

## Introducción

Sandra Alvarez de Toledo

No carece de importancia que un museo tome hoy la iniciativa de presentar al público español la obra de Fernand Deligny. Y no carece de importancia que este museo sea el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), una institución que se interroga sobre sus prácticas institucionales, sobre su responsabilidad política, sobre su objetivo de investigación en una época en que el arte se complace en la denegación de su historia y de su significación antropológica. Los perfiles poco perceptibles de la figura de Fernand Deligny lo sitúan en el núcleo de estas interrogaciones. Se le conoce como «educador». Él prefirió llamarse «poeta y etólogo». Educador, lo fue, si se consideran los cincuenta años de su vida dedicados a los niños inadaptados, delincuentes, psicóticos, autistas, lo que él llama los niños «a parte». Etólogo es la imagen con la que designa el «medio» que él reinventa en todas sus circunstancias para darles una oportunidad de sobrevivir en una comunidad que excluye o normaliza. Las rupturas son la marca de la modernidad y la utopía; tienen su contrapartida en la permanencia de la escritura. «Mi proyecto», dice Deligny, «era escribir.» La escritura es en él una actividad existencial, el laboratorio permanente de su práctica de educador. Deligny publicó unos quince libros y más de un centenar de artículos; a su muerte, deja miles de páginas inéditas: novelas inacabadas, guiones, cuentos, ensayos infinitamente recomenzados, a partir de los mismos temas y metáforas, lo humano, el lenguaje, el psiquiátrico, la red, lo arácnico. Lo esencial de dicha obra se publicó en Francia en 2007 y 2008.<sup>1</sup> La presente antología es una colección de textos e imágenes elegidos como uno elige recordar los momentos privilegiados de un recorrido.

Los aforismos de *Semilla de crápula* son el resultado de las primeras tentativas de Deligny. En 1937-1938, es maestro suplente en las escuelas especiales que acogen a los niños inadaptados de París y su periferia. Durante la Segunda Guerra Mundial, trabaja como educador en el norte de Francia, en el hospital psiquiátrico de Armentières y más tarde en Lille, donde le proponen fundar los primeros hogares de prevención de la delincuencia.<sup>2</sup> En Armentières, Deligny aprovecha los desastres de la guerra para subvertir la jerarquía, suprimir las sanciones y organizar salidas y actividades paralelas con los pacientes. En Lille, saca partido de la confusión institucional del sector naciente de la educación especial: requisa los edificios destruidos o abandonados de los barrios populares para alojar en ellos una red de ayuda mutua entre delincuentes, obreros y miembros de la Resistencia. Pone en práctica el principio –ya experimentado con los vigilantes de Armentières, obreros del textil en paro– según el cual los educadores diplomados, de origen pequeñoburgués,

Sandra Alvarez de Toledo fundó la editorial L'Arachnéen en 2005. Es la editora de *Œuvres* (2007) de Fernand Deligny.

1. *Fernand Deligny. Œuvres, y L'Arachnéen et autres textes*, París: Éditions L'Arachnéen, 2007 y 2008.

2. *En enfance inadaptée. L'héritage de Vichy* (París: Les Éditions Ouvrières, 1980; París: L'Harmattan, 2009), el sociólogo Michel Chauvière reconstruye las etapas institucionales y jurídicas que llevaron al régimen de Vichy (el gobierno francés de colaboración con Alemania, 1940-1944) a reformar la educación especial. Dichas reformas son el origen de la Ordenanza de 1945, que proponía un enfoque educativo en sustitución del enfoque represivo de los años treinta. A pesar de su notoria simpatía por el Partido Comunista, Deligny recibe tal propuesta del Comisariado de la Familia, que dependía de la Secretaría de Estado para la Familia y la Salud de la administración de Vichy.

3. François Tosquelles (1912-1994) ejerció la mayor parte de su carrera en Francia (cosa que explica la traducción de su nombre), sin renegar nunca de su cultura catalana («catalán, por consiguiente universal», decía). Después de realizar estudios de psiquiatría en Barcelona con el profesor Mira y López, ejerció durante cuatro años en el Institut Pere Mata de Reus. Tosquelles fue uno de los miembros fundadores del Partit Obrer d'Unificació Marxista, POUM, en 1935. Fue psiquiatra del ejército republicano durante la Guerra Civil, y creó una de las primeras «comunidades terapéuticas», empleando en su equipo cuidador a personal no especializado. Después de huir de España, a principios de los años cuarenta es llamado al hospital psiquiátrico de Saint-Alban, en el departamento de Lozère, donde organiza las estructuras de lo que el psiquiatra Georges Daumezon llamará en 1952 la «psicoterapia institucional». En 1962 abandona Saint-Alban; durante los años siguientes trabaja como interno en Marsella, Melun y más tarde en Longueuil-Annel (Oise). Tiene la intención de acercarse a Reus, ciudad con la que ha reanudado los vínculos, y en Agen da por terminada su carrera de psiquiatra en los hospitales públicos franceses. Entre sus publicaciones en castellano destaca: *Estructura y reeducación terapéutica*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1973; *El maternaje terapéutico con los deficientes mentales profundos*. Barcelona: Hogar de libro, 1982; y *Las enseñanzas de la locura*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

