiana de personas ordinarias.

A finales del siglo XX y principios del XXI existe, como vemos, una evolución y renovación constante de géneros y tendencias dentro de la literatura francesa contemporánea, donde no existe una corriente dominante que sobresalga de las demás. Existen muchas tendencias con límites poco claros y fáciles de traspasar dentro de la

llamada “literatura experimental”. Hay que tener en cuenta que este panorama de la literatura contemporánea francesa que aquí hemos presentado en rasgos generales, con sus divisiones por décadas, es sólo una manera de poder tener una visión más clara y poder analizar las innovaciones y tendencias que se pueden ver a lo largo del siglo XX en Francia. Sin embargo, hay que considerar que la realidad es diferente y que los diferentes géneros y formas de escritura, tanto tradicional como vanguardista, así como las diferentes temáticas, autores y obras, coexistieron con unos límites poco claros y definidos. Se trataría, más bien, de una etapa caracterizada por una búsqueda constante de referencias intelectuales en diversas disciplinas. Lo que vamos a estudiar en el siguiente apartado es una pequeña parcela dentro de esa multitud de tendencias literarias contemporáneas. Se trataría de una práctica de escritura diferente llamada “minimalismo” y estrechamente relacionada con el escritor que aquí analizamos, Philippe Delerm. Empecemos, pues, conociendo algo más de la tendencia minimalista en la literatura francesa contemporánea.

Encontramos el origen de esta tendencia en Francia a partir de los años 80, en lo que se ha denominado “la era posmoderna”, y donde surge de manera espontánea, entre la multitud de tendencias literarias de final de siglo, una nueva generación de jóvenes autores que pretende luchar contra los principios estéticos del “Nouveau Roman”, recuperando los elementos principales de la narración, pero no por ello queriendo volver al relato tradicional. Podemos encontrar esta generación alrededor de las Ediciones « de Minuit », que apostó por estos jóvenes escritores que nunca han declarado haberse puesto de acuerdo en usar unas técnicas de escritura en concreto ni que el objetivo de su escritura fuera el romper con lo anterior. Por ejemplo, « Jean-Philippe Toussaint explique le refus de se rassembler des auteurs français actuels par l’absence d’une théorie dominante à combattre. »⁷

A pesar de que el escritor ya había creado con anterioridad otros relatos, fue en los últimos años de los 90, a partir del éxito obtenido con su obra *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, cuando la crítica empezó a buscar en Philippe Delerm rasgos similares a otros escritores, como Pierre Michon, Jean-Pierre Ostende, Serge Joncour, Christian Bobin o Colette Nys-Mazure entre otros, y quiso así reagruparlos bajo una misma etiqueta. El primer crítico en observar esos rasgos fue Bertrand Visage, el entonces director de *La Nouvelle Revue française*, quién dedicó su número de enero de

⁷ SCHOOTS, 1997 : p.25

1998 a aquellos a los que llamó “les Moins-que-rien”. Sin embargo, llama la atención que muchos ni siquiera se conocían entre ellos, como nos cuenta el propio Visage: «Les écrivains rassemblés dans ces pages de la *N.R.F.* se lisent mutuellement, mais ne se connaissent guère.»⁸ Y, por tanto, no podían haberse puesto de acuerdo en realizar una producción parecida y mucho menos crear una nueva corriente literaria: «Les jeunes auteurs de Minuit qui se sont exprimés à ce sujet ont en général dénié l’appartenance à une famille littéraire et ils ont même déprécié ouvertement le groupement involontaire.»⁹ Otros críticos, a partir de entonces, usaron el mismo apelativo para dirigirse a una lista abierta de autores que encajaban bajo él, aunque hubo otras etiquetas, como el llamado “minimalismo positivo”, término utilizado por primera vez por un profesor de literatura contemporánea en la Universidad católica de Lovaina y escritor de números ensayos y novelas, Vincent Engel, según nos cuenta Rémi Bertrand en su obra *Philippe Delerm et le minimalisme positif*.¹⁰

2.2.1. « LES ÉDITIONS DE MINUIT »

Como nos dice Schoots en su obra, « Dès sa fondation, la modeste maison d’édition Minuit a la réputation d’être rénovatrice, voire avant-gardiste. »¹¹ Fueron los primeros en apreciar el talento de muchos escritores de renombre, de allí su fama, como Samuel Beckett o Claude Simon, que obtuvieron el premio Nobel en 1969 y 1985 respectivamente. De Beckett también se ha hablado de su época minimalista con su tendencia a la brevedad en sus relatos, a su humor sórdido y negro y a su pesimismo frente a la condición del ser humano, rompiendo así con aspectos constructivos de la narrativa y el teatro contemporáneo. Estos rasgos, como hemos visto, Beckett los comparte con los autores estadounidenses considerados minimalistas, Hemingway y Carver, y también los compartirá con los jóvenes autores por los que la editorial de Minuit apostó en los años 80 y que, a pesar de ser debutantes, llamaron la atención de la crítica.

⁸ VISAGE, Bertrand : « Les Moins-que-rien », dans *La Nouvelle Revue française*, Paris, Gallimard, janvier 1998 : p.5. Cf. en BERTRAND, 2005, Annexe 1 : p.222

⁹ SCHOOTS, 1997 : p.25

¹⁰ BERTRAND, 2005 : p. 14

¹¹ SCHOTTTS, 1997: p.10

Sin embargo, numerosos críticos han basado sus estudios en encontrar rasgos comunes en estos autores ignorando sus rasgos individuales, aunque no han sabido denominarlos con una etiqueta que los defina de manera precisa. Por eso estos estudios se caracterizan por una falta de síntesis y de unanimidad en los criterios usados. En consecuencia, muchas han sido las etiquetas elegidas para denominar a estos escritores y existe también un desacuerdo para elegir a los autores a los que englobar bajo ellas. Algunos ejemplos de esas etiquetas han sido denominarlos como una generación de “escritores lúdicos” o clasificar sus obras como pertenecientes a una “literatura impassible”¹², es decir, indiferente ante las calamidades de la vida y la condición del ser humano, aunque más bien se trata de querer ocultar los sentimientos y no de una indiferencia hacia los acontecimientos, como así lo señala Jérôme Lindon: « Impassible, ça n’est pas l’équivalent d’insensible, qui n’éprouve rien ; cela signifie précisément le contraire : qu’on ne trahit pas ses émotions... »¹³ Bajo estas etiquetas, Dominique Viart incluye nombres como Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Christian Gailly, Éric Chevillard, Christian Oster o Marie Redonnet¹⁴. Según Schoots, esta generación de autores también tuvo otros apelativos:

« Sur ce courant/ tendance/ génération/ pléiade/ nébuleuse on colle les étiquettes suivantes : le Nouveau Nouveau Roman ; le renouveau romanesque inauguré par Minuit ; la génération salle de bain ; le roman minimal, auteurs ou romans minimalistes ; romans impassibles. »¹⁵

Tras estos apelativos se ha intentado descubrir características comunes en los procedimientos narrativos utilizados, como la forma, el estilo o el contenido de sus obras, y muchos de ellos tuvieron que ser descartados por no encontrar denominadores comunes entre los escritores, como la de “Nouveau Nouveau Roman”¹⁶, que englobaría a otros autores con características propias de otras tendencias. Un problema añadido a este desacuerdo a la hora de denominar a esta generación de autores es el uso diferente que le dan distintos críticos a la etiqueta “minimalista”. Por ejemplo, Fieke Schoots la utiliza para denominar a los jóvenes escritores de Minuit, mientras que otros, como Nadaud, emplean esa etiqueta para referirse a otros autores como Danièle Sallenave, quien además habla de

¹² VIART, 2011 : p.193

¹³ En SCHOOTS, 1997 : p. 46

¹⁴ VIART, 2011 : pp.193-199

¹⁵ SCHOOTS, 1997 : p.16

¹⁶ SCHOOTS, 1997 : p.18

los escritores de Minuit como pertenecientes a una literatura “impassible”¹⁷. Otros críticos, como Baetens, consideran minimalistas a Edmond Jabès, Roger Laporte, a Bernard Noël, a Maurice Blanchot, como autores que experimentan con los límites de la literatura, pero no consideran minimalistas a los escritores de Minuit¹⁸. Y, como hemos visto más arriba, ese adjetivo ha servido también para designar obras de autores diversos como Beckett, Carver, Hemingway e incluso de Gide y Calvino.

Vemos, por tanto, que existe una gran confusión en el panorama literario contemporáneo francés en cuanto a esta tendencia de final de siglo se refiere. Lo que la crítica tiene claro es que se trata de autores distintos que, gracias a una práctica de escritura diferente en relación con lo anterior, muestran un interés en renovar ese panorama. No obstante, no se puede hablar de escuela literaria, ya que no se han reunido ni se han manifestado con un objetivo común, ni han creado ningún tipo de manifiesto al respecto. La crítica tampoco se pone de acuerdo, entonces, en definirlos como movimiento, corriente, tendencia o generación. Tras una serie de reflexiones al respecto, Schoots nos explica su preferencia:

« C’est pourquoi des désignations comme « pléiade » ou « nébuleuse » seulement semblent mieux convenir : elles ont l’avantage de montrer non pas une évolution, mais une constellation provisoire d’œuvres qui, pour avoir quelques traits en commun, ne constituent pas pour autant un réseau manifeste ».¹⁹

De esta forma, vemos que Schoots prefiere denominarlos pléyade o nebulosa, ya que ve en ellos una acción colectiva, una voluntad de cambio común, aunque sin querer trabajar los unos con los otros, puesto que presentan muchos rasgos individuales. Los nombres de los jóvenes autores que más se nombran como pertenecientes a ella son Patrick Deville, Jean-Philippe Toussaint, Jean Échenoz, Éric Chevillard, Marie Redonnet, François Bon y Christian Oster entre otros, y no todos pertenecen a «les Éditions de Minuit», también a Gallimard y a otras editoriales. Como vemos, Schoots coincide bastante con Viart. Aun así, seguramente no están aquí ni se nombra a todos los escritores y a todas las obras que contribuyeron a este cambio en el panorama literario contemporáneo.

Nos encontramos, por tanto, ante una renovación de la literatura en los años 80. Ante el gran número de autores y obras aparecidas en esa época, y viendo que todos

¹⁷ Dominic di Bernadi, *Review of Contemporary Fiction*, vol. 1, Spring 1990 ; Alain Nadaud, « Le roman français contemporain (1960-1992) ; une crise exemplaire », en : *Le roman français contemporain*, p.91, en SCHOOTS, 1997 : p.17

¹⁸ SCHOOTS, 1997 : p.18

¹⁹ SCHOOTS, 1997 : pp. 26-27.

presentaban más singularidades que rasgos en común en sus obras, la crítica de los años 90 se esforzó más en tratar de averiguar qué es lo que aportaba cada autor de manera individual a la renovación del género, que a intentar agruparlos por los pocos rasgos comunes que presentaban, aunque se vio que esos rasgos que compartían eran a su vez interesantes. De esta manera, Pierre Assouline indicó en su artículo «Les petits riens» que estos autores mostraban «tout juste une sensibilité commune», así como una ideología específica y una ética original que el lector debía descubrir y delimitar.²⁰

Como hemos visto, «Les Éditions de Minuit» apostaron en los años 80 por la literatura francesa contemporánea, y el minimalismo es una de las tendencias que fomentaron a partir de la publicación en 1985 de *La salle de bain*, de Jean-Philippe Toussaint. El reconocimiento de la crítica y del público llegó tras el éxito, en 1997, de la obra *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* de Philippe Delerm. El gran interés que este tipo de literatura sigue teniendo hoy en día, lo marca, sin duda, el hecho de que desde 2002, el ministerio de Educación Nacional francesa aconsejara el estudio de esta literatura minimalista en los institutos franceses.²¹

2.2.2. CARACTERÍSTICAS DEL MINIMALISMO LITERARIO

En realidad poco podemos decir sobre las características que pueden ser consideradas propias de un estilo literario minimalista, ya que, como hemos visto, no se trata de un tipo de escritura propia perteneciente a un grupo determinado y organizado de autores, sino que más bien fueron los lectores profesionales, los críticos, quienes a partir de los años 90, observaron ciertos rasgos comunes, en cuanto al estilo, estética y temática, en una nueva generación de escritores que parecían querer hacer algo nuevo al “Nouveau Roman” que les precedía. Sin embargo, debemos saber y asumir que esos rasgos no son exclusivos de esos nuevos autores de final de siglo, sino que podemos pensar que se trata de un recurso utilizado por muchos escritores diferentes a lo largo de las distintas épocas de la historia literaria. De igual manera, no todos los escritores considerados bajo esta etiqueta van a presentar los mismos rasgos en su práctica de escritura.

²⁰ ASSOULINE, Pierre : « Les petits riens », en *Lire*, Paris, février 1998, p.6. Cf. en BERTRAND, 2005 : p.15.

²¹ DAMBRE et BLANCKEMAN (dir.), 2012 : p.1-2.

Si pensamos en el estilo minimalista relacionado con otras disciplinas como la música, la arquitectura o la pintura, podemos destacar la importancia de la forma de las obras artísticas. Por tanto, llegaríamos a concluir que lo importante en literatura sería también el aspecto formal, es decir que sería importante que los relatos creados fueran breves. Y con eso bastaría para considerarlos minimalistas. Sin embargo, en esas disciplinas hay otros rasgos que ayudarían a definir el estilo como tal, y en literatura habría que mirar también más allá, aunque no haya consenso en cuanto a las características que definirían esta tendencia en el arte que aquí nos ocupa. Para algunos críticos, para que se pueda hablar de escritura minimalista debe existir cierta banalidad en los elementos narrados, y que los acontecimientos y objetos que aparezcan en los relatos pertenezcan al mundo de lo cotidiano, la realidad que comparten autor y lector, pero alejándose de la intriga en lo contado. De esta forma define Dominique Viart la escritura de Jean-Philippe Toussaint, de quien dice que se divierte creando una expectación en el lector hacia unos acontecimientos que nunca van a llegar:

« Les livres de Toussaint décrivent, pendant des pages, des actions sans importance et privées de tout lien avec une intrigue quelle qu'elle soit (...) mais ses non-événements donnent le ton : une sorte de désinvolture indifférente au monde, où il s'agit de tromper l'ennui. »²²

En otras disciplinas artísticas se resalta el color, el material utilizado y las superficies, se acentúan las repeticiones de notas musicales, etc. Por tanto, podemos pensar que además de fijarnos en el aspecto formal debemos detectar también el lenguaje utilizado por estos escritores minimalistas, ya que además de la brevedad de sus obras sería importante destacar el qué dicen, introduciendo elementos de la vida cotidiana, y sobre todo el cómo lo dicen, fijándonos en el uso que hacen del lenguaje. Así, por ejemplo, Dominique Viart destaca los juegos de palabras de Toussaint así como los siguientes rasgos de la escritura de Jean Echenoz: « Toutefois, les nombreuses intrusions du narrateur dans la narration, les multiples clins d'œil adressés au lecteur affichent une ironie certaine envers cette pratique du récit. »²³

Recordemos que todos estos aspectos de los que acabamos de hablar, lo cotidiano, los juegos de palabras, la ironía... los podemos encontrar tanto en los autores Hemingway y Carver, de los que he hablado anteriormente, como en otros escritores franceses posteriores, de la década de los 90, como Éric Holder, Serge Joncour, Pierre Michon o

²² VIART, 2011 : pp. 194-195

²³ VIART, 2011 : pp. 193

Jean-Pierre Ostende, a pesar de que no todos ellos convivieron ni crearon en la misma década del siglo XX. Esto confirma la teoría de que el minimalismo es más bien una técnica de escritura utilizada por autores que presentan rasgos muy diferentes entre ellos, de género o temática, pero que presentan a su vez un estilo con tendencias comunes.

Como he señalado un poco más arriba, los escritores que usan una escritura minimalista pretenden alejarse de las técnicas narrativas propias de “le Nouveau Roman”, pero sin querer, a pesar de ello, volver a las técnicas consideradas tradicionales. Fieke Schoots también estudió esos procedimientos en su obra “*Passer en douce à la douane*”. *L’écriture minimaliste de Minuit : Deville, Échenoz, Redonnet et Toussaint*, en algunas obras de cuatro autores relacionados con « Les Éditions de Minuit ». Para ello, se basó en tres niveles que, según nos indica el autor siguiendo a Barth, todo proceso narrativo presenta: la forma, el estilo y el contenido narrativo²⁴. En cuanto a la forma, una de las técnicas usadas es la brevedad, tanto en la extensión de las obras, como de los capítulos, de los párrafos, de las frases e incluso de las palabras en el interior de los relatos. Al igual que en otras disciplinas artísticas, el minimalismo presenta estructuras repetitivas. En música, por ejemplo, encontramos fragmentos de notas y compases que se van repitiendo a lo largo de una obra para intentar controlar el avance del tiempo. En la literatura minimalista va a suceder algo parecido. El tiempo y su paso acelerado genera una angustia en el ser y estos autores van a intentar detener o ralentizarlo a través de la repetición de letras, sonidos, frases o estructuras circulares, con la finalidad de alargar determinados momentos de la vida cotidiana por muy banales que parezcan. En cuanto al estilo, habría que fijarse en la sintaxis y en el léxico elegido. Estos autores presentan en común una sintaxis simple, con muy pocas conjunciones subordinadas ya que no suelen existir relaciones subordinadas que no sean temporales. Y si existen, se intentan disimular usando la yuxtaposición o utilizando participios y adverbios como complementos, en lugar de construir una frase completa. También se pueden ver frases gramaticalmente incorrectas, o inacabadas, fragmentos discontinuos, elipses, es decir, se trataría de un lenguaje más parecido al oral que al escrito. Se prefiere, por tanto, el uso de monosílabos, de palabras y verbos que sirvan de comodín huyendo así de la precisión en las descripciones, que muchas veces aparecen incompletas.²⁵ En consecuencia, estamos ante un empobrecimiento lexical, ya que se prefiere la repetición de expresiones y de términos, y esto contribuye a esa indeterminación buscada. Como vemos, no todo es alejarse del “Nouveau Roman”, sino

²⁴ En SCHOOTS, 1997: p.52 y siguientes

²⁵ En SCHOOTS, 1997 : p.53-54

que vemos una continuidad en muchos de sus rasgos, también en la desaparición de la puntuación por esa influencia de las vanguardias. Sin embargo, según nos sigue contando Schoots en su obra, toda esa despreocupación en el estilo no es más que apariencia. El autor nos habla de juegos de palabras, de ironías, de neologismos, de diversos procedimientos poéticos. Los autores minimalistas cuidan mucho más el estilo de lo que parece y juegan con él. En lo que se refiere al contenido narrativo, habría que fijarse en las historias contadas, en la intriga, en los personajes y en el contexto que los envuelve. Las intrigas son poco variadas, los acontecimientos se suceden, no se entrecruzan ni se entrelazan como anteriormente, hay pocos giros en las historias, los personajes no están trabajados ni psicológica ni moralmente, se presentan como indiferentes a lo que sucede a su alrededor, incapaces de actuar, sólo de observar, y normalmente no presentan una descripción física clara. Schoots nos explica que parece que sólo vean el deterioro del mundo, de los hombres, de los objetos, como consecuencia del paso del tiempo, pero se quedan quietos, no actúan²⁶. Y aquí vemos la causa del calificativo de “impasibles” que se ganaron los relatos de estos escritores relacionados con «Minuit». En ocasiones existe en estas obras una gran dificultad para identificar la voz narrativa. El autor comenta que da la impresión de que las historias narradas no sean en realidad historias, sino acontecimientos cotidianos, insignificantes, banales, que no fomentan ninguna consecuencia en los personajes, contados en una especie de esquema o de boceto que todavía está por terminar, una intriga reducida a acciones esenciales o carente de ellas, relatos repletos de huecos, descripciones incompletas, textos en apariencia fragmentarios, con un juego entre la continuidad y la discontinuidad. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. Schoots nos aclara que se trata de un estilo buscado, trabajado, con muchos juegos del lenguaje intrínsecos, con un orden interior, a pesar de que todo parezca desordenado y sin una estructura clara. Es la manera que estos autores han encontrado, nos dice Viart, para continuar con el trabajo realizado por autores precedentes, vanguardistas, pero no por ello luchando contra el estilo conocido como tradicional, sino beneficiándose de él: « au lieu de se refuser les facilités du roman traditionnel, voire de lutter contre lui, comme le faisaient leurs aînés du Nouveau Roman, ces jeunes romanciers, qui ne cachent pas en avoir été des lecteurs avertis, préfèrent jouer avec elles. »²⁷

²⁶ SCHOOTS, 1997 : p.54-55

²⁷ VIART, 2011 : p.162, en SCHOOTS, 1997 : p.58

Como sentencia Schoots : « D'une part, l'écriture minimaliste poursuit donc le travail subversif de l'avant-garde minimaliste, d'autre part elle redécouvre les éléments narratifs traditionnels rejetés par cette même avant-garde. »²⁸

Vemos que estos autores apuestan por un ahorro en técnicas narrativas, evitando la complejidad de los relatos y la profundidad, prefiriendo la superficialidad de personajes e intrigas, pero no por ello se trata de relatos simples o pobres. De todo esto podemos sacar la conclusión de que merece más la pena observar el lenguaje y el uso que se da de él en las obras minimalistas, que las intrigas de sus novelas. A partir de la utilización de un lenguaje en apariencia simple y descuidado, propio del lenguaje hablado, los autores juegan con el lector despertando sus sentidos. Su participación también va a ser muy importante. Con su mirada, el lector deberá ordenar este tipo de escritura minimalista, poner todo en su lugar, llenar los huecos que el autor va dejando, acabar las descripciones, y así poder llegar al autor, acercarse a él, intimar con él, conocer los sentimientos que le provocan los objetos y hechos cotidianos, aunque intente ocultarlo ante una disimulada indiferencia. En realidad, tendrá que interpretar el mensaje que el autor quiere transmitirle con las pistas que éste le va dejando.

Como vemos, más que una tendencia literaria el minimalismo sería un recurso que han ido utilizando todo tipo de escritores a lo largo de las diferentes épocas de la historia literaria, independientemente de la temática central de sus obras o del género utilizado, y también lo han hecho diversos artistas en muchas otras disciplinas. Pero hablemos en concreto de literatura, que es el tema que abordamos en este trabajo. El hecho de que en este apartado hayamos visto una serie de características que podrían ser consideradas como pertenecientes a un tipo de escritura minimalista, no significa que los autores que la crítica ha podido clasificar en algún momento concreto bajo la etiqueta de "minimalistas" lo sean al cien por cien, ni que esto suponga la creación de un nuevo movimiento literario. Es decir, si los estudiosos han considerado ver una serie de rasgos comunes a este tipo de escritura en diferentes novelistas y en sus obras, no significa que éstos hayan usado todos los rasgos aquí presentados ni que lo hayan hecho de forma consciente. De hecho, es más probable que, si analizáramos las obras de distintos autores, encontráramos muchos más rasgos individuales de un estilo propio de cada escritor que características comunes. Esta sería la razón por la que la crítica habla de novelistas tan diferentes como Hemingway o

²⁸ SCHOOTS, 1997 : p.58

Carver, o en el caso de la literatura francesa, como Beckett, Toussaint o incluso Annie Ernaux o Pierre Michon como utilitarios de este estilo de escritura.

Pasemos, por tanto, a descubrir qué rasgos presentes en Philippe Delerm han logrado que haya sido considerado como el principal representante de la tendencia contemporánea llamada “minimalismo positivo”, al menos por Rémi Bertrand, como así lo señala en su obra de 2005 *Philippe Delerm y el minimalismo positivo*. Pero primero conozcamos algo más sobre este escritor y pasemos después a analizar los rasgos que presenta su práctica de escritura.

3. A TRAVÉS DE LA MIRADA DE PHILIPPE DELERM

En este apartado vamos, en primer lugar, a presentar brevemente al autor contemporáneo objeto de estudio, Philippe Delerm, y conocer algunos datos sobre su trayectoria profesional, para poder así, aunque sea de forma muy superficial, conocer el contexto de creación de su escritura. En un segundo momento, analizaremos tanto el aspecto formal de los libros elegidos, y el porqué de mi elección, como su contenido temático, con el fin de conocer las características que nos han parecido más interesantes y relevantes, y conocer así los aspectos sobre los que el escritor prefiere escribir, cuáles son sus preocupaciones y si estos temas se repiten a lo largo de los diferentes textos de su creación.

Conozcamos, pues, al escritor objeto de estudio.