4. Sauvegarde de l'enfance (Salvaguarda de la Infancia) es el nombre abreviado de las Associations régionales de sauvegarde de l'enfance et de l'adolescence, que fueron la piedra angular del sistema reeducativo puesto en marcha por la administración de Vichy (véase nota 2).

5. «Graine de crapule ou le charlatan de bonne volonté. Autocritique d'un éducateur»,

son ajenos al medio social de los delincuentes. Unos años antes, François Tosquelles, psiquiatra y psicoanalista de origen catalán, había sacado la misma conclusión de su experiencia en el ejército republicano español.<sup>3</sup>

*Semilla de crápula* se dirige a los jóvenes educadores en formación, y en realidad es un ataque al paternalismo, el psicologismo y el activismo jurídico de la Sauvegarde de l'enfance<sup>4</sup> (lo que el filósofo Pierre-François Moreau llama «las ideologías de la infancia»). Su oposición se resume en una frase: «Lo que queremos nosotros es ayudarlos, no amarlos.» Los aforismos de *Semilla de crápula* surgen directamente de la violencia de la guerra, de la miseria de las ciudades y del proletariado, de donde proceden mayoritariamente los menores delincuentes de la posguerra. Las formas cortas y más o menos en argot, el modo directo e imperativo, la charada y la fábula, el gusto por la cadencia, el tuteo, la rapidez en el trazo, transforman las frases en fórmulas y la lección en eslogan libertario. El éxito de *Semilla de crápula* pronto encierra a Deligny en la cómoda leyenda del educador «francotirador». En el momento de la reedición, él mismo se reprochó haber sido ese «hábil educador pequeñoburgués que, jugando con sus propias contradicciones, las elaboró en forma de paradoja».<sup>5</sup>

En 1948, Deligny funda en París La Grande Cordée<sup>6</sup> con miembros del Partido Comunista, al que se afilia ese mismo año. La asociación define su actividad como «acogida en tratamiento libre» de adolescentes enviados por los servicios sociales o psiquiátricos. En la línea de los hogares de prevención, Deligny organiza La Grande Cordée en forma de una red de familias de acogida y lugares de aprendizaje; los adolescentes son dispersados por toda Francia para unas «estancias de prueba». Se trata de sustraerlos a la Sauvegarde, evitarles la espiral de centros educativos. Estas redes coinciden con las de la educación popular (Auberges de jeunesse, Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active –Ceméa) y las asociaciones de militantes obreros. La Grande Cordée funcionó hasta 1955 en París, a pesar de las dificultades económicas y las luchas ideológicas, y después se exilió en el este y el sur de Francia, donde se disolvió en 1962 por falta de medios y proyectos.

Deligny, como todos los jóvenes intelectuales de su generación, fue un gran aficionado al cine. En sus tiempos de estudiante en Lille, abandonaba los bancos de la universidad para acudir a las salas oscuras y los cineclubs. En 1947, como delegado de la asociación Travail et Culture por la región del Norte, proyectó regularmente películas, entre ellas *El camino de la vida*, adaptación de Nikolai Ekk del relato del educador Anton Makarenko *Poema pedagógico*. La avalancha de imágenes de la posguerra encontró una aplicación en los programas educativos. En 1944 se creó una comisión ministerial del cine de la enseñanza, para la difusión de un cine que asegurara el progreso espiritual y moral, el mejoramiento de la vida social

y la elevación del pensamiento. En 1949, un grupo de educadores pertenecientes a la Coopérative de l'enseignement laïc y los Ceméa funda una federación francesa de cineclubs de jóvenes. Los adolescentes de La Grande Cordée no forman parte de ese público joven al que se cuida y se educa. Deligny decide apoderarse del cine y convertirlo en un arma: «Los han tratado de caracterópatas, deficientes, “enfermos”, escoria. Pueden convertirse en ejemplos. Con la cámara, el mundo los está mirando, el mundo de los Otros, que no querían saber nada de ellos, y que muy pronto serán testigos de lo que hacen cada día.»<sup>7</sup> Su intención era poner a disposición de los adolescentes una cámara para hacerles «contar en unas sucesiones de imágenes lo que ven de la vida que viven».<sup>8</sup> «La “producción” de esta colectividad sería un documental que mostraría cómo unos niños sin futuro pueden labrarse uno, y cuál, y cómo. Esta “producción” –documental permanente cuyos fragmentos podrían ser montados para formar una película exhibible– es la razón de ser de la colectividad pedagógica La Grande Cordée.»<sup>9</sup> El cineasta Chris Marker, al que Deligny conoce, como a André Bazin, en Travail et Culture, se interesó por dicho proyecto.<sup>10</sup> Solo se rodaron algunas escenas, por falta de medios y de material adaptado. «La cámara instrumento pedagógico», publicado en 1955 en la revista *Vers l'éducation nouvelle*, es la huella histórica de este proyecto que se anticipa casi veinte años a las experiencias del cine militante.<sup>11</sup>

En 1965, Deligny y su grupo (formado por antiguos miembros de La Grande Cordée y un nuevo «equipo» constituido en ocasión del rodaje de *Le Moindre geste*, precedente lejano de los proyectos de «La cámara instrumento pedagógico») son invitados por el psiquiatra Jean Oury y por Félix Guattari a La Borde, cerca de Blois. La Borde es una clínica psiquiátrica de inspiración libertaria en la que se realiza la experiencia de la «psicoterapia institucional», introducida por Tosquelles en el hospital de Saint-Alban durante la Segunda Guerra Mundial. Deligny se mantiene al margen; ocupa un invernadero detrás de la clínica y dirige un taller de teatro y de esculturas de madera. Sus intercambios con Félix Guattari tratan sobre temas políticos. Está inscrito en el Movimiento de la Paz, toma posición a favor de las guerrillas suramericanas y contra la guerra de Vietnam; hace octavillas, proyecta películas militantes en la parte trasera de los cafés de la comarca. Participa lo menos posible en las reuniones de los cuidadores, por fobia a los grupos y rechazo al diagnóstico. Lo angustia que se recurra sistemáticamente al psicoanálisis. Escribe poco. «Diario de un educador», que aparece en el primer número (1966) de la revista *Recherches*, fundada por Félix Guattari, es en cierto modo un balance. Tres temas recorren el relato: el psiquiátrico, la guerra, la ideología. La cronología es fragmentaria, la escritura concreta, pulsional; la memoria funciona como un teatro; las situaciones (con sus escenarios) son precisas y los personajes bien dibujados; su experiencia de la guerra (es llamado a filas entre septiembre de 1939 y julio de 1940) lo obsesiona como un enigmático momento de felicidad. Se siente bien bajo las bombas, «tan indiferente

prólogo previsto para la reedición de *Semilla de crápula* en 1955 y que permaneció inédito hasta su publicación en *Fernand Deligny. Œuvres*, op. cit.

6. El nombre, La Grande Cordée, procede del relato del periodista y guía de alta montaña Roger Frison-Roche, *Premier de cordée* (en español «El primero de la cordada»), aparecido durante la guerra, en 1941.

7. «La cámara instrumento pedagógico», véase p. 28 de este volumen.

8. Ibid.

9. Carta a Irène Lézine del 19 de marzo de 1955. Irène Lézine era en aquel momento miembro de La Grande Cordée, psicóloga infantil y biógrafa de Anton Makarenko.

10. «De modo que conocí a Deligny en aquella época, teníamos muchas cosas en común, sobre todo una visión todavía confusa, teniendo en cuenta el estado de los medios técnicos, de lo que algún día sería el cine militante. Yo lo apoyé tanto como pude, y más tarde, cuando estaba en el sur de Francia, le mandé película virgen y cinta magnética. Nos escribíamos mucho.» Correo electrónico de Chris Marker a la autora, 15 de diciembre de 2001.

11. En su correspondencia con Irène Lézine (de próxima publicación en Éditions L'Arachnéen), Deligny describe minuciosamente el dispositivo que habría dado lugar a la película, e insiste en el papel esencial del cine en la organización de La Grande Cordée.