3.1. UNAS PALABRAS SOBRE EL AUTOR

Philippe Delerm nació el 27 de noviembre de 1950 en Auvers-sur-Oise (Francia). Sus padres eran profesores y él pasó su infancia en casas-escuela en Auvers, Louveciennes y en Saint-Germain. Desde que finalizó sus estudios en letras, se trasladó con su mujer a Beaumont-le-Roger, en Normandía, donde vive desde 1975 y trabaja como profesor de literatura y entrenador de un equipo de fútbol local, como él mismo nos explica en su obra *Écrire est une enfance*:

« Je n'ai rien contre la Normandie. L'Éducation nationale nous a gentiment chargés d'y commencer, Martine et moi, une carrière de professeurs de lettres en 1975 ; nous y sommes restés. Venant de Paris, nous avons tout à coup le sentiment de posséder davantage le temps, la forêt de Beaumont-le-Roger était belle, les élèves souvent sympathiques... » (EE, p. 8)

Delerm comenzó su carrera literaria en 1983 con *La cinquième saison*, pero no es hasta 1997 cuando el éxito le sorprende y las ventas de su obra *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* se disparan, texto con el que gana el premio Grandgousier y que ha sido traducido a más de veinte idiomas. También recibió el premio “Alain-Fournier” en 1990 por *Autumn*, el premio nacional “des Libraires” y el premio nacional “des Bibliothécaires” en 1998 por *Sundborn ou les jours de lumière*, el premio

Aliénor d'Aquitaine en 2007 y el premio "Sport Scriptum" al mejor libro de deporte en el mismo año por *La tranchée d'Arenberg et autres voluptés sportives*.

3.2. LAS OBRAS OBJETO DE ESTUDIO : *Le trottoir au soleil*, *Paris l'instant*, *Le Buveur de temps*, *Écrire est une enfance*

A pesar de haber realizado la lectura de varios libros de este escritor francés contemporáneo, he escogido cuatro de sus obras para realizar el siguiente estudio de investigación. Sin embargo, en algunas ocasiones utilizaré ejemplos de otras de sus obras, si así lo considero necesario, para ejemplificar y aclarar mejor las ideas que en este trabajo se están desarrollando. Las obras escogidas van a ser *Le Buveur de temps*, publicada en 1987, *Paris l'instant*, publicada en 2002, y *Le trottoir au soleil* y *Écrire est une enfance*, publicadas el mismo año, en 2011.

En cuanto a la forma de las dos primeras, ambas presentan un formato muy parecido. *Le trottoir au soleil*, al que a partir de ahora nos referiremos con las siglas TS, presenta una extensión de no más de ciento cincuenta páginas y *Paris l'instant* (a partir de ahora PI) cuenta con una extensión de no más de ciento sesenta páginas, donde la mitad de ellas son una serie de fotografías hechas por Martine Delerm, la mujer del autor. En ambos casos hablo de una edición de bolsillo. Se trata, por tanto, de dos obras breves, divididas en su interior en relatos cortos, la mayoría de dos o tres páginas, presentando, el texto más largo, cinco páginas. Cada uno de estos relatos forma un capítulo diferente, es decir que, en apariencia, se trata de textos independientes los unos de los otros. En este aspecto, ambos libros presentan semejanzas con otros del mismo autor, como *La sieste assassinée* (SA) o la obra con la que el autor francés dio el salto a la fama, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* (PGB). Y esta es la primera de las razones por la que he elegido estas dos obras, por presentar semejanzas, tanto de formato como de contenido, como veremos. La segunda de las razones de esta elección proviene de nuestra observación personal de ser dos de las obras menos estudiadas y analizadas de este autor contemporáneo, al igual que *Le Buveur du temps* (a partir de ahora BT), la tercera de las obras escogidas para este trabajo, en cuyo texto la crítica no reparó al no haber adquirido Delerm todavía su reconocimiento como escritor. Esta obra también presenta una corta extensión, unas ciento cincuenta páginas con capítulos o escenas muy diferenciadas por

páginas en blanco, y cuya extensión no supera las seis páginas. Esta vez no se trata de una recopilación de relatos cortos e independientes, sino algo más parecido a una novela. Por último, *Écrire est une enfance* (a partir de ahora EE), la cuarta de las obras elegidas, se trataría, más bien, de una reflexión que hace el autor sobre su propia creación literaria. En ella, Delerm nos cuenta, sobre todo, las experiencias de su pasado que han podido influir en sus escritos. Como el propio escritor dice, esta obra refleja «un voyage vers l'écriture» (EE, p.8) y va también a meditar sobre las preguntas que él mismo se hace sobre su práctica de escritura: «Aujourd'hui, la difficulté est d'une autre nature. Je suis parti à la recherche de la clé. Pourquoi est-ce que j'écris ? Pourquoi ai-je écrit ce que j'ai écrit ? Je peux facilement dire le comment. Le pourquoi, c'est une autre affaire.» (EE, p.8) Teniendo en cuenta que él nos da todas las claves de su escritura en esta obra, no podía apartarla de un trabajo de investigación sobre su autor. Philippe Delerm ha dividido este texto en dieciocho capítulos de una extensión no muy larga de entre tres y cinco páginas cada uno.

Como vemos, las cuatro obras presentan un formato parecido, breve en extensión y con numerosas divisiones en relatos o secciones, con mucha separación entre ellas, en unos casos por las fotografías insertadas entre el texto escrito y en otros por los espacios en blanco o saltos de página. En *Paris l'instant*, hay incluso fotografías que están acompañadas simplemente de un pie de página que nos sitúa espacial y temporalmente, y que parece dar entrada a una serie de relatos relacionados entre sí. Veamos dos ejemplos : « Soir d'été. Quai Montebello » (PI, p.82) ; « Un peu plus tard rue du Pot-de-Fer » (PI, p.83). En todas estas obras, cada sección o texto independiente está compuesto de varios párrafos pequeños a pesar de su corta extensión.

3.3. LO COTIDIANO COMO PRETEXTO

Al leer las obras de Philippe Delerm, podemos notar su especial predilección por contar los pequeños acontecimientos de su vida cotidiana, como sentarse en la hierba, participar en una buena conversación, comer en un restaurante italiano, pasear por París ya sea andando, en moto o en bicicleta, asistir a un cine al aire libre, beber el café en vaso o incluso caminar por una acera al sol. Esta temática de relatar los hechos ordinarios, no es exclusiva de las obras aquí estudiadas del escritor francés, sino que aparece en otros muchos de sus textos, como el olor de las manzanas, el simple hecho de pelar unos

guisantes, ir a comprar una bandeja de pasteles el domingo por la mañana o disfrutar del primer trago de cerveza, que descubrimos en el texto a partir del cual este autor francés obtuvo un gran reconocimiento en los años 90, *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. O algo tan cotidiano como ir a cortarse el pelo, ir a coger champiñones, viajar en metro o narrar una tarde de verano, son algunos de los acontecimientos ordinarios, a modo de ejemplo, que el autor nos relata en su obra *La sieste assassinée*. A lo largo de una de sus numerosas entrevistas aparecidas en televisión, el mismo Philippe Delerm responde a las preguntas del presentador, confirmando que, efectivamente, su fuente de inspiración es simplemente la vida, el día a día:

« - Vous êtes un vrai écrivain. Mais, vous avez besoin de vivre les choses pour les traduire aux mots.

- Oui, mon sujet c'est la vie. »²⁹

No obstante, aunque pudiera parecer que el autor escribe sobre cualquier evento cotidiano que pudiera parecer banal, como bien afirma el entrevistador, se trata de las propias experiencias vitales de Delerm. Y además no de todas, sino que se trata de escenas de vida escogidas: « il faut que moi, je le vive, que je sois vraiment dans le moment, moi-même. C'est beaucoup plus tard que je me dis, ah oui, ce truc-là, cela pourrait devenir un moment de vie. »³⁰ Cada vez son más los escritores actuales que desarrollan un especial interés en el tema de lo cotidiano, y así lo plasman en sus obras literarias. No obstante, muchos autores utilizan este tema como un contexto donde denunciar las situaciones sociales más desfavorables. Sin embargo, Delerm va a elegir un aspecto diferente de lo cotidiano. Podemos encontrar pasajes, dentro de las obras que aquí estamos analizando, donde él mismo nos explica las críticas que sabe que va a recibir su obra por parte del público por haber escogido un lado de la vida más positivo sobre el que escribir: «Avec les mots rester solaire. Je sais ce qu'on peut dire à ce sujet : l'essentiel est dans l'ombre, le mystère, le cheminement nocturne. » (TS, p.15) Sin embargo, Delerm deja claro que él desea escribir sobre la cara más amable de la vida, la que más le gusta, sobre la que más disfruta y más alegrías le da. A pesar de que el lado negativo sea también importante, sin él no existiría el lado positivo, él considera que ambos son comparables a las dos caras de una misma moneda, y que las dos que forman parte de la misma realidad, y que pueden llegar a ser

²⁹ DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE. Philippe Delerm est l'invité de Pierre Arditi. Publié le 19 juin 2017. A partir du minute 4 : 00)

³⁰ DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE. Philippe Delerm est l'invité de Pierre Arditi. Publié le 19 juin 2017. A partir du minute 4 : 55)

igual de interesantes: «Constater, dénoncer sont des tâches essentielles. Mais dire qu'autre chose est possible, ici. Plus les jours passent et plus j'ai envie de guetter la lumière, à plus forte raison si elle s'amenuise. Rester du côté du soleil». (TS, p.15) Es decir que, el escritor, ha elegido buscar en las pequeñas cosas ordinarias todo lo bueno que éstas nos ofrecen y nos las va a mostrar.

Es el mismo autor el que nos cuenta, en su obra *Écrire est une enfance*, el momento en el que cogió gusto por los pequeños eventos ordinarios que forman parte de nuestro día a día. El escritor recuerda las lecturas que hacía con su madre de pequeño y se acuerda en especial de un libro de Colette que le marcó hasta el punto de sentir lo que él mismo nos narra: « Je sentais que les mots d'un écrivain pouvaient donner un plaisir sans pareil. Ces mots parlaient de la vie avec une justesse dont j'ignorais tout, mais que le ton de ma mère transformait en acquiescement. » (EE, p.12) Philippe Delerm veía cómo disfrutaba su madre con estas lecturas, el mismo placer que le transmitió a él desde niño, y juntos disfrutaban de cómo las palabras de los autores les hacían sentir placer al mismo tiempo que los transportaban a otro planeta. El escritor objeto de este estudio nos confiesa que : « Je pouvais goûter, parfaitement seul, un plaisir bien plus brûlant qui me faisait sortir de ma vie, de toutes les sensations connues, partir dans une aventure. » (EE, p.12) En concreto, es el pasaje donde Colette recoge violetas el que le hace sentir de esta manera y se presenta como una revelación para Philippe Delerm, y recuerda cómo le gustaba también a su madre:

« Si elle pouvait retrouver par Colette des couleurs, des sensations, une façon même de se mouvoir dans la nature avec une liberté comparable à celle qu'elle avait connue enfant dans les prés du Tarn-et-Garonne, c'est que Colette disait *vrai*, et qu'on pouvait la suivre en confiance dans les domaines qui échappaient davantage. » (EE, p.12)

«Colette disait *vrai*». Colette decía la verdad, su relato se ajustaba a la realidad conocida por su madre. Gracias a esa imagen de autenticidad en las descripciones utilizadas en sus textos, la escritora ha conseguido que sus lectores se sientan identificados con lo que leen. Y eso es precisamente lo que le impactó a Philippe Delerm de sus lecturas de niño y lo que él mismo ha querido conseguir en su etapa de escritor: despertar en los lectores una serie de sensaciones, a través de las palabras, que alguna vez sintieron a lo largo de su experiencia vital, gracias a la recreación de unas imágenes fieles a la realidad cotidiana común tanto del escritor como del lector. De esta manera, el autor crea un tono confidencial repleto de complicidad con sus lectores, asegurándose así su éxito. No

obstante, el autor sabe cuál es el origen de este éxito. Refiriéndose a los lectores de *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, el escritor francés cree que se sienten identificados al describirlos de la siguiente manera: « Dépositaires d'un univers à portée de main dont ils n'auraient pas cru qu'il puisse être le sujet d'un livre. » (EE, p.40) Y es que su secreto no es otro que el hecho de haberse introducido en un terreno del que nunca antes se había hablado, porque era considerado insignificante, lo cotidiano.

Sin embargo, Phillippe Delerm tiene claro cómo debe ser un buen escritor y como conseguir que el lector se sienta identificado con sus textos:

« Un bon auteur est comme une épingle minuscule pénétrant dans la peau. Cette épingle, c'est la singularité d'un regard et d'un style. Plus l'aiguille est fine, plus elle pénètre profondément, et va rencontrer la substance profonde de l'autre. » (EE, p.29)

Esta es la manera más sencilla, y a la vez compleja, de hacer que su público se sienta identificado con temas, en principio tan insignificantes, de nuestra vida cotidiana. Compleja, porque no va a resultar sencillo encontrar siempre los términos exactos o los recursos adecuados, fieles a la realidad, que recreen la imagen exacta en la cabeza del lector. Sin embargo, Delerm lo consigue a la perfección:

« En plein cœur de Paris, bien à l'abri des urbanistes, la ruelle piétonnière aux pavés ronds longe une série de maisonnettes basses. Bois écaillé des portes, hautes vitres attestant une raison sociale disparue, quelques lettres blanches parfois en arc de cercle BOURRELIER ; ou bien, en noir un peu fumée sur le mur même ; lingère-repasseuse. » (BT, p.27)

Además de Colette, una de las influencias que ha tenido el autor en varios aspectos de su práctica de escritura, como veremos, ha sido Marcel Proust, del que se considera un gran admirador. Y es, precisamente, en este escritor en quien ha puesto Philippe Delerm su mirada para intentar hacer, como él, sentir al lector identificado con lo que el autor cuenta en sus breves relatos. En su papel de profesor ya le gustaba analizar con sus alumnos pasajes de *À la recherche du temps perdu* de Proust. En concreto recuerda uno :

« Texte très difficile a priori pour des enfants, mais qu'ils peuvent comprendre en raison même de sa singularité. L'aiguille (de Proust) est fine. Elle peut s'enfoncer si profondément qu'à un moment elle va rencontrer le moi profond, le moi poétique de l'enfant. Il va trouver non pas une adhésion à ce que dit Proust, mais une équivalence en lui. » (EE, p.29)

Y, de esta manera, sus alumnos pueden hacer el texto un poco suyo. Aunque no compartan el contenido o les quede alejado de su vida cotidiana, al menos pueden intentar comprenderlo, acercándolo a algún aspecto común en sus vidas diarias que les ayude a entenderlo, aceptarlo e incluso llegar a sentir lo que el autor quiso transmitir asociándolo a alguna sensación que ellos ya hubieran podido experimentar.

En consecuencia, el éxito obtenido por Philippe Delerm con sus obras podría tener su origen en el sentimiento de placer que producen las escenas escogidas del mundo familiar y conocido que nos muestran sus breves historias, ya que se trata de un entorno cercano al lector y que ambos, junto con el escritor, comparten y hace que éste se sienta identificado con lo narrado. El pasaje de las violetas de Colette se presenta en el escritor como una especie de revelación, a pesar de que en ese momento sólo pudo disfrutar del placer de ser trasladado a otro universo, más tarde, al sentirse identificado completamente a través de las sensaciones con ese extracto, comprendió el valor de la autenticidad que el mismo transmitía y que él quiso buscar más tarde en su práctica de escritura: «son intensité ne pourrait être vraiment apprivoisée que plus tard.» (EE, p.12) El escritor francés nos habla, por tanto, de momentos cotidianos que forman parte del día a día del autor, o del narrador de cada historia, pero que podría tratarse de eventos acontecidos en la vida ordinaria de cualquier persona como nosotros, los lectores, y por eso nos sentimos tan identificados con lo que Delerm nos cuenta y nos quiere transmitir.

Como dice Dominique Viart al hablar de Marguerite Duras : « Duras mêle le présente à ses souvenirs, elle explique que le quotidien en est le lieu et non l'objet. »³¹ Y lo mismo podemos aplicar al escritor francés, Philippe Delerm. El autor utiliza el tema de lo cotidiano, el mundo exterior que nos rodea, como contexto para poder expresar lo que él tiene en su interior, las sensaciones y emociones que mueven su mundo y con las que el lector puede identificarse fácilmente. Quizás los textos de este escritor son poco dinámicos, donde se describen escenas más o menos inmóviles, donde no hay cabida ni para la acción ni para la aventura, donde todo es común, y se sabe que nada extraordinario o repentino va a suceder, aunque el lector desconocedor de su obra pudiera esperar algo diferente o fuera de lo normal: «Le ciel d'avril était léger, un peu laiteux, rien d'extraordinaire». (PI, p.33) Siguiendo sus propias palabras, se declara defensor de las obras de Knut Hamsun, del que aprendió que, «on peut faire des romans où il ne se passe rien, où on ne se doute de rien. Ça, ça me plaît, et ça m'a marqué.» (EE, p.51) Y, por resta misma razón, habla tan bien de

³¹ VIART et VERCIER, 2006 : p. 71

André Dhôtel del que asegura haber aprendido algo que Delerm refleja muy bien en sus obras:

« Dhôtel m'a encouragé dans un de mes vices préférés. Il se plaisait à dire qu'il aimait voyager non pour aller dans les musées, les endroits à visiter, mais pour flâner par les rues et les places, s'arrêter aux terrasses des cafés, s'imprégner des atmosphères, demeurer un badaud émerveillé. » (EE, p.52)

La verdad es que el autor deja entrever en sus textos esta pasión, la de pasear y perderse por las calles de la ciudad, descubrir sus rincones, cafés y tiendas, saborear esos lugares y otros menos transitados y maravillarse con ellos, como así lo podemos descubrir a través de sus escritos:

« C'est une maison presque naine, dans le village du Bec-Hellouin. Brocante. Le panneau métallique invite à la visite. On n'ose pas vraiment – gêne à l'idée d'être seul et de ressortir sans avoir rien acheté. Mais la lumière des lampes basses égrenées sur les tables, les guéridons, les commodes, la profusion des tableaux sur les murs sont trop tentantes. » (TS, p.90)

« Passer, soumis en apparence au trafic, à ce courant qui paraît commander. À moto, pourquoi pas, pour slalomer facile entre les files, se faufiler plus libre dans la marge. Et toutes ces images une à une happés au passage, aussitôt oubliés. Oubliées ? Peut-être. Mais c'est ça le plaisir de rouler dans Paris. » (PI, p.26)

No obstante, a pesar de la falta de acción en sus obras y al igual que el efecto causado por los textos de Colette en su madre, los escritos de Delerm van a transportar al lector a otro mundo, donde el escritor va a hacer que éste se sienta identificado con lo narrado y disfrute de los momentos presentes y de las sensaciones de placer que éstos le producen. Por ello es por lo que el autor elige los instantes que nos quiere presentar en sus textos, por la carga emotiva que conllevan. Y aquí encontraríamos la raíz de su éxito editorial. Veamos, pues, cuáles serían esas sensaciones y emociones que Delerm quiere transmitirnos a través de los pequeños momentos escogidos de la vida cotidiana.

3.4. DESCIFRANDO EL MUNDO A TRAVÉS DE LOS SENTIDOS

Nos preguntamos cuáles son esas sensaciones que el escritor quiere transmitirnos en sus textos y él mismo nos explica lo que pretendía conseguir al escribir el texto con el

que conoció la fama: «Je m'étais juste dit qu'il serait intéressant d'écrire un texte sur les sensations éprouvées quand on a des espadrilles qui se mouillent.» (EE, p. 8)

Lo que pretende el autor es sentir. Es decir, aprehender el mundo a través de las sensaciones que le produce todo lo que le rodea y que capta mediante los sentidos. En su obra *Écrire est une enfance*, Philippe Delerm nos cuenta las claves de su práctica de escritura que asocia a su forma de ser y a su experiencia de vida. Así, descubrimos que, al escritor francés en su etapa escolar, no se le daban muy bien las asignaturas de ciencias porque había, sobre todo, que razonar para comprender y ya entonces llegó a la siguiente conclusión: «J'ai fini par déduire un système qui m'arrangeait bien : renoncer à tout ce qui est de l'ordre de la logique, ne pas essayer de saisir le monde par le raisonnement, mais seulement par l'acuité des sensations. » (EE, p.9) Está claro que, en su escritura, Delerm relega a un segundo plano lo racional frente a lo sentimental, ya que prioriza el sentir al comprender. Siempre ha tenido la sensación «de porter sur la vie un regard personnel» (EE, p.9) y todo ello se ve reflejado en su obra. Ya que confiesa en su texto *Écrire est une enfance* no entender demasiado el funcionamiento del mundo, ya que se dedica a observarlo como si fuera un espectáculo. Y esa mirada especial con la que el autor mira todo lo que le rodea también se refleja en su práctica de escritura y se define a sí mismo como un “espectador del mundo”.

3.4.1. LAS DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA

Lo que sorprende de Philippe Delerm es la mirada especial con la que observa los acontecimientos ordinarios de su vida. Para descubrir ese punto de vista diferente que el escritor proyecta sobre los eventos cotidianos, recordemos primero su predilección por el lado más amable de la existencia, de la que ya hemos hablado y con la que, probablemente, haya obtenido un gran éxito en Francia. Así pues, el autor francés ha querido mostrarnos que no hace falta alzar demasiado la vista para descubrir esa cara de la vida que pasa más desapercibida, ya que la tenemos delante de nosotros, y que no es nada más ni nada menos que “la felicidad”, y que él ha decidido tomar como estandarte de su existencia: « Je suis arrivé dans ce monde comme un devoir de bonheur [...] Je porte le bonheur depuis, et je

n'en ai pas honte »³² Tomando prestadas las palabras de Jean-Pol Madou al hablar de Philippe Delerm: « La réflexion sur l'art et la création à laquelle nous invitent les romans de Philippe Delerm mène toujours à la question du bonheur qui est sans doute la grande absente de l'esthétique contemporaine centrée davantage sur la jouissance et le plaisir. »³³ En consecuencia, podemos afirmar que el escritor ha escogido hacer una apuesta arriesgada al escribir sobre la felicidad que producen los pequeños sucesos de nuestra vida ordinaria, un campo de acción poco desarrollado hasta el momento.

Algunos de los sentimientos que Delerm expresa en sus obras, los desarrolló durante su infancia cuando su vivienda era la escuela donde trabajaban sus padres, como él mismo nos explica en *Écrire est une enfance*: «Mais au-delà de cette relation, je grandissais dans une école. C'est là que j'ai pris, que j'ai gardé le goût de la mélancolie et celui du bonheur» (EE, p.18) Su familia cambió varias veces de escuela, pero el escritor recuerda sobre todo la felicidad que sintió en una de ellas en concreto, en Louveciennes, donde vivió desde los seis hasta los diez años y donde además de ellos vivían otras familias con sus hijos. Ese sentimiento de felicidad provenía en especial del privilegio « d'avoir la cour à nous » y jugar « à tous les jeux que nous pouvions inventer, jeux d'imagination surtout » (EE, p.18). Como el propio autor nos explica, esa felicidad era provocada por la sensación que Delerm tenía de tratarse de un placer robado, un placer que sólo sentía al hacer un uso diferente al habitual del patio de recreo: «je mêlais intensément la sensation qu'il s'agissait d lieux dérobés, volés à l'effervescence habituelle des récréations.» (EE, p.18) En otra de esas escuelas, recuerda, cuando el escritor tenía entre once y catorce años, «le bonheur prit essentiellement la forme du sport.» (EE, p.18). El patio de recreo se convertía en un estadio y organizaban campeonatos, haciendo con bancos pequeñas porterías. Se trata de encontrar y valorar la felicidad que producen esos pequeños gestos y acciones que hacemos a diario, apreciar los pequeños placeres que nos ofrece la vida.

No obstante, este sentimiento de felicidad es un arma de doble filo. Recordemos que en *Le trottoir au soleil*, Philippe Delem nos hablaba en varias ocasiones de los dos lados de la existencia, uno positivo y otro negativo, y que él prefería «rester du côté du soleil» (TS, p.15). De la misma manera, Jean-Pol Madou confirma esta doble visión que tiene Delerm sobre la existencia : « Comme toute lumière a son ombre, le bonheur chez

³² DELERM, 1998 : pp. 49-50.

³³ MADOU, Jean-Pol : « Beata Beatrix : icône ou simulacre ? À propos d'*Autumn* de Philippe Delerm », en *Philippe Delerm : Actes de colloque du Chambéry*, novembre 2013, p. 18.