12. Retomamos la ortografía utilizada por Deligny, «Janmari», que es el equivalente fonético de «Jean-Marie».

13. *Cahiers de l'Immuable*/1, «Voix et voir», *Recherches*, núm. 18 (abril de 1975); *Cahiers de l'Immuable*/2, «Dérives», *Recherches*, núm. 20 (diciembre de 1975); *Cahiers de l'Immuable*/3, «Au défaut du langage», *Recherches*, núm. 24 (noviembre de 1976). Los tres números de *Cahiers*, así como *Nous et l'innocent* (París: Éditions François Maspero, 1975) y *Le Croire et le Craindre* (París: Éditions Stock, 1978), fueron publicados con y bajo la dirección del filósofo y sociólogo Isaac Joseph. Se publicaron también en *Fernand Deligny. Œuvres*, op. cit.

14. Para estos términos y el uso que de ellos hace Deligny, véase el glosario, pp. 134-135.

a la geografía como a la historia. Idiota». Su encuentro con Janmari,<sup>12</sup> «encefalópata profundo», le hace abandonar definitivamente el compromiso y la historia y lo reconcilia consigo mismo. En este niño autista ve los signos de la permanencia de la especie, las manifestaciones de lo humano liberado de la tiránica reciprocidad del deseo, un individuo innato, ajeno a la angustia de la muerte.

En 1968, Deligny tiene cincuenta y cinco años. Sigue siendo un compañero de viaje del Partido Comunista. La revolución del Mayo francés no le interesa; la «toma de palabra» ocurre en un momento en el que él trata de definir en el entorno de Janmari las modalidades de un «lenguaje no verbal». Unos meses más tarde funda con algunos personajes desplazados (un obrero electricista de diecinueve años, un granjero sin granja, dos hermanas, hijas de un protestante y una republicana española), fuera de cualquier marco institucional, una red de acogida de niños autistas. Regresa a los Cévennes, a pocos kilómetros del lugar en que se había disuelto La Grande Cordée. El grupo vive sin recursos (unos pocos derechos de autor de Deligny, algunas donaciones) cerca del pueblo protestante de Monoblet. La organización de la red está enteramente pensada a partir del «modo de ser fuera del lenguaje» de Janmari; su práctica del espacio, su necesidad de inmutabilidad y referencias espaciales, los mecanismos de su memoria, sus reacciones violentas a la interpelación mediante la palabra o la mirada, proporcionan a Deligny un verdadero programa de reflexión antropológica y el modelo de un dispositivo de vida alternativo a la institución, que él define con la metáfora de la *balsa*. Los primeros niños le son confiados por psicoanalistas (Françoise Dolto, Maud Mannoni, Jacques Nassif), por psiquiatras, trabajadores sociales o directamente por los padres. Entre 1969 y principios de los años ochenta, unos sesenta niños pasan temporadas en la red. Durante este periodo, Deligny publica dos libros y tres números especiales de la revista *Recherches, Cahiers de l'Immuable*, en los que expone los aspectos teóricos y prácticos de la red.<sup>13</sup> A partir de este momento busca una lengua equivalente a las formas autísticas, al modo sin sujeto (el infinitivo), al actuar (una escritura «sin fin»), a los giros y las estereotipias (las digresiones y torsiones de la sintaxis); toma partido a favor de las cosas y contra la transparencia de los signos (la poesía contra el discurso).

Para dar una imagen a la vacante del lenguaje, Deligny se inventa un sistema de transcripción que él considera su invención principal. Los adultos trazan los desplazamientos y los gestos de los niños en unas «áreas de estancia» sobre grandes hojas de cartón y sobre unos calcos (que posteriormente se superponen y se miran al trasluz). El trabajo gráfico estimula la invención de un vocabulario —el «localizar», las «líneas del errar», las «soleras»,<sup>14</sup> que a su vez estimula la investigación. El horizonte teórico de esos mapas es la puesta al día de un «trazar» primordial, de un gesto —escritura o dibujo— que no viene guiado por ninguna intención ni voluntad de representación.

Han llegado hasta nosotros como la traza suavizada, no desprovista de estetización, de lo que fue un medio de vida natural recreado no *para* los niños autistas, sino *de acuerdo con* su modo de percepción, con lo que Deligny llama su «punto de ver».

*Ce Gamin, là*,<sup>15</sup> la película de Renaud Victor sobre la red de los Cévennes, fue producida por François Truffaut, el director de *El niño salvaje*, cuyo guión trata del informe de Jean Itard sobre «el salvaje de L'Aveyron».<sup>16</sup> Las dos películas se contraponen en todo. El afecto que une a Itard-Truffaut con Victor es proporcional a la violencia del adiestramiento y del esfuerzo desesperado del maestro por reducir el carácter extraño del niño. *Ce Gamin, là*, al contrario de *El niño salvaje*, es una película lenta, lírica, fuertemente idealizada. El tiempo de las secuencias coincide con las actividades ritualizadas de la pequeña comunidad. Niños y adultos no intercambian ninguna mirada, ninguna palabra. Janmari va y viene, gira, corta leña, se detiene, al acecho, indiferente a la cámara a la que mira sin ser consciente de que le están filmando. En el momento del montaje, François Truffaut exigió un comentario de Deligny y su presencia en la imagen. Deligny propuso un texto poético que no ayudaba en nada a «comprender» aquello que él no quería que fuera comprendido ni tomado como un dogma o una consigna. El éxito de la película la convirtió en uno de los principales documentos de la antipsiquiatría. En los ambientes del trabajo social y la psiquiatría cundió la perplejidad ante un objeto que se permitía ser tan poco metodológico.

El rechazo por parte de Deligny de «comprender», según él sinónimo de asimilar, de «semejantizar», es uno de los motivos de su rechazo del psicoanálisis en su forma vulgarizada. La alternativa que propone interesa a los intelectuales. Félix Guattari, Isaac Joseph, Louis Althusser, Jean-Michel Chaumont, Marcel Gauchet –entre otros– van a visitarlo y lo solicitan, confrontan sus enfoques teóricos con el «terreno» de él, sus discursos con el respeto hacia el silencio de Deligny. Junto a él comprueban el fracaso de la crítica frontal a los poderes y los saberes; se interrogan sobre su pensamiento «inabsorbible» (Althusser) acerca de un individuo no sujeto, fuera del alcance de la ideología. A partir de 1976, se establece (a distancia) una sorprendente colaboración entre Armando Verdiglione, psicoanalista italiano, analizante de Jacques Lacan, hombre de mundo y prosélito, y el educador-escritor-asceta. Entre 1976 y 1982, Verdiglione publica cerca de veinte textos de Deligny y una antología, *I bambini e il silenzio*.<sup>17</sup> La versión francesa, *Les Enfants et le Silence* aparece, como la versión italiana, en 1980. La presente edición recupera seis de los ensayos incluidos en este libro.

15. Véase «Ese chico de ahí», p. 64 y el glosario, p. 134.

16. François Truffaut y Deligny se conocieron en 1959. Truffaut buscaba un final para el guión de *Los cuatrocientos golpes*; por consejo de André Bazin, fue a visitar a Deligny, quien le dio la idea de la huida del niño y su carrera hasta el mar. Después de renunciar al proyecto colectivo de La Grande Cordée, Deligny tuvo la idea de realizar otro film con adolescentes, *La vraie vie*, y pidió a Truffaut que la dirigiera. Pero después del éxito de *Los cuatrocientos golpes*, el cineasta se había vuelto inaccesible y la película jamás se rodó. Unos años más tarde, Truffaut mandó a su equipo a rodar algunos planos de Janmari, que serviría de modelo para el niño salvaje del film homónimo. En 1974 se encargó de la producción de *Ce Gamin, là*. Gran parte de la correspondencia entre Truffaut y Deligny se publicó en la revista *1895*, núm. 42 (febrero de 2004).

17. Verdiglione publicó tres textos de Deligny en actas de congresos: *La Folie dans la psychanalyse*, 1976-1977; *Violence et psychanalyse*, 1977-1978; *Dissidence de l'inconscient et pouvoirs*, 1978-1980; diez en la revista *Spirali* y cuatro en *Spirales*, su delegación en Francia; uno en la revista *VEL*, órgano del grupo «Sémiotique et psychanalyse». *I bambini e il silenzio* se publica en 1980 en Edizioni Spirali (empresa epónima de la revista) e incluye ocho de dichos ensayos, textos publicados en *Cahiers de l'Immuable/3* y un texto publicado en la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* («L'enfant comblé», rebautizado como «Enfants autistes»).

18. Claude Lévi-Strauss, citado –sin mención de fuentes– por Deligny en *Les Détours de l'agir ou le Moindre geste*. París: Hachette, colección «L'échappée belle», 1979; también en *Fernand Deligny. Œuvres*, op. cit.

19. «El niño colmado», véase p. 88 de este volumen.

20. *Nous et l'innocent*. París: Éditions Maspero, 1975. También en *Fernand Deligny. Œuvres*, op. cit.