Delerm ne peut s'écrire que réfléchi au miroir de la mélaconlie. »³⁴ Y es aquí donde aparece ese sentimiento de melancolía del que nos hablaba anteriormente Delerm y que también conoció en las escuelas donde vivía durante su infancia. Sus amigos de aquella época empezaron a desaparecer, y sus hermanos habían abandonado el nido y Philippe Delerm, como él mismo nos dice, pasaba mucho tiempo solo en la escuela y empezó a desarrollar su capacidad de observación del mundo y su mundo interno, con grandes momentos de ensoñación: «(...) je commençais à connaître en solitaire le royaume de l'école. (...) Je commençais à pratiquer cette discipline de rêvasserie qui ne me quitterait plus. Regarder vaguement, se laisser pénétrer.» (EE, p.18-19)

Además, debido a esos periodos de tiempo tan largos que el escritor pasó solo en la escuela cuando era niño, este sentimiento de melancolía conlleva implícita una cierta soledad aprendida, de la que el autor habla bastante en las obras que aquí estamos analizando, y que también aprendió a valorar de la misma manera que la felicidad. Desde esos momentos de su infancia en los que tenía que jugar solo, Philippe Delem descubrió el aislamiento al que estamos sometidos los seres humanos y nos recuerda en sus textos que en el viaje de la vida caminamos solos nos guste o no, como si fuéramos islas, y que nos vamos a encontrar cosas buenas y malas, pero que debemos aprender a vivir con ello y a disfrutar del camino. Hay que elegir quedarse, al igual que el escritor francés, en el “lado soleado” de la vida: y disfrutar de los pequeños placeres que ésta nos ofrece:

« Les destins sont différents, bien sûr, on ne se croise pas (...) Chaque homme reste une île, en apparence. » (TS, p.12)

« Car il y a une satisfaction profonde et cachée, presque un sommeilleux bonheur à faire partie du voyage (...) À être dans la vie. » (TS, p.13)

« Le regard morne, on a marché vers la sortie – à part les deux ou trois premiers qui grimpent quatre à quatre, les autres ont pris le rythme résigné, rien ne dépasse, chaque homme reste une île. » (PI, p.10)

« chaque homme reste une presqu'île dans les silences du papier. » (PI, 146)

La soledad a la que estamos sometidos los seres humanos es algo que aprendió Delerm debido a sus experiencias de infancia, pero también es algo que las lecturas de Proust le confirmaron durante sus años universitarios. Según él mismo recuerda, le marcó profundamente un pasaje de *À la Recherche du temps perdu*, donde se evocaba el terrible

³⁴ MADOU, Jean-Pol : « Beata Beatrix : icône ou simulacre ? À propos d'*Autumn* de Philippe Delerm », en *Philippe Delerm : Actes de colloque du Chambéry*, novembre 2013, p.18.

egocentrismo al que estamos sometidos los seres humanos y donde el autor escribió finalmente: «Chaque personne est bien seule.» (EE, p.43)

Melancolía y soledad, dos sentimientos que el escritor conoció desde que era un niño y que, sin embargo, aprendió a amar al igual que el otro lado de la misma moneda cuya cara es la felicidad, y que le dio una visión del mundo diferente.

Como consecuencia de esta experiencia de infancia y de este amor hacia esas emociones vividas, Delerm, ya como adulto, acoge voluntariamente esta soledad, este aislamiento social. A pesar de que el destino decidiera conducir al escritor y a su mujer a ejercer su trabajo como profesores a un pequeño pueblo de Normandía, ellos decidieron quedarse allí, priorizando el campo frente al estrés de la ciudad, en busca de un entorno tranquilo, disfrutando de los paisajes y de los momentos simples que nos regala la vida. Se trata pues de una soledad buscada muy valorada por esta familia, el lugar donde ellos encuentran la felicidad, hasta el punto de querer alejarse de la vida social todo lo que puedan. Recordemos sino el relato de uno de los textos del escritor francés pertenecientes a su obra *Le trottoir au soleil*, titulado «On n'est pas invité !». A lo largo de dos páginas, Delerm nos explica el desarrollo de una celebración de boda, donde afirma, finalmente y muy seguro de sí mismo, que es la vida calmada y tranquila donde él encuentra la felicidad: «Ça se passe toujours comme ça. Il fait beau. C'est merveilleux, on n'est pas invité.» (TS, p.19)

La mejor manera de comprender la forma especial con la que Philippe Delerm observa el mundo es a través de sus propias palabras. Él se siente un enamorado de la vida, con sus cosas buenas y sus cosas malas, pero desde pequeño ha aprendido a amar ambos lados de la existencia. A lo largo de una entrevista para Gallimard con motivo de la publicación de su libro *Le trottoir au soleil*, su autor aclara ese tono melancólico con el que parece impregnar sus relatos: «Évidemment, il y a là un petit côté mélancolique, mais cela apporte beaucoup à quelqu'un comme moi qui aime profondément le spectacle de la vie. Je pense que le recueil traduit cet amour.»³⁵ Y el espectáculo de la vida conlleva esos dos lados de la misma manera que hay que aprender a amar, porque sin el lado oscuro, tampoco existiría el lado soleado. Como el escritor francés ha afirmado a lo largo de numerosas entrevistas: «le bonheur, c'est d'avoir quelqu'un à perdre.» (EE, p.35)

³⁵ *Le Trottoir au soleil* de Philippe Delerm. Entretien. Gallimard
<http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Philippe-Delerm-Le-Trottoir-au-soleil#>

3.4.2. UNA MIRADA PUESTA EN EL FUTURO

Podemos observar que el escritor francés intenta, por tanto, contarnos los momentos simples que integran su vida ordinaria, iguales o parecidos a los que pudieran formar parte de la vida de cualquiera de los lectores que estamos leyendo su obra. De esta manera, el público receptor de las obras de Delerm se siente muy identificado con lo relatado al ser trasladado a los momentos más felices de su vida presente o pasada. En consecuencia, veremos que tanto los recuerdos como los sentimientos que éstos, y cualquier otro evento ordinario, provocan en el lector, pueden ser una de las claves del éxito de este autor.

Desde este punto de vista, escritor y lector conectan de una manera íntima a través de estas escenas escogidas, pertenecientes al día a día del autor. Estos momentos hacen aflorar los sentimientos más profundos que despiertan una gran complicidad entre ambos, y que hace que las obras de Delerm despierten el interés del público. Sentimientos de felicidad, sobre todo, pero impregnados también de una cierta nostalgia, con la mirada puesta en el pasado, y además con ese miedo al dolor y a la muerte, que todos podemos tener cuando fijamos la mirada en el futuro. En consecuencia, lo que hace el escritor en sus textos es reflexionar sobre la vida, a partir de una serie de escenas escogidas por él mismo. Podemos ver cómo esta idea nos la transmite el propio Delerm desde las primeras páginas de *Le trottoir au soleil*, mediante la metáfora del viaje en tren, narrada en el primer capítulo titulado «Paris Saint-Lazare deux kilomètres». Aunque todo el relato en sí sea una metáfora, vamos a destacar algunas de las reflexiones que el escritor francés quiere compartir con los lectores y con las que nos muestra su visión más personal de la vida y algunas de sus preocupaciones: «Le train navigue vers Saint-Lazare. On ne peut pas dire qu'il y ait une attente, un désir. L'approche de Saint-Lazare marque pourtant l'idée d'un accomplissement, même si le programme qui vous attend n'a rien d'extraordinaire ». (TS, p.11) Con estas palabras, el autor pretende hacernos ver que todos viajamos de manera imparable hacia el mismo final, la muerte. Y no es que esperemos ese momento, pero sabemos que existe una estación final de nuestras vidas a la que todos vamos a llegar tarde o temprano, nos guste o no. «L'approche de Saint-Lazare» nos muestra las reflexiones que Philippe Delerm está teniendo en un momento de su vida en el que ve próximo ese final. No olvidemos que cuando el autor publica esta obra cuenta con sesenta y un años, y se da cuenta de que ya ha consumido dos tercios de su vida, incluso más:

« À soixante ans on a franchi depuis longtemps le solstice d'été. Il y aura encore de jolis soirs, des amis, des enfances, des choses à espérer. Mais c'est ainsi : on est sûr d'avoir franchi le solstice. C'est peut-être un bon moment pour essayer de garder le meilleur. » (TS, p.14)

Se trata, pues, de un momento crucial en la vida del escritor donde se preocupa por el tema tan temido de la muerte, como él mismo nos indica, y decide reflexionar sobre la existencia del ser humano y quedarse con lo mejor que ésta le ha ofrecido a lo largo de su vida: « Quelles que soient les conditions du voyage, debout, plus ou moins confortablement assis, il y a cet alentissement, juste avant de toucher au port, et la décantation de cette opération mentale. » (TS, p.12) El autor insiste en que es natural tener el final presente y que, llegados a un punto del viaje de nuestra vida, el hecho de volver la vista atrás, hacia el pasado, es inevitable. Y con estos pensamientos que le surgen al autor cuando se asoma la sombra del final de su vida, y el paralelismo entre la existencia humana y el viaje en tren, Philippe Delerm llega al término del capítulo con la siguiente sentencia a modo de conclusión: « Car il y a une satisfaction profonde et cachée, presque un sommeilleux bonheur à faire partie du voyage, à croiser infiniment vers Paris capitale, à n'atteindre jamais le but. À être dans la vie. » (TS, 13) De esta manera nos hace partícipes de su decisión: lo más importante es el viaje, y debemos disfrutar de ese camino sin pensar en el inevitable final. Y tampoco en el pasado y en la melancolía que nos produce el hecho de no poder volver a vivir ciertos momentos. Lo que tenemos que hacer es vivir el presente, ese es el secreto:

« Vous passiez sur le fil du temps, mais à votre manière, funambule perdu entre la vieillesse et l'enfance. Moi, je rêvais du fil du temps, qui donne un sens aux couleurs, aux parfums. » (BT, p.21)

« C'est ça le code étroit de la réalité : la possession du monde entre deux parenthèse » (BT, p.24)

Ésta sería la filosofía de vida del escritor francés, una enseñanza que pone en práctica no sólo en sus relatos sino también en la realidad de su día a día. El escritor vive el presente disfrutando de los instantes que la vida le ofrece en cada momento: « Non, c'est à l'évidence un art de vivre qui vous est proposé là, en avance sur le destin. » (PI, p.97)

Esta idea nos remite inmediatamente a los tópicos literarios “tempus fugit” y “carpe diem”, a esas ideas universales de que el tiempo se nos escapa de las manos, corre muy deprisa sin que podamos hacer nada y en consecuencia debemos disfrutar del momento, de

la juventud y de los placeres de la vida, porque el paso del tiempo nos conduce irremediabilmente hacia la vejez y la muerte, cada vez más cercana:

« Le solstice d'été est peut-être déjà l'été indien, et le doute envahit les saisons, les couleurs. » (TS, p.15)

« Le temps n'est pas à jouer ; il n'y a pas de temps à perdre. » (TS, p.14)

Quizás ésta sea la razón por la que Philippe Delerm elige lo cotidiano, los pequeños acontecimientos diarios que dan cabida a sus relatos. Rémi Bertrand, en su obra *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, intenta definir y delimitar este concepto de “lo cotidiano”, que sería el campo de acción por el que se mueve el escritor en sus obras. No obstante, siguiendo las palabras de Maurice Blanchot, el autor asegura que le quotidien est « ce qu'il y a de plus difficile à découvrir »³⁶ y afirma que « il ne se laisse pas saisir. »³⁷ A partir de estas indicaciones, y de otras como las del filósofo francés André Comte-Sponville, quien señala que « le présent ne cesse de nous échapper »³⁸, Bertrand resalta en su obra uno de los rasgos que definen lo cotidiano : ese carácter escurridizo que acabamos de comentar más arriba. Parece como si lo cotidiano fuera algo que no podemos controlar y que, en un instante, desaparece.

No obstante, a pesar de que Philippe Delerm intenta evitar que pensemos en ese final y que nos dediquemos a disfrutar del viaje de nuestras vidas, el escritor nombra muy a menudo, como podemos ver en los ejemplos anteriores, esa idea “d'attente”, de espera. Él sabe que esa idea está latente en nosotros y que, aunque disfrutemos de los momentos de felicidad la otra cara de la moneda, de la que ya he hablado antes, la parte más oscura de la existencia, podría aparecer en cualquier momento y hay que aprender a convivir con las dos. En *Écrire est une enfance*, su autor nos habla también de esa espera y de que él aprendió a amar ambas caras de la vida :

« Juste à côté des cartes rassurantes et des pupitres ambrés, des lignes de fuite naissent, l'imaginaire de la nuit. Je commence à attendre, à devenir aussi le risque d'abolir l'évidence du jour, à aimer l'inquiétude, le bleu et le gris. » (EE, p.19)

³⁶ BLANCHOT, Maurice : *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1971, p.355, citado por BERTRAND, 2005 : p. 25

³⁷ BLANCHOT, Maurice : *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1971, p.355, citado por BERTRAND, 2005 : p.25

³⁸ COMTE-SPONVILLE, André : *L'Entre-Temps*, Paris, P.U.F., 1999, p.9 (Perspectives critiques), citado por BERTRAND, 2005 : p. 25

« Je n'attends pas quelqu'un. J'attends. J'attends que le couloir m'inquiète et que la classe me rassure, j'attends que le monde ait plusieurs vérités. (...) La vraie vie sera celle qui pourra mêler ces deux forces ennemies dans le silence. » (EE, p.19)

De las palabras del escritor francés se deriva la idea de que el mundo está compuesto de un lado ensombrecido y un lado luminoso, y que ambos son esenciales. Lo más importante es saber volver al lado soleado cuando la sombra aparece. En las frases precedentes, el autor nos explica que, jugando solo en la escuela por las tardes, el pasillo oscuro le daba miedo, pero sabía que la claridad de la clase lo tranquilizaba. Además, le temía a la noche, y como sabía que con el tiempo iba a llegar, la esperaba. Lo mismo le ocurre ahora, con más de sesenta años y sabe que le persigue el pensamiento de que la muerte le acecha y así lo ha reflejado en *Le trottoir au soleil* con la metáfora del viaje en tren. Sabe que está allí y que llegará, pero de momento prefiere «rester du côté du soleil» y disfrutar de todo lo que todavía le queda por vivir.

Para Philippe Delerm la vida consiste en eso. En encontrar algo que nos calme cuando tenemos miedo, ya que la vida está compuesta de opuestos que a su vez se hacen complementarios y esenciales el uno para el otro. El uno no existiría sin el otro, y Delerm aprendió a amar ambos lados de la realidad de nuestra existencia. A través de este pensamiento, el autor siente una alegría plena. Ha aprendido a amar tanto la tristeza como la soledad, en la que se encontraba de niño, porque sabe que la felicidad sólo puede aparecer en esos momentos, y es sencillamente en esos instantes en las que más puede apreciarse: «La tristesse était bonne, je m'y sentais chez moi, et le bonheur l'éclaboussait à chaque instant.» (EE, p.23)

Delerm ha aprendido a mirar la vida de distinta manera, a ser positivo, a buscar siempre una salida. De aquí ha podido elegir Rémi Bertrand el nombre para su libro *Philippe Delerm et le minimalisme positif*. No obstante, esa visión próxima de la muerte, con la idea de que cada vez le queda menos tiempo de permanencia en la tierra tal y como la conoce hasta ahora, desencadena en el escritor una serie de pensamientos que le trasladan, a través de los objetos y eventos, a los recuerdos del pasado y a meditar sobre el cambio que tanto ellos como él han sufrido con el paso del tiempo:

« (...) c'était autrefois la piscine, un rectangle bleu, une soif qu'on n'étancherait jamais. Au passage, bien trop vite, l'éclaboussure et la confusion – pas le temps de s'intéresser aux mouvements d'un seul nageur, juste l'idée du plaisir des autres, une effervescence insolente, un défi. Puis la piscine ferme, le rectangle se vide, on distingue bien le mouvement du fond, la descente progressive du sol carrelé, une

sensation de grand silence- ce n'est pas la proximité du cimetière, mais ce rectangle creux, qui donne une idée de la mort. ». (TS, p.11)

Estos pensamientos sobre el paso del tiempo y sus consecuencias en los objetos y en las personas, hacen que Delerm impregne sus palabras de una cierta nostalgia hacia los acontecimientos pasados que ya no volverán, y de los que quizás no hayamos sabido valorar lo suficiente, sin tiempo de pararnos a pensar en lo maravilloso de esos eventos cotidianos. Estas palabras, quizás, impliquen además un miedo hacia el vacío que puede conllevar la idea de la muerte próxima. Como consecuencia de ello, el autor de los textos nos cuenta más adelante que la piscina la han convertido hoy en día en una pista para monopatines y nos tranquiliza afirmando: «(...) une initiative un peu pousive pour essayer de dire qu'il peut y avoir autre chose, au-delà de l'avant et de l'après». (TS, p.12) En consecuencia, a pesar de las reflexiones positivas del escritor a propósito de la existencia, observamos que sus escritos están salpicados de una cierta nostalgia enfocada hacia el pasado y un cierto temor hacia el incierto futuro, pero estas sensaciones son las que le hacen saborear más la vida y valorar el presente, con los pequeños momentos preciosos y felices que éste nos ofrece. Gracias a que la realidad está compuesta de ambos lados, uno más oscuro y otro más luminoso, Delerm nos invita a disfrutar y a apreciar los mejores instantes y los mejores acontecimientos, los que a cada uno nos haga más felices, que nos ofrece nuestra existencia y es, gracias a esa sensación de que ese lado oscuro de la vida puede arrebatarnos en cualquier momento tanta felicidad, la que hace que multipliquemos el valor de esos momentos felices, los que solo suceden en el presente: « C'est peut-être un bon moment pour essayer de garder le meilleur : une goutte de nostalgie s'infiltré au cœur de chaque sensation pour la rendre plus durable et menacée. Alors rester léger dans les instants, avec les mots. » (TS, p.14)

3.4.3. LA INTENSIDAD DE LA INFANCIA

De esta manera, Philippe Delerm nos invita a disfrutar del tiempo presente, que es en el que suceden los eventos de nuestra vida. No obstante, ya hemos observado que una parte de Philippe Delerm no pierde de vista el futuro y ahora veremos la manera en que tampoco se olvida del pasado y cómo éste influye en el autor, quien ya hemos visto que proyecta su mirada en el mundo de una manera muy especial.

Pero, ¿cuál es esa manera tan especial de ver el mundo que posee Philippe Delerm? A lo largo de una entrevista en la emisión *Thé o Café*, la animadora, Catherine Ceylac, interrogó a varias personalidades célebres sobre el autor de *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Patrick Montel, en concreto, periodista deportivo y trabajador de *France Télévisions*, describió a Philippe Delerm con una frase que el escritor francés todavía recuerda con cariño: «C'est un enfant». El autor recuerda que le hizo sonreír el hecho de que a sus sesenta años alguien pudiera considerarle como un niño. Sin embargo, veamos la respuesta que dio «Je ne me suis pas demandé si c'était valorisant d'être considéré comme un enfant. J'ai pensé que c'était profondément vrai, et que Patrick Montel avait sans doute dit l'essentiel.» (EE, p.32) Al escritor francés le hizo sonreír, ya que sabía que la intención del periodista no era desacreditarle sino hacerle un cumplido. Desde que conoció a Martine, su mujer, sabe que ambos poseen ese espíritu que sólo se tiene cuando se es niño, esa mirada diferente con la que ven el mundo, y ambos disfrutaban de la vida y de todo lo que les rodea como si vieran las cosas por primera vez. Los dos, además de ser profesores, comparten su faceta de artistas. Philippe, además, sabemos que es escritor de relatos cortos. Sin embargo, Martine, escribe poemas, obras de teatro, dibuja... quiso estudiar bellas artes, pero en su familia no lo vieron bien y al igual que su marido pudieron desarrollar esa vena oculta tras haber adquirido una estabilidad profesional. Delerm confiesa que desde que conoció a su mujer vio en ella esa manera diferente de mirar el mundo, y que ambos comparten:

« En rencontrant Martine, je rencontrais aussi une artiste qui se cherchait, mais savait que l'enfance serait au centre de cette quête. » (EE, p.32)

« Nous pensons tous les deux que l'enfance est l'essentiel. » (EE, p.33)

Todo entorno a sus vidas gira alrededor de la infancia. Hasta su trabajo como profesores les otorga un placer especial al permitirles estar tan en contacto con los niños, ya que éstos les ofrecen la oportunidad de no olvidarse nunca de esa intensidad con la que ellos miran el mundo. Tanto los alumnos como el ver crecer a su hijo Vincent, los han animado a perseguir su sueño de crear una obra entorno a ese espíritu y ese mirar que sólo los niños tienen, entorno a la idea de «la superiorité de l'état d'enfance.» (EE, p.34)

En mi opinión, una frase pronunciada por Jacob Dellacqua, comentarista de *France Inter*, a propósito de Philippe Delerm, ilustra muy bien esa forma especial con la que tanto él como su mujer aprehenden el mundo y lo plasman en sus obras. Ellos nunca han dejado de ver lo que les rodea con la misma mirada con la que lo hacían cuando eran niños: «On a tous baigné dans la rivière de l'enfance. Mais Philippe Delerm, lui, il est resté mouillé.»

(EE, p.33) Y, efectivamente, el escritor reconoce que es precisamente la infancia su fuente de inspiración para escribir: « Oui, je crois qu'il y a là une source pour tout ce que j'ai voulu écrire. » (EE, p.15)

Dominique Viart y Bruno Vercier definen este periodo de la infancia de la siguiente manera: « Ressentie comme essentielle, cette période de formation, de découverte, est celle où se détermine une personnalité, où s'accumulent les expériences premières, où s'élabore une vision du monde. »³⁹

Esa intensidad que adquieren las emociones cuando las vives por primera vez cuando eres un niño, es la misma que ha guardado Delerm y con la que sigue viendo el mundo como si fuera la primera vez que lo observa y lo siente. Para transmitirnos mejor esta idea, el escritor ha querido crear un personaje, que podemos ver en *Le Buveur de temps*, que, aunque no es un niño, es un personaje salido de un cuadro de Jean-Michel Folon. Este personaje, por tanto, es la primera vez que está en nuestro mundo real, ya que antes sólo habitaba su cuadro, y está descubriéndolo. En consecuencia, nos encontramos ante un personaje maravillado ante cualquier situación, ya que para él todo es nuevo, incluidas las sensaciones experimentadas. Y describe su primera experiencia, la de ir a tomar algo, de la siguiente manera:

« Ce soir-là cependant, je ne savais rien du plaisir d'avant. Vous avez commandé deux Suze et des glaçons. L'instant fut donc un peu acide et jaune, dans un verre étroit cannelé du bas. C'était très bon aussi de n'avoir pas choisi. Je me laissais glisser dans la rumeur, dans la couleur. » (BT, p.23)

El momento más importante de la vida para Delerm será por tanto la infancia y ese concepto de “primero”, donde las emociones son más intensas, como él mismo nos explica en una de sus obras:

« J'ai toujours pensé que l'enfance était un absolu. Les premières lectures, comme les premières sensations, sont les plus fortes. » (EE, p.14)

« C'est l'intensité qui compte et, quelle que soit l'enfance, elle est toujours tellement plus intense que tout le reste. » (EE, p. 33)

Como vemos, la manera diferente que tiene Philippe Delerm de captar el mundo consiste en hacerlo a través de las emociones que los eventos y los objetos le hacen sentir, a través de esa mirada tan especial que sólo los niños, gracias a su grado de inocencia y a la

³⁹ VIART et VERCIER, 2006 : p.56

falta experiencias negativas que influyan en su vida, pueden tener. No obstante, el hecho de que el autor normando guarde esa misma mirada, gracias a su enorme sensibilidad frente a los acontecimientos de su entorno, y lo viva todo con una fuerte intensidad, como cuando se descubren las cosas por primera vez, y donde las sensaciones y los sentimientos asociados a éstas se ven multiplicados, no es solamente un don, como podríamos pensar, o al menos el escritor francés nos hace descubrir un lado desconocido para nosotros, sus lectores, que conlleva cierto dolor y sufrimiento:

« Garder l'esprit d'enfance n'est pas seulement un privilège. C'est aussi une blessure. Se rappeler toujours qu'on a vécu plus fort avant, c'est accepter d'emblée que la vie soit une défaite. La plupart des gens le conçoivent à l'approche de la vieillesse. Martine et moi le pensions à vingt ans, ce qui est plus singulier, je crois. » (EE, p.33-34)

Según nos explica el autor en estas palabras, el seguir viendo las cosas de esta manera, como niños, fue una elección personal, una actitud frente a la vida que tanto él como su mujer decidieron conservar al darse cuenta de que estaban perdiendo una parte esencial de su existencia. Según nos cuenta Delerm en su obra *Écrire est une enfance*, fue gracias a unos amigos, que les enseñaron toda una manera de ser, que tomaron la decisión de siempre «rester du côté du soleil». Cuando un periodista le pregunta al autor, a lo largo de una entrevista tras la aparición de su obra *Le trottoir au soleil* en 2011, si el título de su obra hace referencia también a una actitud frente a la vida, él le responde de la siguiente manera:

« Il y a un aspect un peu fruité, un peu solaire, au cœur de ce que j'écris. Voilà pourquoi j'ai eu envie de donner ce ton à ce recueil. En même temps, j'ai décidé d'être résolument solaire, de préférer le trottoir au soleil au trottoir à l'ombre. Même s'il y a beaucoup d'ombre sur le trottoir au soleil, l'ombre d'une certaine mélancolie qui touche à la vie qui passe. »⁴⁰

Philippe Delerm posee una sensibilidad increíble que le hace estar en comunión con su entorno y, a pesar de que el autor siempre busque el lado positivo de la vida, también vive y siente con la misma intensidad el lado negativo cuando éste se presenta. Uno de esos lados es esa melancolía de la que ya hemos hablado anteriormente y que, al igual que se refleja en las palabras anteriores del escritor, el hecho de que tanto él como su mujer se

⁴⁰ *Le Trottoir au soleil* de Philippe Delerm. Entretien. Gallimard : <http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Philippe-Delerm-Le-Trottoir-au-soleil#>

dieran cuenta desde muy jóvenes que la vida podía ser un fracaso, es algo doloroso para ellos. Por todo esto, han decidido vivir en el presente y buscar el lado positivo de la vida y hacer de todo ello su filosofía de vida. Recordemos los dos tópicos universales que desarrolla Delerm en sus textos, “tempus fugit” y “carpe diem”, el tiempo no se detiene y hay que vivir el momento.