21. A principios de los ochenta, Deligny escribe un ensayo titulado «Quand le bonhomme n'y est pas», en el que comenta algunos pasajes del libro I del Seminario de Lacan, *Les Écrits techniques de Freud*; este ensayo fue publicado en *L'Arachnéen et autres textes*. París: Éditions L'Arachnéen, 2008 (en español: *Los escritos técnicos de Freud 1953-1954*. Barcelona: Paidós, 1981).

Entre 1979 y 1983, Deligny publica igualmente tres libros en los que desarrolla su crítica del lenguaje en la perspectiva de los debates de la época sobre el humanismo. En *Les Détours de l'agir ou le Moindre geste* cita las palabras de Claude Lévi-Strauss: «Tengo la sensación de que todas las tragedias que hemos vivido primero con el colonialismo y luego con el fascismo, y por fin con los campos de exterminio, todo ello se inscribe no en oposición o en contradicción con el supuesto humanismo en la forma en que lo practicamos desde hace varios siglos, sino, diría yo, casi en su prolongación natural, puesto que, de algún modo, con una misma zancada, el hombre empezó por trazar la frontera de sus derechos entre él mismo y las demás especies vivientes, y luego se vio llevado a importar esta frontera al seno de la especie humana, separando ciertas categorías a las que reconoce como las únicas verdaderamente humanas, de otras categoría que sufren entonces una degradación concebida según el mismo modelo que servía para discriminar entre especies vivas humanas y no humanas. [...] Convendría más bien plantear ante todo una especie de humildad de principio: el hombre, comenzando por respetar todas las formas de vida fuera de la suya propia, se pondría a salvo del riesgo de no respetar todas las formas de vida en el seno de la humanidad misma.»<sup>18</sup> Deligny desconfía de la «humildad» y del «respeto» que tienden a reintroducir jerarquía; en el texto de Lévi-Strauss, él subraya «las formas de vida» y más particularmente *las formas*, que asocia a los *rodeos* de los niños autistas, a esas manifestaciones de la ausencia de lenguaje o de conciencia de ser, y por consecuencia desprovistas de violencia. En 1976, inicia una correspondencia con el filósofo marxista y antihumanista Louis Althusser. En una carta en respuesta a un texto mandado por Althusser, «El descubrimiento del doctor Freud», refuta el corte entre mundo animal y mundo humano, y discute el rechazo del psicoanálisis a considerar lo que, en el hombre, remite al orden biológico. En otra parte afirma la existencia de un «humano de naturaleza» (fórmula que considera menos arriesgada que «naturaleza humana»), cuyo ejemplo sería el autista, no alienado por el imperativo de lo simbólico y la reivindicación de una libertad «siempre a punto de ser legislada, reconocida, ratificada por el poder».<sup>19</sup>

Deligny conocía la existencia de la obra de Jacques Lacan desde su estancia en la clínica de La Borde. Pero no empezó a leerlo realmente hasta 1975. En la introducción a *Nous et l'innocent*, declara a su editor Émile Copfermann: «Me he desviado incluso del inconsciente, “concepto forjado sobre la traza de lo que opera para constituir el sujeto” (Lacan, *Escritos*), para tomar una pista muy distinta con la que el lenguaje está en jaque.»<sup>20</sup> Los textos de *Les Enfants et le Silence* están marcados por la lectura de Lacan.<sup>21</sup> Al «todo lenguaje» él opone un «topos», un medio fuera del tiempo y de lo común donde la especificidad de las cosas y las referencias espaciales substituyen el signo. A la memoria «étnica» de la norma opone la memoria «de especie», que suscita las reacciones imprevisibles de los autistas, su fuerte atracción por la luz y los elementos, sus «reencuentros»

con los lugares desaparecidos. La calculada absorción de los educadores en sus actividades y la ritualización de los gestos aseguran una trama de inmutabilidad a partir de la cual puede surgir la «iniciativa» nueva de un niño, una salida de la repetición mortífera. Lo que está en juego para Deligny (como para Lacan) es el acceso a lo real. ¿Cómo existir para Janmari que no nos mira, cómo hacerse real a sus ojos? La cuestión se abre al enigma de la imagen: «Quién dirá, y en qué lenguaje, la distancia entre dos cuerpos, el uno solo es por ser visto, y lo sabe, y el otro que solo es por ver, sin conciencia de ser.»<sup>22</sup>