3.4.4. CAPTURAR SENSACIONES A TRAVÉS DEL TIEMPO

Como consecuencia de lo desarrollado precedentemente, y como forma de superar la melancolía derivada del hecho de que cualquier tiempo fue mejor para este autor, en concreto el de la infancia, descubrimos que Philippe Delerm debe buscar en su pasado esas sensaciones y emociones que una vez vivió con gran intensidad y trasladarlas al presente, ya que considera imprescindible volver a sentir lo mismo, con la misma fuerza, como cuando él era un niño. Veamos un ejemplo sacado de una de las obras que aquí estamos analizando:

« Ignorer la chaise, le fauteuil de jardin, et même la chaise longue. S’asseoir par terre, sur l’herbe, en tailleur. Cueillir machinalement des brins d’herbe devant soi et les éparpiller au vent un à un. Écouter. Se laisser porter par la conversation, y prêter attention comme pour se construire l’alibi de cette posture fouilleuse de mémoire, les épaules un peu arrondies. On ne s’asseyait pas autrement à la fac, juste à côté des tours de béton morne : un petit carré près de la piste d’athlétisme et l’on parlait d’idées, de refaire le monde - mais l’essentiel était déjà dans ce lancer d’herbe et la presque fraîcheur sous les fesses, non ce n’est pas mouillé, juste un peu doux. »
(TS, p. 15)

De esta manera observamos que uno de los temas desarrollados en los textos del escritor francés que aquí estamos analizando, va a ser el tiempo. Como Rémi Bertrand nos indica en su libro *Philippe Delerm et le minimalisme positif*: « la thématique du temps est, avec celle de l’enfance, la clé de voûte de l’œuvre de Delerm »⁴¹

⁴¹ BERTRAND, 2005 : p. 53

Sin embargo, esta idea no es nueva. Esta búsqueda de un tiempo anterior nos remite inmediatamente a la obra de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, de cuyo autor Delerm se considera un gran admirador, y cuyo tema principal y común a todos los volúmenes de su obra es sin duda el tiempo, un tiempo recuperado, y que se creía perdido, a través del recuerdo que logran despertar ciertas sensaciones experimentadas por medio de los cinco sentidos. No es de extrañar que Delerm se considere un admirador de Marcel Proust, ya que es uno de los grandes escritores del siglo XX. Alcanzó la fama con su obra maestra *À la recherche du temps perdu*, publicada entre 1913 y 1927 en siete volúmenes, ya que con su novela abrió una nueva puerta a la creación literaria en Francia. En esta obra lo importante ya no es la pintura fiel de la realidad que se veía en el realismo y en el naturalismo del siglo XIX ni la belleza de la obra, sino la creación del autor, su originalidad, la forma de utilizar las palabras y el lenguaje y, como vemos, su manera de manejar el tiempo y la memoria, puesto que no se trata de un tiempo lineal, sino más bien de un tiempo psicológico. En este aspecto, Marcel Proust se inspira en las ideas del psicoanalista Sigmund Freud, dedicado sobre todo a la exploración de las profundidades de la psique, y también del filósofo francés Bergson, quienes abren un campo nuevo de investigación en torno al análisis psicológico, como así lo afirma Dominique Viart: «la prise en compte du temps dans sa dimension psychique n'est pas sans manifester l'influence des travaux de Bergson sur le jeune Proust».⁴²

Lo que consigue Proust en su obra maestra es despertar recuerdos en los sujetos protagonistas de sus textos, que le remiten inmediatamente a un momento de su pasado. Y, a través de la memoria, los sujetos consiguen trasladar las sensaciones experimentadas entonces hasta el momento presente. Así pues, a partir de una información que le llega al sujeto mediante los sentidos en un instante del presente, es capaz de revivir y recordar un momento del pasado donde experimentó la misma sensación. Recordemos el famoso pasaje de la magdalena perteneciente al primero de sus libros, *Du côté de chez Swann*:

« Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, je me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblaient avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et

⁴² VIART, 2011 : pp. 31-32

bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière. »⁴³

Como podemos observar, todo este proceso se hace de forma involuntaria. El sujeto no puede decidir dónde, cuándo ni cómo despertar esos recuerdos. De esta manera, los recuerdos de pasado inundan el presente y se reviven en toda su plenitud, inesperados, pero sensorialmente tan fuertes como si fuera la primera vez que se viven. Y otra vez nos encontramos con la importancia que le concede Delerm a ese concepto de “primero”, donde las sensaciones son más intensas.

Como consecuencia de todo esto, observamos que la memoria involuntaria va a ser, por tanto, prioritaria para Proust con respecto a la memoria voluntaria, la búsqueda, y cuyo alcance es impredecible. Esto quiere decir que cualquier acontecimiento presente puede

⁴³ Extracto extraído de la siguiente página : MARCEL PROUST, Du côté de chez Swann : La madeleine. <https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/marcel-proust-madeleine/>

convertirse en un recuerdo y, a su vez, una sensación experimentada en el momento presente podría poner en marcha nuestra memoria y despertar un sinnúmero de buenos recuerdos que en su día fueron presente. Uno de los protagonistas de *Le Buveur de temps* es muy consciente de ello:

« Bientôt, je tenais dans ma main, je faisais jouer dans le soleil, cette liqueur de soleil cuit, épaisse, fauve, couleur de l'après-midi même, de cet écoulement d'un temps opaque, à peine amer ; je portais à mes lèvres l'hypocrite douceur d'un insondable souvenir. » (BT, p.39-40)

El autor va a concederle la misma importancia a la asociación de recuerdos y sensaciones en la memoria, y va a encontrar eventos que puedan desencadenar, de manera inconsciente, esos recuerdos al igual que lo hacía Proust:

« C'est beau, quand les technologies nouvelles inventent une manière différente de sentir, révèlent autrement. Il y a la scène du téléphone dans *La Recherche*, lorsque le narrateur perçoit l'extrême fatigue de sa grand-mère, que sa seule présence physique sait encore dissimuler. Il y a ce rapport établi chaque fois entre une nouvelle entendue à la radio dans une voiture et le paysage découpé par le pare-brise – le lien est fixé à jamais dans la mémoire. » (TS, p.54)

Observamos que el pasaje de la magdalena de Proust está basado en un hecho cotidiano, con personajes ordinarios como el propio autor o cualquier lector que esté leyendo su obra. No obstante, ya hemos visto que el autor no trata de crear una imagen fiel de la realidad, sino que lo cotidiano le sirve al autor como pretexto donde encuadrar su obra maestra. De igual modo, observamos que la percepción del tiempo es distinta en este escritor francés. Para él, el tiempo carece de continuidad y solamente está hecho de instantes vividos, que se van combinando con momentos del presente, y que vuelven a nuestra memoria gracias a una asociación construida en el pasado. Una asociación creada entre una sensación y un evento concreto, y que obedece a la experiencia vital de cada persona, como así lo confirma Dominique Viart: « le resurgissement involontaire du passé est provoqué par la réactualisation de sensations anciennes »⁴⁴

Hay que destacar que esos instantes donde nuestros sentidos consiguen trasladar las sensaciones y los recuerdos del sujeto al momento presente, a través de la memoria, suelen

⁴⁴ VIART, 2011 : p. 32

ser fugaces. Este hecho nos hace darnos cuenta de que nada es eterno en este mundo y es cuando surgen los pensamientos de sombra que impregnan los textos de Philippe Delerm. O puede ser todo lo contrario, sabiendo que nuestra existencia está llena de sombras, el autor busca esos breves instantes para huir de ellas, ya que en ese justo momento en el que se revive la sensación del pasado el tiempo se detiene y hace que el instante se vuelva eterno.

Para comprender el concepto de tiempo que tenía Proust, y en el que se inspira el autor objeto de nuestra investigación, leamos las palabras que nos ofrece Jose Luis Gulpio en su artículo *El tiempo y la eternidad en Marcel Proust*, donde nos cuenta que el escritor fue un incomprendido en su época por creer que sólo relataba acontecimientos banales de la vida burguesa. Sin embargo, Proust sabía que podíamos enfrentarnos al tiempo desde dos perspectivas, la primera la lineal, vivido de forma cíclica (cronos) y la segunda como un acontecimiento de plenitud, de eternidad, como acontecimiento de sentido y salvación (Kairós).⁴⁵ Y es de esta segunda forma como Proust concebía el tiempo y lo desarrolló en *À la recherche du temps perdu*. Para él, el tiempo no muere, sino que pervive en nosotros, en nuestro interior, en lo más íntimo y sólo hay que despertarlo para volver a encontrar esos instantes que creíamos perdidos. Siguiendo a Gulpio:

«Encontramos en Proust también a un filósofo idealista que se resiste a la idea de una muerte absoluta, de que todo pasa y se desvanece porque intuye y manifiesta que existe en él algo que permanece, algo eterno. Proust logra experimentar que aquellos instantes que él consideraba pasados vuelven e irrumpen como disparos de eternidad en el presente.»⁴⁶

Lo que intenta Proust es dominar el tiempo, deteniéndolo en instantes que hace eternos y recuperando momentos pasados. Quizás aquí veamos desarrollada la idea de que el mundo real no existe, sino que lo creamos nosotros. De aquí la subjetividad con la que cada sujeto ve lo que tiene a su alrededor. Todo depende de nuestra experiencia vital, presente, donde podemos reencontrarnos con el pasado continuamente, un pasado que tenemos conservado en nuestra memoria.

⁴⁵ GULPIO, Jose Luis: «El tiempo y la eternidad en Marcel Proust», en *Revista Ariel*, p.1
<https://arielenlinea.wordpress.com/2010/07/02/el-tiempo-y-la-eternidad-en-marcel-proust-por-jose-luis-gulpio/>

⁴⁶ GULPIO, Jose Luis: «El tiempo y la eternidad en Marcel Proust», en *Revista Ariel*, p.2
<https://arielenlinea.wordpress.com/2010/07/02/el-tiempo-y-la-eternidad-en-marcel-proust-por-jose-luis-gulpio/>

Philippe Delerm también concibe el tiempo de la misma manera que Proust, y así lo desarrolla en sus textos. Para descubrirlo, remitámonos a una frase que escribe en *Le trottoir au soleil* : « Surtout, il semble qu'on se soit toujours approché de Saint-Lazare, un peu comme la flèche de Zénon, sans jamais atteindre le but. » (TS, p.11) Zenón de Elea, al que se refiere el autor con su referencia, fue un filósofo griego de la Antigüedad, uno de los representantes de la escuela eleática, discípulo directo de Parménides, y que vivió en el siglo V a.C. Este filósofo formuló una serie de aporías, o también llamadas paradojas, con las que trató de fundamentar la imposibilidad del movimiento.⁴⁷ Una de esas paradojas es la de “la flecha voladora”, que viene a decir que si lanzamos una flecha y tenemos en cuenta sus millones de posiciones, como si fueran instantes, mientras vuela y hace un recorrido, observaríamos que la flecha no realiza movimiento alguno, ya que si pensamos que en cada uno de esos momentos, de esos instantes, en un espacio determinado, la flecha estaría en una posición específica, y el movimiento en sí mismo se anularía. Es decir que, aunque a nosotros la realidad nos diga que la flecha está en movimiento durante su vuelo y veamos cómo se aleja, ésta permanecerá realmente inmóvil en un instante concreto en el tiempo y en el espacio, si se considera un periodo de tiempo lo suficientemente pequeño. Y lo mismo ocurrirá con el resto de periodos infinitos de tiempo en los que la flecha permanezca en reposo. Por tanto, el movimiento vendrá dado por la suma de todos esos instantes sin movimiento, pero en los que la flecha va ocupando lugares diferentes. Este concepto del movimiento sólo es posible si Zenón parte de la premisa de que el tiempo se compone de una unidad mínima e indivisible de instantes.⁴⁸

En consecuencia, descubrimos que Delerm concibe el paso del tiempo como una suma de instantes que hacen que éste se vuelva eterno e infinito, por lo que nunca alcanzará su meta. Para comprenderlo mejor, habría que explicar otra de las paradojas sobre el movimiento de Zenón, “la dicotomía”, con la que argumenta que el movimiento es imposible, una vez más, ya que un objeto que recorre una trayectoria entre dos puntos cualquiera tendría que cubrir siempre la mitad de esa distancia antes de llegar al final, pero antes de cubrir esa mitad de la distancia tendría que cubrir la mitad de la mitad, y así sucesivamente. En consecuencia, para recorrer completamente esa distancia, el objeto

⁴⁷ en ROSENTAL, M. y IUDIN, P.: *Diccionario filosófico*, 1965.

⁴⁸ Idea desarrollada en «el rincón de Sofista».

<https://elrincondesofista.wordpress.com/2012/08/07/la-paradoja-de-la-flecha/>

debería alcanzar un número infinito de puntos y, en teoría, ese objeto nunca llegaría a su destino.⁴⁹

La idea que sacamos de toda esta explicación y de la cita que el escritor ha hecho sobre la flecha de Zenón, es que él concibe el tiempo presente como una suma de instantes fugaces, momentos donde él emplaza la felicidad del individuo, donde se sitúan esos pequeños placeres de la vida que nos invita a descubrir, o a revivir si vienen de nuestra infancia o de cualquier otro punto del pasado, y a disfrutarlos. Recordemos las palabras de André Comte-Sponville que nos decía que « le présent ne cesse de nous échapper »⁵⁰. Sin embargo, la suma de todos esos instantes fugaces, generaría un tiempo infinito, eterno, donde reside nuestra felicidad y que, teóricamente, nunca tendría un fin. En consecuencia, habría que intentar alargar esos momentos todo lo posible. Y con la frase del ejemplo, Delerm nos invita a disfrutar tanto de ese viaje en tren (contexto en el que está insertada la frase), metáfora de la vida como ya hemos visto, disfrutar de cada instante, que le parece que la máquina nunca va a llegar a la estación, como la flecha de Zenón. Es decir, que sabe cuál es el final que nos espera en nuestras vidas, del que ya hemos hablado, pero como lección de vida, el escritor nos enseña que debemos ser felices como si creyéramos que ese final nunca va a llegar. No hay que pensar en el futuro y sólo hay que vivir el presente. Hay que dejar el lado de la sombra y pasarse al lado soleado de la existencia. Con sus obras, lo que está tratando Delerm es de dominar y vencer al tiempo.

Una vez vista la relación existente entre el tiempo y la memoria involuntaria, deberíamos preguntarnos qué es lo que desencadena los recuerdos y las emociones asociadas a ellos. Como hemos visto, el famoso episodio de la magdalena, extraída de *Du côté de chez Swann*, ilustra perfectamente el poder de la memoria involuntaria asociada a las sensaciones. Y si nos fijamos, son los sentidos los que hacen que se desarrollen todos estos acontecimientos involuntarios en los sujetos. En este caso, ha sido a través del gusto, al probar la magdalena, cuando el protagonista ha experimentado la sensación que desencadena el fenómeno del recuerdo. De esta forma, el sujeto reconstruye inmediatamente en el presente, y de forma involuntaria, ese pasado ya vivido anteriormente, recuperando así, a través de esa experiencia psicológica, un tiempo que

⁴⁹ Extraído de «La actualidad de las Aporías de Zenón de Elea», en *Nueva Acrópolis* España. <https://www.nueva-acropolis.es/gl/filosofia/307-articulos/14172-la-actualidad-de-las-aporias-de-zenon-de-elea>

⁵⁰ COMTE-SPONVILLE, André : *L'Entre-Temps*, Paris, P.U.F., 1999, p.9 (Perspectives critiques), citado por BERTRAND, 2005 : p. 25.

creía perdido. Esta es la importancia del pasaje de Proust que hace mella en Delerm, a quien el autor hace algún que otro guiño en sus textos. Veamos, por ejemplo, el texto titulado « Les persistants lilas » :

« Dans un monde où les tickets de train s'achètent en prem's, dans un monde où les contrôleurs ne contrôlent jamais entre Paris et Mantes-la-Jolie, il reste au bout des quais où l'on ne va presque pas de persistants lilas, comme si le petit Marcel Proust allait débarquer à la garer d'Illiers pour le week-end pascal, et chez la tante Amiot ça se sent déjà l'ail cuit et le gigot. » (TS, p.21)

Este extracto no es solamente un guiño a Proust, sino que hace referencia concreta al recuerdo de infancia, en Combray, que tiene el escritor precisamente cuando saborea la magdalena de la que hablábamos antes, recuerdo que termina con las siguientes palabras:

« Quand par les soirs d'été le ciel harmonieux gronde comme une bête fauve et que chacun boude l'orage, c'est au côté de Méséglise que je dois de rester seul en extase à respirer, à travers le bruit de la pluie qui tombe, l'odeur d'invisibles et persistants lilas. »⁵¹

Está claro que Philippe Delerm es un gran admirador de Marcel Proust y que se inspira en él, en ciertos aspectos, para la creación de sus propios textos. Lo que intenta, por tanto, es despertar los recuerdos más felices de su infancia, un momento de la vida considerado muy importante por el autor, mediante una experiencia íntima y personal que se va a desarrollar a través de los cinco sentidos, venciendo así esos sentimientos que le invaden de miedo al futuro, y de nostalgia y melancolía que siente hacia esas vivencias de la infancia. Cualquiera de esos sentidos puede desencadenar un recuerdo de la experiencia vital de los protagonistas de las historias del autor francés. Recordemos, a modo de ejemplo, un pasaje de un texto titulado «L'odeur des pommes» perteneciente a su obra *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*:

« Mais le parfum des pommes est plus que du passé. On pense à autrefois à cause de l'ampleur et de l'intensité, d'un souvenir de cave salpêtrée, de grenier sombre. Mais c'est à vivre là, à tenir là, debout. On a derrière soi les herbes hautes et la mouillure du verger. Devant, c'est comme un souffle chaud qui se donne dans

⁵¹ Pasaje extraído de *Du côté de chez Swann*, copiado de Wikisource : https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Proust_-_Du_c%C3%B4t%C3%A9_de_chez_Swann.djvu/246 (El subrayado es nuestro)

l'ombre. L'odeur a pris tous les bruns, tous les rouges, avec un peu d'acide vert.

L'odeur a distillé la douceur de la peau, son infime rugosité. »⁵²

En este extracto vemos que el sentido del olfato nos lleva a un momento del pasado donde el protagonista no sólo recuerda ese olor a manzanas, sino que se desenvuelve un recuerdo en toda su plenitud, un lugar, un momento, y numerosos detalles que envuelven a una circunstancia concreta que se vuelve a vivir con la misma intensidad que en el momento en el que sucedió por primera vez. Como afirma Delerm: «Oui, l'Océan, c'est la mémoire, et chaque sensation peut devenir tout un pays. Je ne guérirai plus de Proust.» (EE, p.45)

Efectivamente, Proust ha influido bastante en este escritor. Cualquier sentido puede despertar un fragmento del pasado en las obras que aquí estamos analizando: « Je me souviens de longs après-midis d'été dans l'immeuble de Monsieur Delcourt ; dans cet appartement qui me donnait déjà le pressentiment du passé, par des odeurs mêlées de chat et d'encaustique. » (BT, p.39) No obstante, el sentido que más va a desencadenar estos recuerdos, y a través del cuál va a aprehender el mundo el escritor, va a ser la vista. Como él mismo nos dice en varias ocasiones, la manera en la que él mira el entorno es diferente a la del resto. Se trata de una persona muy sensible y sabe que él tiene el don de captar de forma especial, a través de los sentidos, los sentimientos que transmiten los objetos que tiene su alrededor:

« Mais plus que la réalité de cette différence, ce qui compte pour moi dans mon rapport au monde, c'est la conviction qu'on m'a donnée de cette sensibilité. L'écriture vient aussi de cela. Nos pas nécessairement de la singularité de mon regard, mais de la certitude que j'avais un regard différent. » (EE, p. 37)

Este autor ya usaba mucho este sentido de la vista desde que era adolescente. Él mismo recuerda el juego de miradas que instauraba con las chicas sin necesidad de decirse una palabra: «C'est le premier rendez-vous avec les mots qui manquent.»; «En cours nos regards se croisent.» «ce discours silencieux.» (EE, p.25) Delerm es muy consciente, por tanto, de su forma de especial de mirar gracias a su sensibilidad y al gran grado de observación que ha ido practicando desde su juventud. Además, sabe que ese don innato, o que las circunstancias de la vida han hecho que pudiera desarrollar, o bien con las chicas o bien en sus momentos de soledad, es una buena característica para convertirse en un buen escritor: «Un bon auteur est comme une épingle minuscule pénétrant dans la peau. Cette épingle, c'est la singularité d'un regard et d'un style. » (EE, p.29) Y Philippe Delerm es lo

⁵² DELERM, 1997 : p. 19.

que busca en sus textos. Siempre ha sabido que mira el mundo de diferente manera al resto de la gente que le rodea y lo utiliza en su aventura de llegar a ser escritor ya que nunca antes se había planteado usar su manera peculiar de ver el mundo para desarrollar su carrera artística, como él mismo nos explica en el capítulo titulado « Don Camillo et Peppone, Che Guevara et François d'Assise », de su obra *Écrire est une enfance*.⁵³ Así pues, es su mirada y la forma en que el escritor aprehende el mundo, la que va a convertir en especial a este autor, que ya desde niño era en un observador de su entorno, y le gustaba dedicarse a la contemplación en sus momentos de soledad cuando vivía en la escuela. Y esa mirada tan especial es la que hará posible que pueda capturar esos instantes del pasado, a partir de las sensaciones experimentadas en el presente y que alguna vez ya experimentó anteriormente, y hacerlos retornar al presente para hacerlos vivir eternamente. Es decir, Delerm va a encontrar la felicidad sobrepasando los límites del tiempo, ya que no lo concibe como algo que sucede linealmente, sino que él lo ve como un tiempo más psíquico, un tiempo ya vivido que se puede volver a sentir, convirtiéndose así en eterno y, a la vez, en su salvación contra la oscuridad que presenta la existencia.

3.5. COLECCIONISTA DE INSTANTES

Efectivamente, la existencia presenta un lado amable y un lado oscuro. En su obra *Le Buveur de temps*, volvemos a encontrarnos de frente con el tema de la soledad del individuo, tan desarrollado por este escritor. El texto comienza con una reflexión al respecto:

« Je devinais un peu votre malaise. Tout dans la ville vous semblait dur, froid, parallèle. Dans le dessin du sol, longues avenues, trottoirs, places où les passants se croisent et jamais ne se touchent. Dans le dessin du ciel, des tours de la Défense à la tour Montparnasse, blocs de béton pour séparer l'espace. Partout, côtoiement anonyme. Rencontrer l'autre, un autre, y faire tenir le monde, était la solution. »
(BT, p.17-18)

Se trata de una descripción gris, sin color, llena de melancolía y soledad. No obstante, el individuo busca una manera de luchar contra estos sentimientos oscuros que

⁵³ DELERM, Philippe : *Écrire est une enfance*, 2011, p.23

nos invaden, y lo que busca es poder dominar y controlar el tiempo, como hemos visto en el apartado anterior, para utilizarlo a su antojo. Lo que se busca Delerm, y así nos lo quiere transmitir, es encontrar la felicidad en esos instantes del presente, donde el tiempo se hace eterno, para poder así salvarnos de la oscuridad de la melancolía. La contemplación, pues, sería concebida como un modo de salvación, y si es compartida también nos puede salvar de la soledad:

« Moi dans ma bulle et vous devant vos boules en verre, nous savions regarder. Un jour nous fut donné le bonheur étonnant de regarder ensemble. Se taire infiniment près de quelqu'un, gommer la solitude en préservant l'espace du silence, boire le ciel et les jardins. » (BT, p.30)

El autor es un gran observador del mundo, y sabe perfectamente cuál es la manera en la que los seres humanos buscamos capturar esos instantes felices y cómo intentamos que duren para siempre: « Alors, très loin des autres, vous inventiez un monde minuscule tout en courbes, où le temps s'endormait dans le creux de vos mains. Vous collectionniez donc les billes, les kaléidoscopes, les boules en verre. » (BT, p.18) Evidentemente no existe una fórmula mágica que nos sirva a todos por igual, pero todos buscamos lo mismo, detener el tiempo en un instante. Sin embargo, cada individuo crea su propio micro universo en el que vivir, dependiendo de la experiencia vital de cada uno, en el que nos encerramos como una manera natural de defensa y lograr así afrontar la realidad que nos rodea. Un lugar donde el tiempo se ralentiza, donde logramos controlarlo, y es por eso por lo que tanta gente colecciona objetos, para poner en funcionamiento nuestra memoria y que nos recuerden sitios y momentos felices de nuestra vida pasada: postales, bolas de cristal y cualquier otro tipo de souvenirs. Cada vez que miremos esos objetos podremos resucitar los recuerdos del pasado para hacerlos presente y, por tanto, eternos, ya que podremos revivirlos tantas veces como queramos, al estilo de Proust:

« Des reliures nervurées, titres dorés à l'or fin, des bandes dessinées, des cartes postales, des gravures, des affiches, des magazines, des chromos – rien d'actuel. C'est le monde léger de la mémoire qui s'offre un peu partout, sur les quais, sur les places, et sous les bâches quelquefois, les jours de pluie. Des feuilles qui attendent, du papier tranquille, sûr de son pouvoir : chaque page trouvera son chaland – ah ! oui, je lisais cet album quand j'allais chez ma grand-mère à Bougival ; tiens, les inondations devant l'immeuble de l'oncle Henri ; pour Pierre, il a tous les Bicot, mais celui-là, pourtant, non, je ne crois pas... » (PI, p.145)

De esta manera, a través de los objetos, nos convertimos en coleccionistas de instantes pasados y los hacemos presentes con sólo mirarlos. Como contrapunto a todo esto, Philippe Delerm nos invita en sus obras a abandonar la burbuja que nosotros nos hemos creado y en la que vivimos. Nos invita a salir de ella y a conocer y contemplar el mundo exterior que nos rodea, ya que allí encontraremos lo importante, lo esencial, lo que da sentido a nuestra existencia. Debemos permanecer en el lado soleado de la existencia para encontrar la felicidad. Y como el propio autor nos dice: «La réalité, c'est la lumière» (EE, p.19)

Debemos, por tanto, salir al mundo exterior para desarrollar nuestro mundo interior, y nada mejor para conocerlo que a través de los sentidos. Para ilustrar lo que intenta transmitirnos, Delerm ha elegido, como uno de los protagonistas de su obra *Le Buveur de temps*, un personaje anónimo de una pintura de Jean-Michel Folon que aparece encerrado en una burbuja. Y le ha hecho salir de ella, le ha dado la vida a partir de una mirada, le ha hecho conocedor de la realidad y participe de algo que este personaje desconocía, el tiempo:

« Un silence est passé, et nous nous sommes mesurés. Je garde en moi très fort la conscience de ce regard – au bout, quelque chose doit se passer ; pour vous le temps s'arrête, pour moi le temps commence (...) Vous passiez sur le fil du temps, mais à votre manière, comme un funambule perdu entre la vieillesse et l'enfance. Moi, je rêvais du fil du temps, qui donne un sens aux couleurs, aux parfums. » (BT, p.20-21)

Este personaje lo vive todo como si fuera la primera vez. De hecho, es su primera vez en el mundo y tiene ilusión y ganas por conocerlo y aprender de él. A través de sus ojos, Delerm nos invita a redescubrir lo que nos rodea, vamos a mirar el entorno como si fuera mediante los ojos de un niño que observa y todo le sorprende por ser una novedad para él:

« Vous m'avez fait descendre du tableau, parce que j'étais ce compagnon fluide et distant qui donnerait à vos climats une nuance plus légère. Et je vous ai suivi. J'avais envie de connaître la soif ; nous sommes allés prendre un verre. » (BT, p. 21)

De esta manera, el escritor nos invita a mirar al exterior y a seguir coleccionando instantes. Podemos ver de nuevo la importancia que la infancia, y la intensidad del concepto de “primero”, tienen en este autor.

Una vez más nos encontramos ante la importancia que tiene el saber mirar. Y la mirada de Philippe Delerm tiene algo de especial. Sólo tenemos que aprender a observar lo

que nos rodea a través de los mismos cristales que él, aunque no es lo que el autor pretende con sus obras, ya que sólo quiere mostrarnos la manera en la que él interpreta el mundo. Esto es algo que el autor aprendió de Proust, como él mismo nos explica:

« Mais je me rends compte aujourd’hui que la vraie raison, c’était Proust. Quel bonheur ! Dans la *Recherche*, l’auteur parle à plusieurs reprises des différentes lunettes que nous proposent les artistes pour regarder le monde. Avant de chausser les lunettes de Proust, je ne savais pas que je voyais bêtement clair. » (EE, p.43)

Y él quiso adueñarse de las gafas de Proust hasta que se dio cuenta de que él poseía también una mirada especial. El mundo está allí afuera, sólo hay que saber mirar. Para comprender esta idea mejor, veamos cómo explica Philippe Delerm el funcionamiento de un caleidoscopio, al que en realidad dedica un capítulo entero en *Le Buveur de temps*, pero del que vamos a extraer algunas frases:

« En bas le spectacle est tout plat, en haut le regard froid. Mais quelque chose se prépare entre les deux (...) Je regardais (...) Voyage unique, à chaque fois recommencé. Voyage turquoise au bord des pierreries du Nord, voyage de grenade au large parfumé des golfes chauds. Des pays s’inventaient, pays sans nom qu’aucune carte ne saurait retrouver. On tourne à peine le cylindre ; on est ailleurs, plus loin (...) Quelques cristaux de verre peint se recommencent et vous inventent le pays nouveau, celui dont vous rêviez. On attend une image, et c’est presque celle qui vient, mais jamais tout à fait. La petite différence fait tout le prix de ce voyage et son vertige, parfois presque son désespoir : on ne possédera jamais le pays des cristaux qui bougent. » (BT, p.40-41)

Está claro que estamos otra vez ante una metáfora de nuestra vida. Cada instante que vivimos es diferente, al igual que cada imagen vista en el caleidoscopio gracias al juego de cristales. Nunca habrá dos momentos iguales, aunque creamos que sí lo son en apariencia. Siempre habrá pequeños detalles que los maten, y hay que saber mirar para encontrarlos y descubrir así su misterio para poder saborearlos. Lo mismo ocurre con las bolas de nieve, de las que tanto habla Delerm en sus obras, al igual que de los caleidoscopios. Aunque hagamos siempre el mismo gesto de girar la bola, la nieve nunca va a caer de la misma manera:

« Prendre une boule en verre et déclencher la tempête de neige entre ses mains, mais obéir aux courants provoqués. Avec un geste infime, susciter des images pour qu’elles vous dépassent (...) Je l’ai rejoint sans effort et sans mots dans cet espace à la réalité incertaine, flottante, à moitié d’air, à moitié d’eau. » (BT, p.43)

La realidad es incierta, efectivamente. Ese miedo que experimenta el escritor al saber que todo puede cambiar de un momento a otro con un mínimo gesto, a pesar de creer que se tiene todo dominado, es lo que le genera una cierta angustia, cuyo modo de vencer, piensa Delerm, es intentando dominar el tiempo, e incluso detenerlo para hacerlo eterno. Y sólo se consigue haciendo de los instantes imágenes fijas:

« Mais surtout les images de la vie de tous les jours arrêtée, suspendue. Le jardin potager. Un carrefour. La ferme. La maison. Une perfection douloureuse émanait de ces représentations du monde saisies dans la ligne claire du graphisme. » (EE p.19)

En consecuencia, lo que va a hacer el autor es coleccionar instantes a través del sentido de la vista y de las sensaciones y emociones que éstos le provocan. De esta manera, podrá revivirlos una y otra vez, rescatándolos de su memoria cada vez que vuelva a experimentar el mismo sentimiento, que le recordará ese momento coleccionado.

Al revivir esos instantes los convierte en eternos, puesto que le transportan a un universo diferente, donde no existe el tiempo ni el espacio:

« Au bout de la ruelle, un îlot de verdure prolonge ce sentiment de plonger hors de l'espace et du temps. De loin, c'est peut-être une place de village d'autrefois, encadrée de tilleuls, une place à danser, à causer longuement l'après-midi. » (BT, p.27)

Lugares donde no existe el tiempo ni el espacio, donde el tiempo se puede capturar, controlar, ralentizar y volver eterno, para luchar contra las consecuencias de su paso por nuestra existencia. Una forma de luchar contra el ritmo tan acelerado de la vida, generador de estrés, ansiedad, angustia o incluso depresión, problemas que nos producen un descontrol de las emociones. Por tanto, coleccionar instantes es la manera que Philippe Delerm ha encontrado para vencer al lado oscuro de la existencia. Pero instantes felices: « C'est du sérieux pour le plaisir, une fête masquée qui abolit le gris des jours. » (PI, p.131)

3.6. EL ARTE DE LA CONTEMPLACIÓN

Recordemos que Philippe Delerm concibe el mundo como una mezcla de alegría y dolor, una idea muy presente, según afirma Rémi Bertrand, en las sabidurías orientales.⁵⁴ No obstante, en *Écrire est une enfance*, su autor nos cuenta y analiza las influencias éticas y morales que ha tenido en su vida ya desde su infancia, cuando vivía en las escuelas con sus padres, y que, en consecuencia, han influido en su manera de pensar y de ver el mundo y, por tanto, también en su escritura:

« J'ai senti peser sur moi deux morales, laïque et chrétienne, contradictoires parfois, souvent complémentaires. La marque m'en est restée, au-delà des manquements, des refus. Peu à peu une troisième éthique, celle de l'écriture, a remplacé les deux premières, tout en s'appuyant sur elles. » (EE, p. 21)

La moral cristiana la encarnaban los curas de los pueblos a los que eran destinados sus padres, y la moral laica era una asignatura más en el colegio, con sus lecturas constructivas y su manual de moral. Su familia ayudó a que Delerm se decantara por esta última, que hizo orbitar alrededor de la palabra “trabajo”. Según nos sigue contando el escritor francés en su obra *Écrire est une enfance*, él veía continuamente a sus padres trabajar todo el día, si no era en el colegio, era en casa corrigiendo o preparando las clases. De esta manera, « la réalité intrinsèque de leur labeur dominait l'idée qu'il fallait travailler, que le bien, c'était ça. » (EE, p.21-22), y en su forma de vivir no quedaba mucho hueco para el descanso o para jugar con sus hijos. Esa era su filosofía de vida, todo giraba alrededor del trabajo.

Sin embargo, la forma en que Delerm veía el mundo era diferente. Pronto decidió romper con esa moral del trabajo, ya que él se sentía mejor observando lo que tenía a su alrededor, disfrutando del entorno y sintiendo la realidad de una manera especial, con otra mirada, sintiéndose a su vez libre, como él mismo nos explica:

« Libre, je fus bientôt libre. La transgression de la morale du travail était présente dans toutes mes sensations ; elle leur donnait une saveur magique. Je m'abîmais dans la contemplation indéfinie des moulins de Hollande imprimés sur la toile cirée, je plongeais si longtemps dans les glaciers rouges du pot de confiture de groseilles. Personne autour de moi ne se livrait à cette lecture indolente de la réalité. J'existais. » (EE, p.22)

⁵⁴ BERTRAND, 2005: p.50

El propio autor se describe a sí mismo en numerosas ocasiones como alguien muy perezoso, sobre todo durante su etapa de adolescente. Sin embargo, así es como se sentía Delerm desde que era un niño. No es que fuera perezoso, sino que le gustaba dedicarse a observar el mundo, y, a través de la contemplación se sentía liberado, se sentía vivo y sabía que nadie más veía el mundo de igual manera que él. Se sentía especial. El secreto de la forma diferente con la que el escritor francés mira su entorno consiste en hacer lo mismo que hacía con sus deberes de matemáticas, de los que no entendía nada: «(...) je laissais parler les signes sans même tenter de les gouverner.» (EE, p.22) El autor francés, que además va a reflejar esta filosofía de vida en sus escritos, encuentra placer en la contemplación del mundo y en no intentar entenderlo. Simplemente lo observa y lo siente. La siguiente frase escrita en una de sus obras aquí analizadas resumiría muy bien su visión del mundo: «Il ne faut rien désirer, simplement regarder.» (BT, p.116) Sólo importa, por tanto, la contemplación. Hay que observar, sin intentar dar una explicación a lo que vemos y sin esperar nada de nadie ni del mundo en general. Esta sería su idea general de vivir una vida feliz.

Observamos, una vez más, que el sentido de la vista será, por tanto, muy importante en sus textos, porque va a aprehender el mundo y a transmitírnoslo a través de su especial forma de mirar. La mirada de Delerm, una herramienta diferente con la que contemplar la realidad.

La influencia religiosa que tuvo Delerm durante su infancia fue sobre todo Franciscana. Admirador de los textos de San Francisco de Asís, que el autor interpretó a su manera, según nos cuenta él mismo en *Écrire est une enfance*, en él descubrió, «une exaltation du monde, une plénitude où le céleste et le terrestre se réconciliaient.» (EE, p.23), al contrario que las frases pronunciadas por los curas, encerradas entre cuatro paredes y que no le decían absolutamente nada: «Comme François, j'étais en amitié avec les choses de la terre.» (EE, p.23) Este escritor nos cuenta, además, la euforia que sentía con esta comunión entre su persona y los objetos que componen el mundo. Confirmamos, una vez más, que su mirada está puesta en el mundo exterior, en lo cotidiano, que es donde él va a encontrar cosas maravillosas:

« Mon corps avait encore cette incertaine fluidité de son premier espace. Sans limites bien sûres, sans désir, sans projet, je savourais chaque ombre, chaque détail de cette bulle si nouvelle, si bonne à déguster quand on y passe comme moi sans début et sans fin, sans mort et sans naissance. » (BT, p.28)

Este personaje de *Le Buveur de temps* es nuevo en el mundo, puesto que ha abandonado el cuadro donde vivía y se pasea por las calles de París. A través de su mirada, Delerm nos transmite esa admiración con la que observa la realidad, con la intensidad de quien lo hace por primera vez, sin prejuicios y sin esperar nada, por tanto, y sin preocupaciones pasadas o futuras. Es en ese instante presente donde el personaje encuentra la armonía con el mundo. Y esa es la mirada especial que el autor busca continuamente, y nos invita como lectores a buscar, para contemplar el mundo.

Si las obras de Philippe Delerm tienen éxito es, evidentemente, porque un público numeroso se ha sentido identificado con él. Como decía Séneca en su *De vita beata*, «todos los hombres, hermano Galión, quieren vivir felices, pero al ir a descubrir lo que hace feliz la vida, van a tientas, y no es fácil conseguir la felicidad en la vida.»⁵⁵ Así pues, la felicidad es algo que todos los seres humanos buscan y se trata de una cuestión que ha preocupado a la humanidad desde siempre. El problema es que no siempre se encuentra, ya que, a veces, ni siquiera sabemos dónde buscarla. El autor lo hace en lo ordinario, en el momento presente y, como nos dice Rémi Bertrand, su ensalzamiento es testigo «d'un véritable art de vivre. »⁵⁶, ya que su secreto consistiría en «une consommation rusée du quotidien, qui se caractérise non pas par ses produits propres mais par son art d'utiliser ceux qui lui sont imposés.»⁵⁷ Con estas palabras, Bertrand viene a decirnos que no vale con habitar en el presente, con dejar pasar la vida sin más. Delerm ha conseguido hacer de lo que nos es dado, de lo ordinario, de lo cotidiano, su fuente de felicidad, y nos da a conocer de una manera íntima, desde su interior cómo disfruta del mundo exterior, de esos instantes que componen su día a día, ya que se trata de un tiempo que, en principio, ya no va a volver: «Prévoir me faisait un peu mal, et je ne savais pas me souvenir. Je voyageais donc au présent. Cette mosaïque de ciel ne reviendrait jamais.» (BT, p.42) Sacar beneficio de las circunstancias que nos vienen dadas en la vida es todo un arte de saber vivir cada instante, por temor a un futuro incierto, que nos remite de nuevo a los tópicos *tempus fugit* y *carpe diem*. Numerosos ejemplos sacados de los textos de Delerm avalan esta idea: « Non, c'est à l'évidence un art de vivre qui vous est proposé là, en avance sur le destin » (PI, p.97)

Bertrand nos explica que es aquí donde se dibuja la ética del minimalismo, denominada «morale de la satisfaction.»⁵⁸. El arte de Philippe Delerm, y del resto de minimalistas positivos, consistiría, por tanto, en saber vivir la vida plenamente. Y, sobre

⁵⁵ Capítulo 1: la opinión común y el acierto.

⁵⁶ BERTRAND, 2005 : p. 32

⁵⁷ BERTRAND, 2005 : p. 32

⁵⁸ BERTRAND, 2005 : p.33 y 62

todo, no olvidarnos de que a pesar de que la noche existe, la luz del día siempre va a estar allí y hay que saber permanecer en ella: « Rien ne ferme jamais comme l'on croit, à l'idée de plaisir succède programmée la suite du plaisir, les fêtes et les défaites s'enchainent, s'épuisent, et l'aube peut tout dissoudre ou ranimer. » (PI, p.98) Toda una lección de vida la que nos está transmitiendo este escritor francés a través de sus escritos: vivir el presente, cada instante, amando las dos facetas que presenta la existencia.

Esta idea nos remite a otra filosofía basada en esta concepción de la vida y del placer, el epicureísmo. Como señala Claude Cavallero en uno de sus numerosos artículos sobre este escritor francés, «Les textes brefs de Delerm exhortent à une saisie épicurienne de l'instant»⁵⁹. Para descifrar exactamente lo que Cavallero quiere decir con esta afirmación, habrá que conocer, en primer lugar, la definición de epicureísmo y su manera de ver la vida. Según el diccionario de la RAE, el epicureísmo es una «teoría enseñada por el filósofo Epicuro en el siglo IV a.C., que sostiene como principio de la existencia humana el bienestar del cuerpo y de la mente». A ese estado de bienestar corporal y espiritual lo llamó ataraxia, que consiste en la tranquilidad del ánimo y la ausencia de dolor, y cuya finalidad era la curación del alma alcanzando ese estado de manera práctica y no teórica, donde se buscaba una vida feliz y placentera. En consecuencia, lo que nos quiere decir Cavallero es que Delerm intenta enseñarnos que se puede alcanzar ese estado paz y calma interior a través de la práctica del disfrute de los instantes cotidianos que nos ofrece la vida.

Rémi Bertrand también está seguro de que el epicureísmo sería el pensamiento filosófico en el que está basado la ética de Delerm: «Mais c'est aussi dans la célèbre conception épicurienne du plaisir même que transparaît la morale minimaliste.»⁶⁰

Según Epicuro, no hay más vida que la que estamos viviendo y, por tanto, «pas d'autre récompense que le plaisir de bien la vivre.»⁶¹ Se trataría de aprovechar la vida al máximo tal y como nos viene, vivirla en plenitud. Sabemos que el escritor francés, además, no sólo nos intenta transmitir este mensaje mediante sus textos, sino que él mismo comulga con las ideas epicúreas y las pone en práctica en su vida real, donde busca la tranquilidad

⁵⁹ CAVALLERO, « les florilèges du quotidien de Philippe Delerm », en *revue Études Littéraires*, v. 37, n° 1, otoño 2005 : p.2 <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2005-v37-n1-etudlitt1127/012831ar/>

⁶⁰ BERTRAND, 2005 : p.63

⁶¹ COMTE-SPONVILLE, André : « Épicurisme », dans *Dictionnaire philosophique*, p.206, en BERTRAND, 2005 : p.50

de la vida en el campo y el alejarse del bullicio de la ciudad y de grandes eventos, que le producen desasosiego. Recordemos el ejemplo de la boda en uno de sus textos, pero, además, en su vida real, fiel a esta filosofía de vida, Delerm es un autor que, pese al éxito de sus obras y a los premios recibidos, vive ajeno a toda la aureola pública que conlleva el convertirse en un personaje célebre. Veamos otro ejemplo de cómo el autor saborea otros momentos banales de su vida, como tomar algo con un amigo o sacudir la toalla en la playa, o incluso nos hace descubrir objetos en sus paseos por París y mirarlos como nunca antes lo habíamos hecho:

« Mais il y a cette seconde où l'on s'arrête. Le regard court sur la terrasse, à la recherche d'une table libre. C'est drôle, on n'aurait pas cru la lumière si blonde, déjà si penchée. C'est peut-être le cannage des chaises, le métal doré qui encercle la petite table ronde. Vite, on reprend le cours de la parole, et les enfants ça va, qu'est-ce que tu prendras ? On aura ce haussement d'épaules qui signifie ça m'est égal, c'est juste pour parler un moment avec toi, un café, ou plutôt non, j'en ai déjà pris trois, un Schweppes, oui, c'est ça... » (PI, p.105)

« Dans cette vie si lente, si délicieusement creuse, un geste est parfaitement satisfaisant. Secouer sa serviette de bain. Beaucoup de gens ont déjà quitté la plage, on ne risque plus d'aveugler ses voisins. Le tissu-éponge est presque sec, juste un peu lourd. On le fait claquer devant soi, plusieurs fois, avec une volupté étrange, qui n'a pas grand-chose à voir avec l'efficacité d'un travail domestique. » (TS, p.102)

Bertrand nos resume la idea de lo que tendríamos que hacer para seguir la moral de Philippe Delerm, basada en los pensamientos de Epicuro, y conseguir la felicidad en nuestra vida: «Profiter de nos biens, au lieu de se lamenter de nos manques.»⁶²

Dominique Viart, por su parte, hace encajar más las ideas de este escritor dentro de una especie de hedonismo, donde tampoco se cree que haya una vida mejor después de la que estamos viviendo y, por ello, debemos sacarle el máximo partido a la que nos es dada, disfrutando todo lo posible de los placeres que nos ofrece. Pero, como nos aclara Viart, el de Philippe Delerm no es un hedonismo libertino, sino uno más inocente, donde se disfruta de los pequeños placeres de la vida, puesto que su mirada, recordemos, es como la de un niño. De esta manera entiende el escritor francés este “nuevo” hedonismo:

⁶² BERTRAND, 2005 : p.63

« Le temps se réduit à un instant dont il s'agit d'extraire toute la saveur en autant de brèves épiphanies. Le passé néanmoins est une dimension capitale dont le présent retrouve avec nostalgie les bonheurs premiers »⁶³

Y no se equivoca. Con estas palabras transmite una visión muy general de los temas que hasta aquí hemos analizado en las obras de Delerm. Así pues, vemos que los hedonistas ven también esas dos caras tan opuestas de la existencia y, ante la elección de lo dulce o de lo amargo, escogen el lado dulce para expresar todos los placeres que éste nos oferta, al igual que hace el autor francés.

⁶³ VIART, 2006 : p.353

4. EL ESTILO MINIMALISTA DE DELERM

A finales del siglo XX y principios del XXI existe, como vemos, una evolución en los géneros literarios y una renovación constante en cuanto a tendencias dentro de la literatura francesa contemporánea, donde no existe una corriente dominante que sobresalga de las demás. Existen muchas tendencias con límites poco claros y fáciles de traspasar dentro de la llamada “literatura experimental” y, aunque Philippe Delerm haya sido considerado el mejor representante de la corriente denominada “minimalismo positivo”, vamos a analizar en este apartado su práctica de escritura, y descubrir así, sin intención de poner una etiqueta a este autor, cuáles de los rasgos que presenta pertenecerían a esa tendencia minimalista y cuáles podrían traspasar sus fronteras.