El inicio de los años ochenta marca el agotamiento de las utopías y las alternativas. Se reduce el número de niños autistas acogidos. Deligny se ve menos solicitado, más aislado; sufre los efectos del regreso al orden. Se niega a asociarse a la proliferación de «lugares de vida»,<sup>23</sup> que lo adoptan como figura tutelar. Él persiste en una lengua que desafía la comunicación y las normas gestoras y tecnocráticas que van invadiendo los sectores de la salud mental. Poco a poco se va alejando de la actualidad de la psiquiatría y la educación especial. Sus libros se venden mal; escribe a Copfermann: «Puesto que parece que lo que yo puedo tratar de escribir no SE lee, pondré el timón hacia el camarear.»<sup>24</sup> Deligny se inventa el infinitivo «camarear» para evitar la referencia al objeto terminado (la película) e insistir en la herramienta. En uno de sus textos evoca el recuerdo de una niña que baja por el vertedero municipal de Lille, con la lámpara de una farola de gas colocada en la cabeza a la manera de una corona real; habla de esta imagen como de un «acontecimiento». Acontecimiento, advenimiento de la niña y de la imagen luminosa surgida del caos del vertedero. Recupera este ejemplo en *De camino a la imagen*, un largo ensayo inédito en vida del autor, del que aquí publicamos un extracto.

Deligny intenta dar una definición de la imagen a partir de la percepción autística y a partir de sus lecturas de etología.<sup>25</sup> En una doble página publicada en *Cahiers du cinéma* con motivo de la proyección de *Fernand Deligny. À propos d'un film à faire*, la segunda película con Renaud Victor, Deligny escribe lo siguiente: «Pues podría ser que la imagen fuera del reino animal... es sin duda muy cierto: remite al profundo mecanismo de la memoria de especie, y la memoria de especie es algo común entre todas las especies, incluida la especie humana... [...] La imagen escapa al conocimiento... una imagen, si hablo mi propio vocabulario, no se toma. Una imagen no puede tomarse, es decir, ser tomada por se...»<sup>26</sup>

En *De camino a la imagen* toma el ejemplo de las ocas (estudiadas por Konrad Lorenz). Compara las «imágenes verdaderas» con las ocas salvajes, que no han sido apresadas, mientras que las imágenes de cine son como las ocas domesticadas y preñadas de significación. El actuar de un niño autista, ese movimiento («estar de camino») que lo anima sin intención ni proyecto, se activa por el paso de las imágenes. La imagen no es aislada, pertenece a una *formación*: «Estamos habitados por una multitud de

22. «La parada», véase p. 119 de este volumen.

23. Los «lugares de vida» son pequeñas estructuras sociales o médico-sociales que procuran acogida y acompañamiento personalizado y en pequeños grupos a niños, adolescentes y adultos en situación familiar, social o psicológica difícil. Los primeros lugares de vida y de acogida surgieron en Francia a finales de los años sesenta.

24. Carta a Émile Copfermann, marzo de 1982.

25. Deligny leyó atentamente a Konrad Lorenz y *L'Architecture animale* de Karl von Frisch. No menciona *Mondes animaux et mondes humains*, de Jacob von Uexküll, que sin embargo analiza con más precisión los mecanismos de percepción de la imagen.

26. «Ce qui ne se voit pas», *Cahiers du cinéma*, núm. 428 (febrero de 1990).

27. La tesis a la que nos referimos es la de Henri Rey-Flaud en *L'Enfant qui s'est arrêté au seuil du langage*, colección «La psychanalyse prise au mot», París: Éditions Aubier, 2008. «El autista se ha quedado en el estadio en el que las sensaciones buenas permanecieron impresas en la memoria arcaica del cuerpo en forma de huellas, inscritas sin dialectización con lo malo, y posteriormente quedaron privadas del relevo que las habría traducido al registro de las "imágenes" que, en cambio, están dotadas del poder de ligarse unas con otras y participar así en una primera constitución del objeto.»

imágenes.» La multitud en cuestión no es ni el inconsciente ni el conjunto de los arquetipos jungianos, sino una reserva de imágenes *no reprimidas*, tal como se produce en el mecanismo autístico. Deligny se opone a la tesis según la cual el autista, a falta de lenguaje, se habría «detenido» en el estadio en el que las sensaciones quedan inscritas en forma de huellas, sin posibilidad de traducción al registro de imágenes.<sup>27</sup> Él no distingue entre huellas e imágenes. Enfoca el autismo no como un «rechazo» del lenguaje, sino como un modo (y un mundo) perceptivo en el que el lenguaje ausente no falta.