Recordemos que el término “minimalismo positivo”, en el que se ha englobado a Philippe Delerm, fue acuñado por primera vez por Vincent Engel, profesor de literatura contemporánea en la Universidad católica de Lovaina y escritor de números ensayos y novelas, según nos cuenta Rémi Bertrand en su obra *Philippe Delerm et le minimalisme positif*.⁶⁴ No obstante, es el propio Delerm quien confiesa, en *Écrire est une enface*, que su práctica de escritura y su manera de enseñar a los alumnos se han ido aproximando cada vez más. Y se describe así mismo como un escritor minimalista: « Je crois que j’ai été un professeur minimaliste avant de devenir résolument un écrivain minimaliste. » (EE, p.29)

En el aula, con sus alumnos, buscaba una manera de que éstos le dieran una cierta personalidad a sus escritos y les proponía usar unas técnicas concretas, pertenecientes a este tipo de escritura denominada minimalista, y que el profesor y escritor nos define así:

« L’abandon des grands thèmes, des grandes idées, des grands sentiments au profit de petites sensations, de micro-atmosphères dont nous sommes tous dépositaires, mais souvent sans savoir qu’il est normal, qu’il est utile de les nommer, de tenter de les formuler. » (EE, p.30)

Más tarde, en su faceta como escritor hemos podido ver que, efectivamente, el escritor prefiere un contexto cotidiano donde enmarcar sus textos, y potencia las sensaciones positivas que estos generan, alejándose de la idea de desarrollar grandes temas o acontecimientos. Esta simplicidad puede ser considerada uno de los rasgos de este minimalismo, ya que podemos reconocerlo en otros escritores considerados, también,

⁶⁴ BERTRAND, 2005 : p. 14

como pertenecientes a esta tendencia de final de siglo. De esta manera, Christian Bobin, seducido al igual que Delerm por la manera de interpretar el mundo a su manera de Francisco de Asís, reconoce que busca y utiliza esta técnica en su práctica de escritura gracias a él, como si fuera una inspiración divina: «Je ne cherche jamais l'écriture. C'est elle qui me vient (...) C'est du tout petit ce que je fais. C'est de l'ordre du minuscule, de l'infinitésimal.»⁶⁵

Está claro que el autor francés prefiere la simplicidad, también en cuanto a la forma que reserva a sus obras, como reflejo de esa tendencia minimalista que vemos en los mecanismos de escritura utilizados por Delerm. Como consecuencia de esta preferencia por las pequeñas cosas, y como ya vimos en el apartado 3 del presente estudio, las cuatro obras escogidas presentan un formato parecido. Todas ellas cuentan con una breve extensión, unas ciento cincuenta páginas o menos, con numerosas divisiones entre relatos o secciones, separados entre sí por espacios en blanco o saltos de página. En *Paris l'instant* hay incluso fotografías insertadas entre el texto escrito, y que acompañan a éste. A veces aparecen esas fotografías acompañadas simplemente de un pie de página que nos sitúa espacial y temporalmente, y que parece dar entrada a una serie de relatos relacionados entre sí. Tanto en esta obra como en *Le trottoir au soleil*, cada relato se inicia con un título propio escrito en cursiva, y en la mayoría de los casos compuestos simplemente por un determinante, un sustantivo y un adjetivo, en el mejor de los casos, o por un sustantivo y un adjetivo, o incluso por una preposición y un sustantivo: « La figue séchée » (TS, p.24), « Deuxième vie » (TS, p.61), « En service » (PI, p.93), « Images en vol » (PI, p.26). En cualquier caso, lo que llama la atención es la ausencia de verbos. Estamos, pues, ante una economía del lenguaje que veremos también reflejada en la sintaxis utilizada en cada relato. No obstante, algunos de esos relatos presentan una ausencia de título y parece, por ello, como si tuvieran relación con el texto precedente, a pesar de la página en blanco que puede en ocasiones separarlos. Lo mismo ocurre con los títulos de las diferentes secciones de *Écrire est une enfance*: «Bibliothèque idéale» (EE, p.50); «Sur la route» (EE, p.69); «L'esprit d'enfance» (EE, p.31); «Chanson française» (EE, p.62)

Los párrafos que componen cada texto independiente en estas cuatro obras estudiadas también son breves, y la sintaxis utilizada por el autor en ellos es simple, ya que los encontramos compuestos por frases cortas, sin apenas proposiciones subordinadas, y unidas por yuxtaposición o mediante otros recursos como las enumeraciones, el punto y

⁶⁵ VIART et VERCIER, 2006 : p.348

coma o los dos puntos, o por alguna conjunción coordinada. Si hay subordinación, los complementos circunstanciales suelen estar compuestos por una o dos palabras, la mayoría participios u otra clase de adjetivos, de los que también hablaremos a continuación más detenidamente. Veamos algunos ejemplos de la construcción de estos párrafos con esa sintaxis simple:

« Des lettres qui s’effacent, qui s’effritent. Sièges, revêtements, plomberie, couverture, épicerie fine, cordonnerie. Parfois il faut deviner le début ou la fin. Souvent, on ne devine plus. » (TS, p.62)

« C’est dans les parcs souvent, au plus profond du vert. Il y a un doute ; comme si le présent, le passé avaient du mal à faire la part de la réalité, des souvenirs. Aux Tuileries ? Mais non, tu sais bien, il s’est arrêté depuis plusieurs années. » (PI, p.66)

« - Les soirs d’été, en Suède, la nuit ne tombe pas. À onze heures, à minuit, on sort se promener. Le ciel, la route sont d’un blanc-gris presque phosphorescent, les arbres à peine un peu plus sombres : mais les contours se font plus flous, les frontières entre les choses disparaissent. On avance dans la forêt, en se rapprochant à l’oreille de la rumeur d’une rivière. » (BT, p.111)

El uso de esta sintaxis simple parece la marca de un lenguaje más oral que escrito, como si Delerm estuviera intentando transcribir sus pensamientos al mismo tiempo que se van creando en su cabeza, o sus sentimientos a la vez que éstos van floreciendo en su interior. Sin embargo, esta idea se aleja bastante de la realidad. Esta sintaxis, aunque sencilla, está muy pensada y elaborada, al igual que la precisión del léxico escogido. Si nos fijamos, por ejemplo, en los sustantivos, tendríamos que destacar, sobre todo, la diferencia de registro utilizado incluso dentro de una misma narración. En un principio, y acompañando a esa sintaxis simple que Delerm quiere hacernos creer que es la escritura directa de sus pensamientos más íntimos, encontramos sustantivos muy familiares, incluso pertenecientes al argot. Por poner solamente algunos ejemplos, en estas obras aparecen los términos «gosse» y «gamin» para referirse a los niños, «flotte» para hablar del agua de lluvia, «serpillière» en su acepción familiar de pelele, «godasse» haciendo referencia al zapato, o la expresión «en goguette» para describir el estado, algo ebrio, de uno de los personajes. Sin embargo, existe un contraste evidente entre estos términos tan familiares y otros completamente opuestos, precisos, estudiados y poco usados en un lenguaje tan familiar como el que Delerm está empleando en sus descripciones a lo largo de las cuatro obras analizadas. Veamos un ejemplo : «On vient d’en bas. De cette chaleur moite des

entrailles du métro qui se mêle curieusement à l'impeccabilité clinique des carreaux blancs de faïence de la voûte. Le regard morne, on a marché vers la sortie.» (PI, p.10) Otro punto en el que vemos que el escritor francés cuida mucho el vocabulario seleccionado sería en los numerosos campos léxicos que abarca. Por ejemplo, ante el número elevado de veces que el autor se refiere a la “alegría” o a la “felicidad”, decide escoger términos menos usados, con la finalidad de no repetir siempre «joie» o «bonheur». Uno de esos ejemplos es «allégresse», lo que demuestra que el escritor no transcribe inmediatamente lo que está pensando, sino que se toma su tiempo en elegir el término que más le conviene en cada momento. Otros dos ejemplos de campos léxicos desarrollados por el autor serían el del sentido de la vista y el relacionado con la idea de lentitud, hasta casi parar el tiempo y hacerlo eterno, para captar y saborear bien todos los detalles del viaje de la vida en el que estamos participando:

« Comme les reines, il faut se taire au Luxembourg, s'imprégner de la marche lente des vieillards, des émiettements de pain pour les pigeons goutons effarouchés, des foulées des coureurs légers. Devenir tout cela pour en sourire à l'infini, dans le papier froissé des marronniers placides. » (PI, p.121)

En consecuencia, vamos a encontrar continuamente términos relacionados con estos dos campos semánticos: «regard», «regarder», «yeux», «observer»; «lenteur», «ralentir», «lent», etc. Veamos un ejemplo : « Les enfants mènent là un joli ballet de lenteur » (BT, p.31)

Hay que añadir que, como Philippe Delerm cuida mucho el uso del léxico en sus textos, el autor va a reabrir un debate alrededor del uso de los adjetivos en el que él mismo se declara estar a favor, pero no a favor de un uso inútil o estereotipado: « Mille fois d'accord pour éradiquer la joliesse du clinquant, l'épithète homérique du cliché. Mais renoncer à l'adjectif original, ce serait renier Proust dans ce qu'il a de plus modernement poétique. » (EE, p.48)

A lo largo de una entrevista en el programa *La Grande Librairie*, de France 5, el presentador afirma rotundamente que el escritor francés, « (...) a une colère, d'une violence inouïe, contre le politiquement correct de l'écriture à l'os qui refuse les adjectifs. »⁶⁶ Y, evidentemente, el propio Delerm nos lo explica. Durante los años 80 y 90 no se podía encontrar ninguna crítica literaria en la que no se leyera que el verdadero estilo

⁶⁶ La Grande Librairie. *Philippe Delerm et le « Journal d'un homme heureux »* Publié le 21 octobre 2016, a partir del minuto 20 :07

consistía en utilizar frases construidas simplemente por un sujeto, un verbo y un complemento de objeto. Y el autor acaba afirmando que está de acuerdo en que el adjetivo no sirve para nada si se utiliza de forma mecánica o como un cliché. Sin embargo, alaba la forma en que Proust lo utiliza, como algo genial. Por tanto, el escritor se siente en la obligación de hacer la siguiente declaración: «Je revendique l'envie d'en user, et avoue une tendance à trop en user.» (EE, p.48) Llegados a este punto podemos señalar el hecho de que el propio Deleurye usa el adjetivo de forma magistral, a la manera de Proust, del que siempre ha declarado ser no sólo uno de sus referentes sino su autor preferido, y al que considera un genio, como él mismo señala en numerosas entrevistas. Veamos unos ejemplos de descripciones donde el autor intenta siempre encontrar el adjetivo adecuado, eligiendo con precisión los términos a utilizar en sus relatos:

« On se laisse dériver dans la pluie sèche de poussière dorée. Très tard, très loin, il y aura les coups de sifflet tranquilles des gardiens, une petite sévérité discrète pour vous sortir de la torpeur. » (TS, p.118)

« C'est Carnaval ; des masques glissent, des costumes vénitiens. Pierrots blafards drapés dans de soieries turquoise, safran, Véronèse ; bouffons aux coiffes immenses – cornes démesurées qui semblent autant de corolles de fleurs autour du blanc des masques. Ils sont venus un à un, d'abord timides, en oiseaux tristes dans le jardin mort. » (BT, p.145)

« La matière, toile compacte, effilochée au coin. La couleur, gris pauvre, humilité humide, secrètement liée à la mouillure du bitume ou du pavé. Le procédé, surtout : une espèce de planification insistante du système D. » (PI, p.22)

En estos, y en otros muchos ejemplos, vemos una ausencia casi total de verbos, otro procedimiento llevado a cabo por Deleurye y su economía del lenguaje, como hemos visto que ya ocurría en los títulos dados a los diferentes textos o secciones de las obras aquí estudiadas. A pesar de ello, las frases son totalmente comprensibles para el lector, que debe rellenar los huecos que el autor va dejando. Entre su escritura vamos a ver muchos de estos supuestos sobreentendidos, ausencias y silencios, con los que el escritor francés juega, con la intención de ir dejando que sea el lector quien los complete poco a poco. El silencio sería otro de los temas expresados en sus obras, y quizás ha influido en que quiera introducirlo en sus textos como un juego el hecho de que haya sido un elemento importante que ha formado parte de su vida desde que el escritor francés era un niño. Por poner un ejemplo, él mismo nos cuenta en su obra *Écrire est une enfance* que se crió « dans le silence tutélaire d'un père et d'une mère qui ne se disputent jamais. » (EE p, 19) Y que su

vida transcurre de la siguiente manera: « Je me lève et me promène dans un univers assourdissant de silence. » (EE p.19) Además, nos habla de un concepto llamado “l’amour silence”:

« Celles-là (les absences de rencontre de l’amour silence) sont à tout jamais parfaites, puisqu’elles n’ont pas connu les mots ratés. Il y a donc des mots à réussir. Des mots que le trop tard invente. Des mots d’amour silence. » (EE, p. 26)

Se trata de esos silencios que se imponían en los primeros contactos con el sexo opuesto, donde sólo las miradas contaban, pero donde las palabras no surgían. Sin embargo, vemos que Delerm amaba esos momentos. Si hay silencio, no hay palabras que puedan estropear los instantes perfectos. Veamos cómo el escritor expresa esta idea en boca de uno de los personajes de *Le Buveur de temps*:

« Que notre intimité semblait facile ! Nous n’avions rien à dire. J’ai appris peu à peu depuis tous les degrés, toutes les ondes de la gêne qui s’installe dans ces moments-là. Mais non. Je n’imaginai pas qu’on pût être gêné de rester silencieux. » (BT, p.23)

Y eso debe pensar al escribir sus textos, donde está describiendo un instante de su vida cotidiana, para él perfecto, y no quiere romper la magia con palabras sin sentido. Esta sería la razón de haber dado una gran importancia tanto a la brevedad como el uso de la técnica de lo “no dicho” en sus obras. De esta manera, el lector puede imaginar el resto, completar lo que falta y hacerlo todavía más perfecto en su pensamiento. Como se dice, «una imagen vale más que mil palabras», y Delerm cree que una imagen es perfecta gracias a lo que no se ha llegado a decir: «Je suis écrivain, là, dans ces phrases que je n’ai pas su prononcer. Non parce que j’ai traversé quelques années l’amour silence, mais parce que ma réponse aura été l’écriture. » (EE, p. 26) Quizás esta sea la razón por la que el escritor francés ha querido introducir fotografías en su obra *Paris l’Instant*, para complementar de alguna manera lo que no se ha dicho mediante las palabras.

Philippe Delerm relega a un segundo plano a los personajes de sus textos, ya que no son el objeto central de los mismos. A pesar de usar el léxico y el lenguaje magistralmente en sus descripciones, no vamos a encontrar casi ningún desarrollo psicológico de los mismos, ni descripciones físicas, ni datos sobre sus biografías o sobre sus familias, solamente algún recuerdo del pasado, convirtiéndolos en personajes invisibles, sin identidad, debido a su poca definición. En *Le Buveur de temps* encontramos una

descripción de la primera vez que otros dos personajes ven al Florentino. Y, como vemos, los únicos rasgos físicos que van a aparecer tienen que ver con su posición corporal:

« et lui, assis au centre du domaine, les genoux contre les épaules, déjà bouffon et déjà roi, aux lèvres un sourire amusé qui rendait dérisoires les questions : il fallait seulement l'attendre. Son habit confondu au tissu répandu n'était rien qu'oripeaux, lambeaux flottants de velours de pauvre ambroisie, de lilas terne. De longues bottes de cuir souple pour l'aisance des jambes repliées, insolentes et prestes, même dans l'immobilité. La brise balayait le parvis ; sur ses épaules flottaient des mèches de velours, et son regard planait sur tout Paris. » (BT, p.47)

El humor, y sobre todo la ironía, también van a ser una característica de la escritura de Philippe Delerm:

« La vie... Vous prononciez parfois d'un air dubitatif et ironique ce mot qui ne vous concernait pas. J'ai appris à détester depuis cette syllabe criarde et gluante : *vie*. Les autres enfermaient tout dans ce mot dérisoire, qui commence dans le veule et se termine comme un cri – mais le cri vient trop tard, le pathétique veut en vain donner le change ; le spectacle était médiocre, le rideau est tombé, le régisseur s'en moque et hausse les épaules, *c'est la vie*. » (BT, p.29)

Característica que ya admiraba en otros autores:

« L'humour de Dickens est un régal, même dans ses écrits les plus tragiques ou les plus sociaux. » (EE, p.51)

« Je ne m'attendais guère au plaisir que je trouverais à lire aujourd'hui *La Fontaine*, un plaisir presque physique à boire cette langue concise et pure, idéale pour l'ironie. » (EE, p.51)

También podemos considerar el uso de metáforas como un rasgo definitorio de la práctica de escritura de Philippe Delerm. Recordemos que ya hemos estudiado algunas como el trayecto en tren, en *Le trottoir au soleil*, o la visión del mundo que nos da un caleidoscopio, en *Le Buveur de temps*.

Hemos visto que el escritor enmarca estas técnicas utilizadas en sus relatos, y que pueden ser consideradas minimalistas, en un contexto cotidiano, un terreno conocido tanto por el autor como por el lector, ya que sus relatos comparten elementos de la realidad y, por tanto, de la cultura y de la sociedad compartida por ambos, puesto que pertenecen a la parcela de mundo que ambos habitan. Como nos dice Dominique Viart en su obra *La*

littérature française au présent, « l'écriture du « réel » est un élément majeur. »⁶⁷ Escribir sobre el mundo que nos rodea sigue siendo un tema principal de la literatura francesa contemporánea, herencia del género literario realista que la novela desarrolló con éxito durante el siglo XIX, aunque presentando una cara renovada, intercambiando, incluso, prácticas de escritura con otras artes, como la fotografía en el caso de Delerm. Recordemos que los escritores contemporáneos no buscan volver a la tradición, y el autor que aquí estamos estudiando tampoco.

Como dice Viart : « C'est aux "paysages", justement, urbains ou ruraux, industriels ou commerciaux, que s'attache le travail des écrivains. »⁶⁸ Philippe Delerm entra dentro de esta descripción de escritor realista contemporáneo, ya que, como vemos, en sus textos describe paisajes tanto rurales como urbanos, comerciales, etc., tomando como modelo la capital, París, para sus recorridos urbanos. Veamos algunos ejemplos:

« Il y avait du vent sur la Butte Montmartre ce soir-là. Un petit vent de bien avant l'orage, un peu tiède, un peu moite. Lui, on ne le voyait pas d'abord. Dans le remue-ménage artiste bon enfant, les touristes étaient là pour prendre des photos. Ils trouvaient des sujets : des peintres, évidemment, des Japonais surtout, peignant toujours la même rue grise argentée ouverte sur le Sacré-Cœur, avec des pavés gras en épaisseur gâcheuse. » (BT, p.45)

« Quelques centaines de mètres sur le trottoir du boulevard Haussmann, et tout est là, dans la profusion, le luxe, la lumière, l'indifférence, la solitude, la misère. Il y a ceux qui regardent à peine, se fraient en bougonnant un passage vers Saint-Lazare. » (PI, p.49)

A pesar de que la mayoría de las escenas van a ubicarse en la ciudad, encontramos escenas claramente rurales, ya que, tanto en un sitio como en otro, el autor va a alejarse del bullicio buscando rincones tranquilos y, si puede ser, aislados del gentío: « Tout à fait au sud du Puy-de-Dôme, un tout petit village. Dore-l'Église. Le portail roman, très bas, très arrondi, est connu, mais aucun risque d'être troublé par des touristes, même en plein cœur du mois d'août. » (TS, p.16) Otras veces no aparecen lugares concretos, ya que los protagonistas de los textos de Delerm suelen ser simples paseantes observadores:

« Une serpillière enroulée, ficelée en travers du caniveau, juste après la bouche d'égout. Un petit barrage en somme, pour endiguer le maelström des eaux de pluie ruisselant dans la rigole, et menaçant d'envahir la chaussée au confluent. On y porte

⁶⁷ VIART et VERCIER, 2006 : p.211

⁶⁸ VIART et VERCIER, 2006 : p.226

à peinte les yeux en passant. On a toujours vue ça, et l'on ne s'étonne pas de voir survivre cette astuce artisanale, à l'ère de l'ordinateur. » (PI, p.22)

No obstante, como nos explica Viart cuando habla de otra escritora, « Duras mêle le présente à ses souvenirs, elle explique que le quotidien en est le lieu et non l'objet. »⁶⁹ Esto es lo mismo que le ocurre a Philippe Delerm con sus obras. En un contexto de cotidianidad, con muchas referencias al mundo real conocido, y no solamente de ubicaciones concretas, sino también a elementos culturales compartidos con el lector, como personajes famosos, por ejemplo, descubrimos que sus textos carecen de acción. Pero, ¿qué pasaría si en sus obras no hubiera nada más que descripción objetiva del mundo exterior? La misma reflexión nos hace a los lectores el autor: «Fragile, silencieux théâtre de l'instant traversé çà et là par des ondes de gêne – et s'il ne faisait rien de plus ? Mais le spectacle commençait.» (BT, p.49) Sin embargo, el espectáculo comienza. Esto no quiere decir que sus textos sean banales ni que carezcan de importancia si no hay acción, sino que la escritura del autor va más allá y hay que saber mirar lo que esconde bajo ella, como estamos viendo. Este hecho nos recuerda a la «teoría del Iceberg» desarrollada por Ernest Hemingway y presentada en el punto 2 de este trabajo, con lo que estaríamos ante una técnica narrativa más, compartida con otros autores considerados minimalistas.

La realidad ordinaria será, por tanto, el lugar elegido por Delerm para enmarcar sus narraciones. No obstante, como lo importante no es la dosis de realismo sino el mensaje que se esconde tras las palabras, el autor se permite introducir elementos fantásticos en su ficción. De esta manera, encontramos en una de sus obras, *Le Buveur de temps*, un personaje que el escritor ha querido sacar del interior de un cuadro de Jean-Michel Folon:

« Vous étiez dans ce qu'on appelle la réalité. Vous aviez un métier, un quartier, cette habitude du marché avenue de Saint-Ouen. Moi, je venais d'ailleurs, en deçà, au-delà, peu importe, après tout ; d'un espace à mes yeux sans limites, mais qui pour vous se découpait dans le rectangle d'un tableau, dans le rond d'une bulle. » (BT, p.20)

Este protagonista está deseoso de conocer el mundo exterior a la burbuja que le acoge dentro de la acuarela de la que procede, y a impregnarse del tiempo tal y como lo conocemos nosotros, puesto que él lo concibe de manera diferente dentro de su cuadro. Junto con otros dos personajes, disfruta tanto del tiempo recibido que los tres intentan

⁶⁹ VIART et VERCIER, 2006 : p.71

dominarlo a su antojo. Recorren la ciudad y capturan cada instante, saborean lentamente los pequeños placeres de la vida con la intensidad de la mirada que sólo un niño posee, al ser la primera vez que lo hace. Sin embargo, no hay que olvidar que todo puede cambiar de un momento a otro. Según Delerm ese sería el secreto para poder disfrutar de nuestra existencia, saber que existen dos caras diferentes y que sin la una no existiría la otra: «Pour approcher les saisons, les couleurs, pour jouer dans le spectacle, il faut la mort, et l'alcool de l'enfance, alors je suis parti.» (BT, p.150)

En consecuencia, al leer las obras del escritor, nos damos cuenta de que algo trascendental se encuentra escondido bajo la superficie banal de sus hechos cotidianos. Hay que profundizar para que lo que se encuentra oculto salga a la luz. Hay que degustar sin prisa cada detalle, por mínimo que sea: «Elle effleure en pénétrant. Elle fait ce qu'on ne saurait imposer à ses autres invités, fussent-ils les plus proches : se taire et goûter le détail.» (TS, p. 70) En el caso *Le trottoir au soleil* y de *Paris l'instant*, nos encontramos al final de cada texto con una especie de moraleja, una sentencia expresada en un par de frases, para darnos alguna pista. Lo más importante, por tanto, de las obras de Philippe Delerm no van a ser las escenas cotidianas, que servirán de decorado, sino el mensaje que queda oculto bajo las palabras del autor, como una lección de vida, y que comparte con el lector una y otra vez. De hecho, según él mismo nos cuenta en *Le trottoir au soleil*, su mensaje llega a los destinatarios, que aprenden a mirar el mundo con los mismos cristales que el propio autor. Una mujer le paró una vez para agradecerle sus escritos: «J'ai perdu mon mari il y a un mois. Je relis vos livres. C'est le détail qui me permet de tenir.» (TS, p.56) No obstante, hay que tener en cuenta que el escritor no trata de convencer a sus lectores de nada. En realidad, estos mensajes son sus reflexiones en voz alta, y que comparte con ellos a través de la escritura. Pretende transmitirnos un pensamiento claro: él desea, al igual que lo hizo Proust, recuperar el tiempo perdido y transportarlo al presente para revivirlo de nuevo con la misma intensidad de entonces, como si volviese a ser la primera vez que se experimentan esos instantes. Delerm desea, por tanto, dominar el tiempo y hacerlo eterno, deteniéndolo en momentos felices, para salvarnos de la melancolía que produce el saber que cualquier tiempo pasado fue mejor y de la angustia que nos produce el miedo a un futuro desconocido.

A pesar de que hemos visto que el propio autor se considera a sí mismo un escritor minimalista, o al menos usuario de una práctica de escritura minimalista, ya que escoge la brevedad para sus textos, una sintaxis simple y un contexto insignificante para muchos,

como otros autores con los que comparte estos rasgos, o que utiliza la ironía y juega con el léxico, no podemos afirmar que una única etiqueta sirva para abarcar el conjunto de la obra de Philippe Delerm, ya que sus escritos presentan otras muchas características.

En consecuencia, si consideramos el contenido de sus relatos, podemos afirmar que se trata de un tipo de escritura muy intimista, puesto que el narrador de los textos vuelca en ellos un sinnúmero de sensaciones y emociones, y cuyo protagonista no podría ser otro que el propio autor. Al leer los textos elegidos para el presente estudio, *Le trottoir au soleil*, *Paris l'instant* y *Le Buveur de temps*, vemos que Philippe Delerm derrama en ellos una sensibilidad extraordinaria y esa manera diferente que él tiene de ver el mundo, con la que otorga gran importancia a acontecimientos que para la mayoría pasan desapercibidos por ser de lo más ordinarios. En las dos primeras obras citadas, encontramos, como marca de que ese narrador/protagonista se trata del propio autor, el uso del pronombre « je » de primera persona:

« je n'ai jamais vécu la scène, mais une intuition me dit que les agricultrices ne sont pas dupes de cette nécessité (...) » (TS, p.88)

« Enfant, je jouais ici, ma grand-mère m'y emmenait... Et maintenant, c'est moi qui suis grand-mère... Moi, j'étais provincial, et je le suis resté. Je suis venu dans ce jardin il y a près de quarante ans. À l'époque, l'oral de l'agrégation durait plusieurs semaines. Entre chaque épreuve, je venais réviser sur ce banc. Je me demande comment ils font pour courir avec leur baladeur à la main... » (PI, p.21)

Ese pronombre « je » lo usa Delerm, sobre todo, cuando hace referencia a escenas del pasado, instantes que solamente él ha podido vivir. En consecuencia, vemos que todo lo narrado en sus textos son experiencias personales del escritor, ya que, en caso contrario, sería muy difícil que pudiera transmitir al lector una escena tan íntima, con tantas emociones sentidas, de no haber sido experimentada por él mismo. Sin embargo, la mayoría de las veces, el pronombre indefinido « on » va a sustituir a ese « je » perteneciente al autor. Veamos algunos ejemplos:

« On ne peut pas dire où ça commence, quelque part dans la Somme, au plus glaiseux, au plus brouillardeux d'une plaine sans contours. On guette les signes les plus infimes, une plaque métallique Stella Artois sur un café (...) » (TS, p.84)

« Puis on ne glisse plus. On monte l'escalier au milieu, on le descend de même. Plus besoin de jouer, on est à l'intérieur et l'on se garde, on vit sa vie. Beaucoup plus tard, un jour, on se rapproche de la rampe. On la saisit. » (PI, p.54)

Este pronombre « on » podría tener varias interpretaciones. No obstante, refiriéndose a los breves textos para niños que Delerm escribió a finales de los años ochenta, donde, paradójicamente, el autor escribía sobre los aspectos positivos que presentaban ciertas situaciones cotidianas que normalmente tomamos como negativas, como ponerse enfermo, un día de lluvia, etc, él mismo nos cuenta cuál fue una de sus técnicas de escritura utilizadas: «Pour la première fois, j’y utilisais presque uniquement le pronom indéfini « on ». Pronom longtemps banni par l’école.» (EE, p. 30) Este escritor, y profesor de francés al mismo tiempo, sabe perfectamente que siempre que se conozca quién es el sujeto, al expresarse por escrito se debe usar el pronombre « nous » y no « on ». Sin embargo, Delerm decide empezar a utilizar el pronombre « on » deliberadamente:

« Quand on sait de qui il s’agit, il faut dire « nous ». Et si l’on se met – si je me mets – en position de ne pas savoir de qui il s’agit ? Je dis quelque chose, mais je n’écris pas seul. Je destine ce texte à un lecteur. Pourquoi ne pas lui proposer la connivence, le partage, puisque seuls la connivence et le partage peuvent me permettre de le rencontrer ? » (EE, p.30)

Efectivamente, esta es la finalidad del autor de *C’est bien*, esa recopilación de textos cortos destinados a niños. Se trata pues de hacer partícipe al lector de lo narrado, que se sienta identificado con lo contado, al igual que lo que intenta hacer en las obras que aquí estamos analizando. Ese pronombre « on » incluye, por tanto, al autor y también a un lector (o varios) sin identificar pero que pueda sentir que comparte todo lo narrado por el escritor. Como el propio autor confesó a lo largo de una entrevista, el uso del pronombre « on » en su libro *c’est bien* no fue deliberado, pero su intención fue: « dire des choses qui étaient vraiment à moi mais en proposant des choses que les autres pouvaient éventuellement partager. »⁷⁰

A partir de que Philippe Delerm descubriera la intensidad narrativa de este pronombre indefinido, decidió utilizarlo en otros muchos relatos cortos que escribió más tarde junto a una sintaxis más elaborada y una elección de un vocabulario más complejo, pero esta vez con la intención de destinar sus textos a un público adulto. Y, así fue, según nos cuenta en su obra biográfica *Écrire est une enfance*, como comenzó, sin entonces saberlo, lo que sería su gran éxito *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*.

⁷⁰ DRÔLE D’ENDROIT POUR UNE RENCONTRE. Philippe Delerm est l’invité de Pierre Arditi. Publié le 19 juin 2017. A partir del minuto 3:38.

Vemos que se trata, por tanto, de un tipo de escritura personal, pero que el autor no quiere destinarla exclusivamente a él mismo, sino que se trata de un “yo” extensible a los demás, incluidos de manera consciente en sus textos. De esta manera, pretende que el destinatario se sienta lo más identificado posible con lo contado, compartiendo historias y haciéndole partícipe de los relatos. Interactuar con el lector sería otra manera más que tiene Delerm de jugar con los recursos narrativos que tiene a su disposición. De vez en cuando, también utiliza el pronombre « vous » para dirigirse directamente a ese supuesto lector al que invita a compartir lo que el autor está relatando: « Non, c’est à l’évidence un art de vivre qui vous est proposé là, en avance sur le destin. » (PI, p.97)

Autor y lector se dedican, por tanto, a contemplar el mundo que les rodea. En consecuencia, no siempre son ellos los protagonistas de las escenas, sino que son unos simples observadores externos, y los verdaderos protagonistas pueden ser otras personas. Como consecuencia de ello, otro tipo de pronombres pueden ser utilizados como vemos en los siguientes ejemplos:

« Mais le concierge sort à cet instant, l’aspirateur à la main, et va guetter on ne sait quoi au coin de la rue. Lui, il est en service, et l’on se sent aussitôt touriste, étranger, dérisoire, privilégié et nu : on n’est pas dans le cours des choses. » (PI, p.93)

« En descendant de sa bicyclette, en s’accroupissant pour attacher l’antivol à la grille du marronnier, elle s’arrêta un instant pour regarder à ses pieds le reflet du soleil sur la plaque de métal. » (PI, p.34)

No obstante, Delerm se define a sí mismo como: « L’auteur qui a fait de l’illustration du « on » son cheval de bataille stylistique. » (EE, p.34)

Como hemos visto, las obras del escritor francés están muy vinculadas con los recuerdos de infancia. Veamos un ejemplo:

« Enfant, je jouais ici, ma grand-mère m’y emmenait... Et maintenant, c’est moi qui suis grand-mère... Moi, j’étais provincial, et je le suis resté. Je suis venu dans ce jardin il y a près de quarante ans. À l’époque, l’oral de l’agrégation durait plusieurs semaines. Entre chaque épreuve, je venais réviser sur ce banc. Je me demande comment ils font pour courir avec leur baladeur à la main... » (PI, p.21)

En el momento en el que hay recuerdos de infancia hay una escritura personal, una exaltación del yo del autor. Como dicen Viart y Vercier: « Le récit d’enfance (l’enfance du biographe) constitue l’autre pôle de l’autobiographie (...) à mi-chemin entre

l'autobiographie proprement dite et le livre de souvenirs. »⁷¹ Como consecuencia del uso de estos recursos narrativos, vemos que los escritos de Delerm presentan un rasgo propio de la literatura francesa de final de siglo, puesto que consistirían en dar una vuelta a lo que se conoce como autobiografía clásica. Y lo consigue a través de esos fragmentos de memoria que encuentra el autor en sus recuerdos, esa búsqueda de sensaciones tan intensas ya experimentadas durante la infancia mediante los colores o los olores, etc. que lleva a cabo el autor en sus obras: «c'est que de l'enfance ne restent que des images ponctuelles, des sensations, quelques anecdotes peut-être, pas d'histoires.»⁷²

De las obras escogidas para el presente estudio, *Le trottoir au soleil* es la más parecida, en formato, a *la Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, la obra con la que Delerm consiguió convertirse en un conocido escritor. Sin embargo, a pesar del uso de los pronombres de primera persona «je» y del indefinido «on» donde también está incluido el lector, no se trata de una obra basada en un monólogo interior tradicional, donde simplemente afloran los pensamientos más íntimos del autor de manera espontánea, tal y como le vienen a la cabeza. Esto es, precisamente, porque la sintaxis y el léxico utilizados están bastante cuidados, hay un orden coherente en la exposición de las ideas y temáticamente no es tan sencillo como pueda parecer. En estas obras elegidas de Philippe Delerm destacaría una cierta idea de narcisismo, ya que las miradas están puestas en su mundo interior. Sin embargo, esa mirada es también exterior. No hay que olvidar que hemos considerado a este autor como un observador del entorno, así que esos sentimientos y emociones generadas van a proyectarse en ese mundo exterior. De esta manera, el escritor francés reflexiona sobre sí mismo y apunta sus sentimientos y pensamientos más personales en sus obras, esa especie de cuaderno de notas, como dice Dominique Viart: «Le Carnet se situe donc à la frontière de l'intime et de l'extime : il n'est pas un ensemble dont l'objet serait le « moi », lequel n'y est que le réceptacle du monde.»⁷³

Su obra *Écrire est une enfance* podría ser la confirmación de que los relatos de Philippe Delerm narran experiencias personales. En sí misma, tiene la apariencia de una obra autobiográfica, o más bien de una reflexión sobre la creación literaria de sus escritos, donde el escritor francés objeto de este análisis nos cuenta las claves de las obras que ha

⁷¹ VIART et VERCIER, 2006, p.55-56

⁷² VIART et VERCIER, 2006 : p.56

⁷³ VIART, 2011 : p.73

producido hasta ese momento, vinculados, como no, a su experiencia de vida. En consecuencia, además de con un tipo de escritura minimalista, podríamos vincular sus obras, sin ninguna duda, a un tipo de literatura personal e íntima donde se exalta el “yo” del autor y se deja ver su lado más sensible. El propio Delerm nos confiesa que en su trabajo como profesor ya no le importaba descubrir su lado más sensible delante de sus alumnos si lograba así llegar a su objetivo con ellos:

« Je me suis toujours découvert devant mes élèves, ne leur cachant pas que si j’aimais leur révéler mes convictions, mes sentiments les plus personnels, c’était pour recevoir la même chose de leur part, sans attendre du tout leur adhésion, mais provoquant leur réaction. » (EE, p. 28)

Y lo lograba. Conseguía la confianza de sus alumnos para que se enfrentaran a la magia de una hoja en blanco y redactaran textos singulares con mucho de ellos mismos:

« Cette part de moi qui va être notée, corrigée, qui va entrer dans ma moyenne, quelle revanche si je peux en briser la froideur présumée en y instillant quelques molécules de moi profond, le petit moi, le seul que je puisse approcher, le moi d’épingle. » (EE, p.30)

Y así, a partir de esta práctica en su profesión con sus alumnos, Delerm descubrió que quizás ese era el tipo de textos que quería crear, más íntimos, con más de sí mismo: « Au fur et à mesure que je prônais dans mes classes cette écriture intimiste, je sentais l’envie d’écrire moi-même de façon plus intimiste. » (EE, p.30) A partir de entonces, empezó a escribir textos breves para niños. Sus escritos se basaron en situaciones sucedidas con su hijo Vincent, con sus alumnos más jóvenes y también en sus recuerdos de cuando el propio Delerm era un niño. El simple hecho de escribir un libro como *Écrire est une enfance* nos deja claro que el escritor busca desarrollar su “yo” personal, donde ha sentido la necesidad de explicar sus textos tanto técnica como temáticamente, vinculando su práctica de escritura a su experiencia vital.

El hecho de que las cuatro obras de Philippe Delerm aquí estudiadas nos enseñen una cara diferente en cuanto a su presentación, nos confirma esa búsqueda de innovar mediante nuevas formas de expresión, propia de la literatura francesa de final de siglo, por parte de su autor. De esta manera, *Paris l’instant* nos es presentada con un formato de diario personal, aunque se trata de un diario tradicional, sino quizás uno que refleje la vida cotidiana. O podría ser algo más parecido a un álbum de escenas concretas, como coleccionista de instantes que sabemos que es este escritor, ya que el texto aparece

acompañado de fotografías que reflejan ciertos lugares de la ciudad de París por las que se pasea el narrador/protagonista. Estos momentos son escogidos por el autor y no están contados de manera cronológica, aunque sí estén señalados con marcas temporales y espaciales. En consecuencia, encontramos numerosos datos temporales y geográficos que nos ayudan a situar con precisión los momentos narrados. El narrador/protagonista se pasea por diversas zonas de París en diferentes momentos del año, y nos va especificando el día y la hora exacta en la que se encontraba en una zona concreta de esa ciudad francesa: «17 avril. Dix heures trente. Une serre au Jardin des Plantes. » (PI, p.8) ; « 27 juin. Quatre heures dix-huit. Place Saint-Sulpice » (PI, 56-57) Tras hacer referencia a la primera de esta ubicación, por poner un ejemplo, vemos cómo el autor nos muestra lugares muy cercanos geográficamente al Jardín Botánico en los cinco siguientes relatos, como la parada del metro o la «rue du petit musc». Parece como si todos estos textos, a pesar de que sean a su vez independientes el uno del otro, formaran un conjunto perteneciente al paseo que el protagonista realizó ese día y a esa hora. Y cada cuatro o cinco historias contadas, el escritor nos va cambiando de ubicación, concretándolas siempre con mucha precisión, haciendo referencia, además, no solamente al día y al mes en el que suceden, sino que también a momentos del día o a la estación del año. Por poner algunos ejemplos más: « 8 février. Onze heures vingt. Faubourg Saint-Antoine. » (PI, p.30) ; « Soir d'été. Quai Montebello. Un peu plus tard rue du Pot-de-Fer.» (PI, p.82-83) Vemos que a modo de diario o de que pueda servir como álbum de recuerdos, el autor sitúa cada instante tanto temporal como geográficamente.

La vena artística que poseen tanto Philippe Delerm como su mujer, Martine, les hizo crear algo nuevo juntos que se ve reflejado en esta obra:

« les années 70, 80 étaient de belles années (...), les maisons d'édition accueillant des projets originaux, loin de la mièvrerie et du conformisme des décennies précédentes, loin aussi du commercialisme écœurant qui s'impose depuis le début des années 2000. » (EE, p.33)

De esta manera nació *París l'instant*, cuyo texto es obra del escritor francés, y las fotografías de los instantes vividos en la ciudad que lo ilustran, de Martine Delerm.

El uso de estas fotografías, para dejar constancia en esta especie de diario de los lugares visitados, jugarían el papel de testigos de esos instantes presentes que Philippe Delerm quiere convertir en recuerdos con el paso del tiempo. Recordemos que el escritor intenta hacer que estos momentos se conviertan en eternos y, gracias a esas imágenes, su

tarea se hace más sencilla. En un momento dado, sería más fácil trasladar estos instantes, convertidos en recuerdos, al momento presente gracias a esas fotografías, hechas por Martine Delerm, y lograr así mantenerlos vivos. No obstante, no hay que olvidar que se trata de momentos elegidos por el escritor y existe, por tanto, de una conciencia por su parte de sobre qué escribir y qué momentos convertir en eternos, los que se encuentran en el lado soleado. En consecuencia, este recopilatorio sería un álbum de fragmentos de vida del autor, solamente de momentos felices presentes, aunque con ese tono melancólico que le surge al volver la vista hacia el pasado.

Estos testimonios gráficos de lugares y acontecimientos cotidianos no dejan de ser autobiográficos, ya que reflejan un momento de la vida del escritor. Por lo tanto, se trataría de una técnica más, muestra de esa escritura íntima del autor. En esa búsqueda de nuevas formas de expresión del sujeto, la fotografía alcanzó un lugar importante entre los autores franceses en las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI. Como dicen Dominique Viart y Bruno Vercier, « en faisant place aux biographèmes, parfois au détriment du récit, l'écriture de soi privilégie l'instant, voire la saisie instantanée. »⁷⁴

En *Paris l'instant*, Martine Delerm consigue mediante sus fotografías inmortalizar instantes vividos, fragmentos de vida, que su marido intenta acompañar de sus textos. Con una simple foto, Martine consigue lo que Philippe intenta con las palabras: capturar momentos y fijarlos en la línea del tiempo para convertirlos así en eternos. La finalidad no es otra que dominar el tiempo ante ese miedo a lo incierto del futuro y esa nostalgia de volver la vista al pasado, y el escritor lo intenta hacer a través de las sensaciones y las emociones experimentadas ante esos instantes. Él pretende hacer lo mismo que hacen los pintores. De hecho, Delerm nos dice: « j'aime bien me considérer comme un peintre raté. » (EE, p.49) No es casualidad que este autor haya decidido empezar su obra *Le Buveur de temps* haciendo salir a un personaje de una acuarela de Folon al mundo real, ya que siempre ha admirado a estos artistas, como él mismo nos explica:

« C'est ce qui me fascine chez les peintres. Ils saisissent l'instant, le fixent sur une surface plane et dans un cadre. Ils semblent être les maîtres du temps. S'approcher de leur existence, c'est bien sûr y voir l'inverse. Tout le temps qu'ils ont su arrêter, ils se le sont pris à eux-mêmes, et leur soumission au destin n'en est que plus émouvante. » (EE, p.55)

⁷⁴ VIART et VERCIER, 2006 : p. 65.

Pero, efectivamente, en la vida real es imposible dominar el tiempo. Lo que más le interesaba al autor de los pintores, « C'étaient les atmosphères, les climats, les fragments arrêtés. » (EE, p.55)

Esta obsesión de Delerm por adueñarse del tiempo y pararlo en cada instante nos hace pensar en que la vida, nuestro día a día, es un todo que está compuesto por instantes fijos, y lo que se pretende es descomponer esa realidad en pequeños fragmentos. Se trataría del mismo sistema que genera el cine, compuesto de miles de fotogramas, de imágenes fijas, y que al unir las da la sensación de movimiento.

Cuando Badir describe los textos de Jean-Philippe Toussaint lo hace de la siguiente manera: « Semblable à une composition ou à un tableau, chaque fragment possède à la fois une forme stylistique dense et un contenu narratif autosuffisant. »⁷⁵ Una composición que nos recuerda al formato que Delerm da a sus recopilaciones de textos. Relatos independientes entre sí que resultan ser pequeños fragmentos de la vida del escritor y que funcionan bien de forma independiente. Sin embargo, al estar agrupados en un mismo libro, da la impresión de que todos ellos, a pesar de funcionar de manera autosuficiente, forman parte de algo más grande.

Rémi Bertrand afirma en su ensayo *Philippe Delerm et le minimaliste positif* que, « (...) les minimalistes positifs, réservant un sens à chaque unité, en arrivent au postulat : *Rien égale Tout* »⁷⁶, para luego añadir que esta máxima se manifiesta en el escritor francés, « par une attention extrême à tous les détails de l'ordinaire, par une décomposition lente et précise de chaque tableau vécu »⁷⁷. Así que, cada una de esas escenas banales de la vida ordinaria del autor, en las que nunca pasa nada extraordinario, forman ya de por sí un todo, por lo que todavía se pueden ir desglosando más, como hace el creador, en detalles a los que presta mucha atención. De aquí vendría la dedicación de Delerm por parar el tiempo en esos instantes. Sería algo así como montar un collage con numerosas fotografías de nuestra vida, sobre todo de la infancia puesto que son más intensas las sensaciones allí vividas, y las juntáramos y colocáramos de tal manera que, en su conjunto, gracias a la disposición de sus colores, apareciera una única fotografía, a pesar de que cada uno de los elementos que la componen ya tenga significado para nosotros por sí solos. Lo mismo ocurre en un caleidoscopio, donde muchos cristales colocados de una manera determinada cada vez que se hace rotar, forman un todo diferente cada vez. La diferencia es que el escritor está

⁷⁵ BADIR, Sémir: *Le roman minimaliste*. F.N.R.S. – Université de Liège. Mai 98, p.4
https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/170734/1/98%20Badir_Minuit.pdf

⁷⁶ BERTRAND, 2005, p.24

⁷⁷ BERTRAND, 2005, p.24

creando un collage o un caleidoscopio de sensaciones y emociones, de su mundo interior, proyectado en el mundo exterior, algo a lo que solamente un tipo de escritura intimista podría darle salida.

Podemos ver, en consecuencia, que los textos de Philippe Delerm presentan características muy diversas. Algunas de ellas pertenecientes a la tendencia minimalista de final de siglo, como su brevedad, la simplicidad de su sintaxis, los juegos de palabras, la ironía con la que usa el lenguaje, los sobreentendidos, etc. En este sentido, vemos que la escritura del escritor francés se aleja de la práctica considerada tradicional y se acerca más a la de los jóvenes autores que crearon alrededor de la Editorial de Minuit, los llamados autores “lúdicos”. No obstante, su obra presenta otras características variadas que son, al igual que las anteriores, testigos de su práctica innovadora, y que desarrollan un subjetivismo más próximo de una práctica literaria más personal, alejada del realismo que le da el contexto de cotidianidad, pero sin pretender el autor replegarse sobre sí mismo, ya que su mirada se encuentra enfocada tanto al exterior como a su interior y, a la vez, a su pasado.

5. CONCLUSIÓN

A finales del siglo XX, observamos en la historia de la literatura francesa contemporánea, una evolución de los géneros literarios y una renovación de tendencias en cuanto a las técnicas narrativas se refiere, cuyas fronteras son bastante difusas y muy fáciles de traspasar. Una de esas tendencias es la práctica de escritura denominada «minimalismo literario» en la que podemos inscribir al autor objeto de estudio, Philippe Delerm, tras haber analizado algunas de sus obras y haber encontrado ciertos rasgos coincidentes con la misma. Aunque no hay una definición exacta de lo que podría considerarse plenamente minimalismo, hemos encontrado algunas características comunes con otros autores considerados también minimalistas, o al menos usuarios de este tipo de técnica de escritura.

Los primeros rasgos que encontramos hacen referencia al formato de las obras aquí trabajadas. Su breve extensión y su sintaxis simple, donde apenas se observan proposiciones subordinadas en favor de las conjunciones coordinadas y otros procedimientos de unión, como la yuxtaposición, la enumeración o el punto y coma, coinciden con otros autores minimalistas, como Hemingway y Carver fuera de Francia y como Christian Bobin, Jean Echenoz o Jean-Philippe Toussaint dentro de ella. Igualmente encontramos una correspondencia en cuanto a la preferencia de la simplicidad, el abandono de grandes temas y la elección de aspectos de la vida cotidiana. Además de reflejar aspectos reales de la vida, Hemingway, en concreto, también refleja la realidad de lo que sucede a su alrededor y lo capta en instantes, dejando aflorar a la superficie una mínima parte de lo que en verdad quiere transmitirnos, y deja al lector el trabajo de descubrir todo lo que permanece oculto. La diferencia con estos otros autores sería que ellos van a reflejar aspectos sórdidos del ser humano, como lo hacen Carver o Samuel Beckett entre otros, mientras que Delerm va a reflejar los momentos felices de la existencia. Este escritor va, por tanto, a priorizar las sensaciones y emociones que nos producen alegría y placer en medio de una atmósfera cotidiana, de la que también va a hacer partícipe al lector de lo que cuenta, ya que quiere compartir con él esos instantes captados en sentimientos. En Echenoz también vamos a encontrar intrusiones del narrador como un guiño a los lectores, con los que también comparte, por tanto, sus escritos.

Los autores minimalistas van a tener una tendencia a economizar en el lenguaje y a darle un aspecto de oralidad, ya que va a ser un reflejo de lo que sucede en su interior. Sin embargo, no todo es tan simple como parece. El léxico seleccionado va a ser bastante

preciso y, en el caso de Delerm, el abanico de registros utilizados va a ser amplio. El escritor se ha convertido también en un defensor del adjetivo útil, algo que aprendió de Proust y que le sitúa contra la tendencia a no utilizarlo en las décadas precedentes a la de la publicación del libro con el que obtuvo su gran éxito. Otras características minimalistas que encontramos en Delerm son el humor y la ironía, como en el caso de Echenoz, el uso de silencios y sobreentendidos, o la falta de identidad en sus personajes, ya que no se desarrollan psicológicamente, aunque, a diferencia de otros escritores, aparecen acontecimientos pasados relacionados con su infancia.