El tiempo y el conocimiento incompleto de su obra cuajaron en un malentendido: habría un Deligny educador, militante de la Sauvegarde de l'enfance y comunista, y un Deligny más especulativo, «poeta del autismo», refugiado en los Cévennes al abrigo de las luchas institucionales. Esta separación es torpe; se debe al hermetismo de las disciplinas y a la supervivencia de prejuicios contra el «arte» como institución o ámbito estético. También remite a un dato (aceptado y aceptable en los años setenta) y que nuestra época rechaza: Deligny habla del autismo sin ser psiquiatra; quizás aún peor, acoge autistas sin intención de curarlos. Se dice de él que «acondicionaba la vida del autista». Sus perifrasis (mutismo, vacante de lenguaje) no hacen más que compensar nuestras dificultades a la hora de reconsiderar las fronteras entre lo normal y lo patológico. Para Deligny siempre se trató de hacer «frente común» con los niños, evitarles la cárcel o el hospital psiquiátrico, el sufrimiento, la inhumanidad de la reclusión; adoptar su punto de vista más que el de las instancias educativas, médicas o jurídicas; definir un medio adaptativo más que un conjunto de reglas abstractas.

«Yo amaba el psiquiátrico. Tomaros la palabra como queráis: lo amaba como es muy probable que mucha gente ame a alguien, decida compartir su vida con ese alguien. Se trataba ni más ni menos que de una presencia amplia, innumerable, pero con una unidad evidente.» Deligny tenía veinte años cuando se dirigió por primera vez al psiquiátrico de Armentières, entre Lille y Bergues, su ciudad natal. El psiquiátrico se convirtió en el lugar de un segundo nacimiento y de un exilio interior definitivo, la condición de la escritura, el modelo institucional y espacial de sus futuras tentativas. No aporta su voto a la protesta contra el «gran encierro». Que el alienado conserve o no sus derechos es algo que no le interesa. Muy al contrario, lo que le interesa es su profunda irresponsabilidad, su incapacidad para hacer valer sus derechos, la imprecisión que se instaura sobre su estatuto de *persona*. La vida de Deligny, su obra, incluso su compromiso, se alzan sobre ese rechazo a poseer algo *como propio*, pero empezando por él mismo. Su visión del psiquiátrico y de lo que él nunca llama la locura es, en este sentido, filosófica y poética.



Deligny asumió el riesgo de la experimentación y el fracaso. En los años sesenta, propone alternativas al culto a lo colectivo y a la libertad de expresión, en las que asoma la hipóstasis del sujeto psicológico y consumista: ese «otro» cuya «diferencia» se halaga para diferir la turbación de no ser uno mismo, y cuya palabra se recoge para disimular la inhumanidad de la sociedad liberal. Sus propuestas de esa época van deliberadamente a contracorriente de la historia. Critica la democracia («la deliberación reproduce la institución») y los derechos humanos. A ello opone su «etnia singular»,<sup>28</sup> como herramienta de reflexión y no como modelo. En las prácticas de la red, recurre al arte, que define como un gesto para nada y como una memoria de las formas. En la época de la desterritorialización y del no-lugar, restaura la noción de territorio; pero un territorio no identitario, un lugar donde vivir, donde situarse en el espacio, sentir el cuerpo de uno y *extranjerar* al otro. Contra la ilusión libertaria de Mayo del 68, propone restaurar el principio de una autoridad fundada en el reconocimiento y la eficacia. La actualidad de Deligny consiste pues en su permanente *inactualidad*. Las rupturas, las brechas, el captar la ocasión y las circunstancias son las condiciones de la inventiva del educador; intervienen sobre el fondo de un tiempo inmutable calificado por la presencia, el espacio y la escritura.

La crítica del lenguaje llevó a Deligny a vivir con niños autistas. Justificó su rechazo a toda forma de intercambio mediante la palabra o la mirada colocando lo real por encima de todo, en una constelación de percepciones alucinadas, sin correspondencias en el inconsciente. Un acercamiento a estas características tan solo pudo desarrollarse a partir de la observación de autistas profundos, afectados por dolencias tales que el acceso a la palabra quedaba definitivamente comprometido. Los niños volvían apaciguados de sus estancias en los Cévennes: todas las familias sin excepción lo reconocieron. El alivio de los sufrimientos de Janmari, el hecho de que pudiera vivir, no su vida, sino *una* vida, son cosas que están inscritas en la obra de Deligny.

28. *Singulière ethnie* es el título del libro publicado en Hachette en 1980 (y publicado también en *Fernand Deligny, Œuvres*, op. cit.) en respuesta a *La Société contre l'État* del etnólogo Pierre Clastres (en español: *La Sociedad contra el Estado* [trad. Ana Pizarro]. Caracas/Venezuela: Monte Ávila Editores, 1978).