Como podemos observar, la propensión del escritor es a utilizar un tipo de práctica de escritura coincidente en muchos aspectos con la tendencia minimalista de finales del siglo XX. No obstante, vemos que, además de rasgos comunes con otros autores, Philippe Delerm presenta otras características singulares que le hacen aportar aspectos diferentes a la renovación del panorama literario contemporáneo. Uno de esos aspectos sería la presentación de aspectos reales de la vida ordinaria como una herencia del realismo literario del siglo XIX, aunque innovándolo, puesto que lo presenta mezclado con otras artes, como la fotografía en el caso de *Paris l'instant*, o técnicas cinematográficas, como él mismo nos explica en *Écrire est une enfance*:

« Il est impossible de ne pas être marqué en tant que créateur par le cinéma. La complexité même du septième art, sa façon de jouer sur plusieurs registres, image, narration, silence ou musique, suscite des éclats de vie, de grâce, des échecs aussi qui nourrissent l'imagination des écrivains. » (EE, p.61)

También la aparición de elementos fantásticos entremezclados con ficción, como el personaje sacado de una acuarela de Jean-Michel Folon en *Le Buveur de temps*, convierten la escritura del autor en algo muy particular. Para finalizar, habría que añadir que Delerm es, además, un usuario de una práctica narrativa intimista, donde el “yo” del autor se encuentra ampliamente desarrollado gracias a la subjetividad expresada en la sensibilidad con la que capta el mundo. No obstante, se trata de un “yo” extensible a los demás, ya que comparte lo narrado con el lector en todo momento, interactuando con él e incluyéndolo mediante el pronombre indefinido « on », marca personal de este escritor. La forma de álbum o de diario de fragmentos de vida que el autor ha querido asignar a *Paris l'instant*, sus reflexiones personales sobre su creación literaria en *Écrire est une enfance*, y el vínculo tan importante que va a tener la infancia con todas las obras de Philippe Delerm aquí estudiadas, hace también que detectemos el giro que el escritor ha querido darle a la autobiografía clásica.

Ante todos estos elementos, podemos afirmar que Philippe Delerm se inscribe perfectamente en la historia de la literatura francesa actual como alguien que utiliza un tipo de escritura tan personal como particular, que le hace traspasar la frontera de diferentes tendencias contemporáneas, seleccionando de cada una de ellas, y utilizando en su beneficio, los elementos que mejor se adaptan a su persona, convirtiendo sus escritos en únicos, ya que busca mezclar diferentes técnicas dándoles una nueva forma.

La elección de Philippe Delerm de beneficiarse de la realidad cotidiana como lugar donde enmarcar sus escritos, no puede ser azarosa, puesto que es un riesgo que toman, cada vez con más frecuencia, los autores franceses contemporáneos. Decimos riesgo puesto que las creaciones literarias son confundidas, a menudo, con un tipo de literatura banal y sin importancia alguna, ya que estos textos carecen de intriga y de acción. Según nos cuentan Viart y Vercier, se trata de una temática que en las décadas precedentes estaba reservada exclusivamente a quién escribía diarios personales, pero que ahora lo han tomado prestado novelistas como Delerm y otros escritores, siempre «attentifs aux “petits bonheurs”»: «Toute une thématique sur laquelle Perec avait attiré l’attention avec *l’infraordinaire* devient matière à littérature.»⁷⁸ Sin embargo, tras estas escenas ordinarias, que no dejan de ser fragmentos de la vida cotidiana de Delerm, fuente de su inspiración como nos confiesa el propio autor, se esconde algo más profundo. Se trata de trocitos de su vida, pero elegidos, instantes escogidos por su carga emotiva.

A diferencia de otros autores, que se sirven de lo cotidiano en sus creaciones para mostrar o denunciar aspectos más sórdidos de la sociedad y de la realidad en la que vivimos, Philippe Delerm escoge instantes de su vida que le generan sentimientos de felicidad y de placer. El autor sabe perfectamente que nuestra existencia se compone de ambas caras, y es muy consciente de que las dos son importantes, ya que sin el lado negativo de la misma el positivo tampoco existiría. Delerm ha aprendido a amar ambos lados, el de luz y el de sombra. No obstante, decide permanecer siempre en el «lado soleado» de la vida.

La cotidianidad es, por tanto, el contexto perfecto para expresar sensaciones y emociones. En consecuencia, vemos cómo el escritor francés proyecta su mundo interior en el mundo exterior gracias a la mirada tan especial que tiene de observar la realidad. Lo que destaca de sus textos será, por tanto, el sentimiento de felicidad y de placer que ciertas

⁷⁸ VIART et VERCIER, 2006 : p.71

circunstancias de la vida producen en el autor, aunque encontramos estas emociones impregnadas de una cierta nostalgia, con la mirada puesta en el pasado, y con ese miedo al dolor, al sufrimiento y a la inexorable muerte, que todos podemos tener cuando fijamos la mirada en el futuro. Precisamente porque Delerm sabe que ambos lados existen, prefiere acercarse al lado que más luz tiene, intentando olvidar el inevitable paso del tiempo.

El tiempo es, por tanto, uno de los temas importantes que va a tratar el escritor en sus obras. Su carácter escurridizo hace que todo pueda cambiar en un instante, puesto que no podemos controlarlo a nuestro antojo. Como consecuencia de este hecho, el autor desarrolla una obsesión por adueñarse del tiempo. Además, comparte con nosotros, sus lectores, la idea de que lo mejor de la vida es el viaje y no el destino. Por tanto, debemos disfrutar del presente y de las cosas buenas que éste nos ofrece, pensamiento que nos remite a los tópicos *tempus fugit* y *carpe diem*.

Philippe Delerm no acepta este carácter huidizo del tiempo, que se nos escapa irremediablemente, e intenta dominarlo como una manera de luchar contra su inevitable transcurso. Para ello, el autor busca en su pasado las sensaciones y emociones de un momento de su vida que considera mejor, y pretende trasladarlas al presente para volver a sentir las con la misma fuerza que entonces, como si volviera a ser la primera vez que las experimenta. La manera de despertar esos recuerdos en su memoria va a ser a través de una sensación concreta. Esta sensación le va a remitir a un instante del pasado que el autor revivirá en el presente con total plenitud, ya que sensorialmente resucitará un sentimiento tan fuerte como el que sintió la primera vez que se experimentó. Esta recuperación de un momento vivido en el pasado se logra mediante lo que Marcel Proust, del que Delerm se considera un gran admirador, también desarrolló en su momento, y se trata de la memoria involuntaria. Sin embargo, esos recuerdos, y por tanto ese tiempo del pasado, sería imposible de recuperar de no ser por una asociación que se creó en ese pasado entre una sensación y un evento concreto. Lo que sucederá en el presente para recuperar el tiempo que se creía perdido será la reactualización de esas sensaciones anteriormente vividas. De esta manera, la concepción del tiempo deja de ser lineal y se convierte en algo más psicológico, en una percepción interior del mismo que depende de la experiencia vital de cada sujeto.

En consecuencia, vemos que la infancia va a jugar un papel imprescindible en la práctica literaria de este escritor francés, puesto que es la época en la que las sensaciones se viven con más intensidad, ya que la primera vez que se vive es donde toda emoción parece ser más fuerte. Philippe Delerm ha intentado mantener la unión hacia esta etapa de

su vida, incluso en su trabajo, porque todavía recuerda que fue entonces cuando comprendió que la existencia está compuesta de dos partes complementarias. Toda luz tiene su sombra y, puesto que la una no existiría sin la otra, el autor aprendió a amar ambas, tanto la felicidad como los momentos de soledad y nostalgia. La infancia que Delerm vivió, por tanto, ha influido bastante en sus obras, y trata de buscar el lado soleado de la existencia cada vez que el ensombrecido se presenta.

El escritor va a buscar en el presente las sensaciones generadas en los momentos felices de su infancia cada vez que los momentos de sombra hagan su aparición en su vida, de allí su obsesión por capturar y coleccionar instantes y emociones intensas. Sin embargo, estos momentos presentan un carácter fugaz y Delerm necesita convertirlos en eternos. Al trasladar al presente esos recuerdos y las sensaciones que llevan asociadas, lo que pretende es detener el tiempo, dominarlo para que no circule tan rápidamente y no se nos escape de las manos. De esta manera, se conciben estos momentos como una salvación del sujeto contra el temor que produce la incertidumbre de un futuro cercano, y la melancolía que genera el saber que cualquier tiempo pasado fue mejor, sobre todo cuando se está en el lado de sombra. De esta manera, si se capturan en el presente esos sentimientos y sensaciones, se convierten en eternos y se podrán revivir siempre que se quiera. Delerm capta el mundo, por tanto, a través de las emociones que los objetos y los acontecimientos cotidianos más simples le hacen experimentar.

El sentido de la vista va a ser fundamental para el autor, ya que fue en la infancia donde aprendió esa manera de mirar que posee tan particular, así como el arte de la contemplación que tanto ha marcado su vida y sus creaciones. Fue entonces cuando comprendió que no hay que intentar entender el mundo, sino simplemente observar la belleza que nos ofrece a cada instante. Philippe Delerm sabe aprovechar las circunstancias que nos vienen dadas en su propio beneficio. A pesar de la tendencia que todos tenemos de ver el lado negativo de las cosas, el autor ha preferido buscar las sensaciones y emociones de felicidad en su día a día y vivir la vida plenamente, a través de la comunión de su persona con el mundo exterior.

Todo un arte de vivir y de contemplar el mundo que no deja de compartir con sus lectores, y por eso sus obras van a tener tanto éxito. El hecho de haber escogido aspectos cotidianos como contexto para enmarcar sus relatos, un tema que está al alcance de cualquiera pero que todavía no ha sido muy explorado, va a hacer que el lector se sienta muy identificado con lo narrado, ya que es introducido en un mundo conocido. Los guiños que el autor francés les dirige, mediante intrusiones, el uso de la ironía o de otras técnicas

como la del pronombre indefinido « on », y que los incluye, genera un tono confidencial y cómplice que ha podido influir en su popularidad. Para Philippe Delerm la realidad forma un todo que intenta desmenuzar en infinitos pequeños detalles, ya que siempre que la contempla hay matices diferentes que merece la pena resaltar, y que aprehende a través de las emociones que los acontecimientos y objetos cotidianos le generan. De esta manera, una parte de su éxito también podría venir del hecho de haber podido alcanzar la parte más sensible de sus lectores, a través de la importancia concedida a los detalles ordinarios más simples e insignificantes de la existencia, así como a la infancia y a los sentimientos generados en ella. La clave del éxito de Philippe Delerm radicaría, sin duda, en esa mirada especial que posee, en esa percepción del mundo sensiblemente minimalista.

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BILIOGRAFÍA

- AMMOUCHE-KREMERS, Michèle et HILLENAAR, Henk (éds), *Jeunes auteurs de Minuit. CRIN, 27*, Amsterdam, Rodopi, 1994.
- *Aspects du roman français contemporain : actes du colloque organisé par Le Groupe du Roman sous le patronage de la ville de Bruxelles le 22 octobre 1977*. Les cahiers du Groupe, Bruxelles, 1978.
- BERTRAND, Rémi : *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Monaco, Éditions du Rocher, 2005.
- BLANCKEMAN, Bruno : *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*. Prétéxte Éditeur, Paris, 2002.
- BRUNET, Étienne : « Le temps chez Proust. Analyse quantitative », *Marche Romane*, 1982, pp.39-56. hal-01432053
- CAMET, Sylvie et SABRI, Nourredine : *Les nouvelles écritures du moi dans les littératures française et francophone*. Paris : L'Harmattan, 2013.
- CAVALLERO, Claude, « Faut-il imaginer Arnold Spitzweg heureux ? La quête du bonheur dans les romans de Philippe Delerm », en *L'écriture du bonheur dans le roman contemporain* (textes réunis et édités par Ruth Amar). Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp.55-66.
- CAVALLERO, Claude, « Philippe Delerm ou l'intime ordinaire », revue *Roman 20-50*, n° 38, décembre 2004, pp. 135-147.
- DELERM, Philippe : *Écrire est une enfance*. Ouvrage publié sous la direction d'Anne-Laure Schneider. Éditions Albin Michel, 2011.
- DELERM, Philippe : *Journal d'un homme heureux*, Éditions du Seuil, 2016.
- DELERM, Philippe : *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Paris, Éditions Gallimard, coll. L'arpenteur, 1997.
- DELERM, Philippe : *Le Bonheur, tableaux et bavardages*, éd. du Rocher, Monaco, 1998.
- DELERM, Philippe : *Le buveur de temps*. Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio, 2002.
- DELERM, Philippe : *Les eaux troubles du mojito et autres belles raisons d'habiter sur terre*, Éditions du Seuil, 2015.

- DELERM, Philippe : *La sieste assassinée*. Paris, Éditions Gallimard, coll. L'arpenteur, 2001.
- DELERM, Philippe : *Le trottoir au soleil*. Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio, 2011.
- DELERM, Philippe : *Paris l'instant* (photographies Martine Delerm), éd. Fayard, 2002.
- LEGUEN, Brigitte: «La novela contemporánea francesa». Cap. 7, en *Foro Europeo. La actualidad literaria en Europa*. Ed. Cercle, Consejería de Educación y Cultura. San Ginés (Murcia), 2005, pp. 116-124.
- LEGUEN, Brigitte : « Réflexions sur le roman contemporain français » ; une littérature de rupture”, en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 19. Editorial Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2004, pp. 57-63.
- MANDRY LLANOS, Enrique: «“En busca del tiempo perdido”, una aproximación filosófica, una mirada bergsoniana a la obra de Proust.», en *Mañongo*, n° 29, Vol. XV, Julio-Diciembre 2007.
- *Philippe Delerm: Actes de colloque du Chambéry*, sous la direction de Claude Cavallero (21 et 22 de septembre 2012). Université de Savoie, novembre 2013.
- PRZYCHODZEN, Janusz : « Introduction » dans *De la simplicité comme mode d'emploi. Le minimalisme en littérature québécoise*. Presses de l'Université Laval. 2014.
- SCHOOTS, Fieke : “*Passer en douce à la douane*”. *L'écriture minimaliste de Minuit : Deville, Échenoz, Redonnet et Toussaint*. Éditions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1997.
- SUIXIANG, Chen : « une réflexion sommaire sur le temps de Proust », en *Synergies*, Chine n° 4, Université des Études étrangères du Guangdong, 2009, pp. 89-96.
- VIART, Dominique et VERCIER, Bruno : *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, D.L. 2006.
- VIART, Dominique : *Le roman français au XXe siècle*. Paris : Armand Colin, 2011.

WEBGRAFÍA

- *Actually Notes Magazine*.
<https://www.actuallynotes.com/>
- AMAR, Ruth : « “Tu es heureux, tu es en faute“... à ne pas croire ! Le bonheur selon Philippe Delerm », dans *Intercâmbio. Revue d'Études Françaises*, 2009, pp.396-410. [página consultada el 04/12/2018 a las 18 :40]
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8715.pdf>
- GUELBENZU, José María: «Iceberg Hemingway», *El país*, 10 de mayo de 2003. [Página consultada el 27/11/2018 a las 17 :15]
https://elpais.com/diario/2003/05/10/babelia/1052523560_850215.html
- BADIR, Sémir: *Le roman minimaliste*. F.N.R.S. – Université de Liège. Mai 98 [Página consultada el 23/11/2018 a las 18 :45]
https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/170734/1/98%20Badir_Minuit.pdf
- BESLE, Marie Anne : « L'alibi du quotidienne dans les textes brefs de Philippe Delerm », en *Modern & Contemporary France*, n° 23, 2015, pp. 99-110. DOI: 10.1080/09639489.2014.969214 [Página consultada el 03/12/2018 a las 16 :37]
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09639489.2014.969214>
- «Biografía de Philippe Delerm», en *PlanetadeLibros*.
<https://www.planetadelibros.com/> [Página consultada el 15/10/2018 a las 16 :54]
- CAVALLERO, Claude, « Les florilèges du quotidien de Philippe Delerm », *revue Études Littéraires*, v. 37, n° 1, otoño 2005, Université de Laval, Québec, p. 145-155. [Página consultada el 25/11/2018 a las 20 :07]
<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2005-v37-n1-etudlitt1127/012831ar/>
- *Club de lectura virtual*. «Hemingway y el minimalismo o la teoría del Iceberg». [Página consultada el 28/11/2018 a las 15 :48]
<https://clubdelecturacostarica.wordpress.com/2015/08/31/hemingway-y-el-minimalismo-o-la-teoria-del-iceberg/>
- DAMBRE, Marc y BLANCKEMAN, Bruno (dir.): *Romanciers Minimalistes 1979-2003. Colloque de Cerisy*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, Colle. Fiction / Non fiction XXI. [Página consultada el 17/10/2018 a las 17 :23]
<https://books.openedition.org/psn/408>
- DICCIONARIO EN LINEA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
<http://www.rae.es/>

- DICTIONNAIRE ÉLECTRONIQUE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
<https://academie.atilf.fr/9/>
- DICTIONNAIRE ÉLECTRONIQUE LAROUSSE. <https://www.larousse.fr/>
- DOMINGUES DE ALMEIDA, José : « L'authenticité selon Philippe Delerm. Entre littérature de confort et minimalisme : l'expérience partagée. », *Carnets III*, L'(in)vraisemblable, APEF, janvier 2011, pp. 161-173. ISSN: 1646-7698. [Página consultada el 21/12/2018 a las 19 :13]
<http://carnets.web.ua.pt/>
- GUERRERO, Gustavo: «Carta de París: minimalismo a la francesa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 580 (automne 1998), p. 97-100. [Página consultada el 21/10/2018 a las 15 :15]
http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/i18n/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=1005667&posicion=26®istrardownload=1
- GULPIO, Jose Luis: «El tiempo y la eternidad en Marcel Proust», en *Revista Ariel*. [Página consultada el 22/05/2019 a las 18 :21]
<https://arielenlinea.wordpress.com/2010/07/02/el-tiempo-y-la-eternidad-en-marcel-proust-por-jose-luis-gulpio/>
- El rincón de Sofista [Página consultada el 03/07/2019 a las 13 :07]
<https://elrincondesofista.wordpress.com/2012/08/07/la-paradoja-de-la-flecha/>
- «La actualidad de las aporías de Zenón de Elea», en *Nueva Acrópolis* España. [Página consultada el 03/07/2019 a las 13 :32]
<https://www.nueva-acropolis.es/gl/filosofia/307-articulos/14172-la-actualidad-de-las-aporias-de-zenon-de-elea>
- *LA PIEDRA DE SÍFIFO. GABINETE DE CURIOSIDADES*. [Página consultada el 25/02/2019 a las 20 :05]
<http://lapiedradesisifo.com/2016/11/01/el-tiempo-en-la-filosofia/>
- LIZCANO, Emmanuel: «Nietzsche y el problema del conocimiento», en *Líneas de fuga. Gaceta Nietzscheana de creación*, núm.7, 1996. [Página consultada el 04/04/2019 a las 18 :00]
http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,919689&_dad=portal&_schema=PORTAL
- MARCEL PROUST, Du côté de chez Swann : La madeleine. [Página consultada el 08/08/2019 a las 12 :35]
<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/marcel-proust-madeleine/>

- MILLÁN NIETO, Jorge: “El minimalismo como arte narrativo; Hemingway y Carver especialistas del estilo”. 12 de julio de 2017. [Página consultada el 22/10/2018 a las 17 :39] <https://espora.udlap.mx/?p=838>
- POIRIER, Jacques : « De la littérature et autres bagatelles : sur Éric Chevillard », dans *Romanciers Minimalistes 1979-2003* (DAMBRE, M. et BLANCKEMAN, B.). Presse Sorbonne Nouvelle, pp.15-26. [Página consultada el 05/11/2018 a las 16 :48] <https://books.openedition.org/psn/411?lang=fr>
- ROSENTAL, M. y IUDIN, P. (traducido del ruso por Augusto Vidal Roget): *Diccionario filosófico*. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1965. [Página consultada el 03/01/2019 a las 11 :22] <http://www.filosofia.org/enc/ros/zenonele.htm>
- RUIZ VÁZQUEZ, Aurora: «Raymond y Carver y el minimalismo como soporte literario». 12 de febrero de 2014. [Página consultada el 04/10/2018 a las 19 :21] <http://tlanestli.blogspot.com/2014/02/raymond-carver-y-el-minimalismo-como.html>
- TRALONGO, Stéphanie : « Christian Bobin et les infortunes de la critique littéraire », en *Sociologie d'Art*, 2004/2, pp. 89 à 122. [Página consultada el 07/11/2018 a las 20 :17] www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2004-2-page-89.htm
- VALENTI, Simonetta : « Du minimalisme littéraire ». Commentaires sur *De la simplicité comme mode d'emploi. Le minimalisme en littérature québécoise*. Québec : Presses universitaires de Laval, 2014, 185 p., EAN 9782763716206. [Página consultada el 02/11/2018 a las 16 :24] <http://www.fabula.org/acta/document9937.php>
- WIKIPEDIA. La enciclopedia libre. www.wikipedia.es
- WIKISOURCE. La bibliothèque libre. www.wikisource.org

ENTREVISTAS DE DELERM EN YOUTUBE

- BABELIO. *Livres du moment : Interview de Philippe Delerm - Et vous avez eu beau temps ?* Publié le 16 février 2018. Durée : 6 :25
<https://www.youtube.com/watch?v=sewvc3BK8os>
- C'est au programme. *Parfums d'enfance : Philippe Delerm !* Publié le 3 avril 2018. Durée : 4 :41
<https://www.youtube.com/watch?v=4pvEapNU1hI>
- Comment ça va bien ! [CULTURE G] *Ces petits riens qui rendent heureux #CCVB.* Publié le 23 septembre 2015. Durée : 9 :03
<https://www.youtube.com/watch?v=pCdSk0uhwf8>
- DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE. Philippe Delerm est l'invité de Pierre Ardit. Publié le 19 juin 2017. Durée : 10 :19
<https://www.youtube.com/watch?v=bellTw5RPDU>
- Europe 1. *Littérature. Et vous avez eu beau temps de Philippe Delerm.* Publié le 3 janvier 2018. Duée : 3 :55
<https://www.youtube.com/watch?v=FKc66PYM190>
- FRANCE 24. *Philippe Delerm, l'amoureux de la vie.* Publié le 27 août 2015. Durée : 12 :09
<https://www.youtube.com/watch?v=ndUIixsXKQc>
- Ina Culture. *Philippe Delerm : la première gorgée de bière.* Publié le 30 juillet 2012 (Émission du 27 juin 1997). Durée : 1 :34
<https://www.youtube.com/watch?v=J2k6RnWmFQw>
- KTOTV. *Philippe Delerm.* Publié le 9 mars 2012 (Émission du 24/10/2004). Durée : 51 :05
<https://www.youtube.com/watch?v=hu6-jKqh47s>
- KTOTV. *Philippe Delerm et Étienne Albin.* Publié le 24 mai 2014. Durée : 51 :30
<https://www.youtube.com/watch?v=BE3sd7I9FhU&t=7s>
- La Grande Librairie. *Philippe Delerm – Le livre qui a changé ma vie.* Publié le 24 octobre 2016. Durée : 1 :04
<https://www.youtube.com/watch?v=Ws6bQIUtkbs>
- La Grande Librairie. *Les "petites phrases" du quotidien vu par Philippe Delerm.* Publié le 12 janvier 2018. Durée : 8 :48
<https://www.youtube.com/watch?v=En0omDmT7Jc>

- La Grande Librairie. *Philippe Delerm et le « Journal d'un homme heureux »*.
Publié le 21 octobre 2016. Durée : 22 :13
<https://www.youtube.com/watch?v=cNDXyDUcD94>
- LE FIGARO. *La dictée de Philippe Delerm - Le Figaro*. Publié le 13 avril 2011.
Durée : 26 :33
https://www.youtube.com/watch?v=rqUh_uUEX34
- Le Livre sur la Place. *Rencontre avec Philippe Delerm*. Publié le 17 décembre 2015
(Émission du 11 septembre 2015 à l'Hôtel de Ville de Nancy). Durée : 47 :58
<https://www.youtube.com/watch?v=Yb2BoLAWynA>
- Les éditions Albin Michel. *Philippe Delerm. Écrire est une enfance*. Publié le 15
novembre 2011. Durée : 5 :14
<https://www.youtube.com/watch?v=YVLIw8kmhhl>
- Librairie La Galerne – Le Havre. *Rencontre avec Philippe Delerm*. Publié le 22
octobre 2012. Durée : 5 :13
<https://www.youtube.com/watch?v=P-b1Mne42MY>
- Librairie Mollat. *Philippe Delerm. Journal d'un homme heureux*. Publié le 6
septembre 2016. Durée : 7 :04.
<https://www.youtube.com/watch?v=km9KuMyWChg>
- On n'est pas couché. *Philippe Delerm - On n'est pas couché 3 octobre 2009*
#ONPC. Publié le 8 juin 2015 (Émission du 3 octobre 2009). Durée : 13 :09
<https://www.youtube.com/watch?v=to6TW2CKxoI>
- TV5MONDE. #64 secondes avec l'écrivain Philippe Delerm. Publié le 17 janvier
2018. Durée : 2 :21
<https://www.youtube.com/watch?v=a2BYjQKjwdE>
- TV5MONDE. *Philippe Delerm: la face cachée des petites formules du quotidien*.
Publié le 15 janvier 2018. Durée : 5 :21
<https://www.youtube.com/watch?v=qbFKbE5HOiU>