

Desrelaciones Peligrosas (¿una pasión vacía?): la adolescencia de Rimbaud y la nuestra

Michèle Benhaim*

Université Aix Marseille, Francia

Introducción

a riesgo de caer por toda la eternidad?

Stephane Mallarmé

Cuando debí titular esta ponenciaⁱ, sólo sabía que hablaría de adolescencia, más precisamente de los tropiezos y la falta de rumbo de la adolescencia contemporánea en relación a lo que en mi última obra llamo *pasiones vacías*ⁱⁱ. Propuse por lo tanto el título “Desrelaciones peligrosas” porque los adolescentes en los que pensaba se encontraban atrapados en procesos traumáticos de los cuales yo me proponía decir algo. Pensaba sobre todo en Yorgos que venía de un intento de suicidio y que vociferaba a la cara de cualquiera que se le acercase “¿qué quieres de mí?”. Yorgos creció en la calle, a menudo escapando de la casa de su familia adoptiva, que si bien no era maltratadora, era sí bastante despreocupada. En el hogar donde lo visito, erige un muro y ejerce sobre el mundo una forma de omnipotencia que se expresa muchas veces con gritos poco alentadores para intentar establecer un contacto.

Sin embargo, frente a ese grito anterior a la palabra, y conminado a soportar su angustia, llamaremos a ésta “herida del corazón”, del mismo modo que debiendo tolerar sus actos violentos, los calificaremos como “experiencias traumáticas actuales”. Estas palabras tendrán al menos el mérito de captar la atención de Yorgos y de desplazar el grito. Lo que nos permite calificar sus pasajes al acto como “experiencias traumáticas actuales” es la constatación de que el evento está articulado no sólo con el campo de las percepciones sino con el de las sensaciones. El otro es una imagen y el sujeto es una sensación: allí se encuentra el origen de las patologías del vínculo que caracterizan a una cierta adolescencia contemporánea. El desastre es “hacer la experiencia de lo que se niega a la experiencia” nos dice Blanchot. Y la etimología de la palabra “desastre” es “haber nacido bajo una mala

* mbenahim3@gmail.com

estrella” ... y Yorgos me preguntó “¿Dónde estaba yo antes de nacer? ¿Estaba muerto? ¿Estaba en la eternidad?”

Es por eso que a ese título “desrelaciones peligrosas”, hoy le agregó de buena gana un verso de Mallarmé: “a riesgo de caer por toda la eternidad”

De la excitación a la pulsión, la adolescencia, el proceso adolescente, actúa en un juego y con desafíos continuos entre cuerpos, acto y pensamiento, pasión y alteridad, violencia y agresividad, odio y ambivalencia, dolor narcisista y sufrimiento, pavor y angustia, vergüenza y culpa, paranoia y melancolía.

¿Cómo tratar el trauma de la adolescencia en una perspectiva clínica psicoanalítica? ¿Cómo tratar lo traumático de la adolescencia? ¿Y la violencia tanto psíquica como corporal inherente a esa “condición”?

La definición del traumatismo con la que nos quedaremos es clásica; resulta del hecho de que un cuerpo extraño interno trastorna y desconcierta a la psiquis por la imposibilidad de dominarlo y de simbolizarlo.

En consecuencia, la adolescencia dominada por la irrupción de la pubertad es en sí misma traumática. La metamorfosis fisiológica y somática de este período violenta al sujeto desde el interior pero esta violencia es también percibida como tal desde el exterior. Esta condición resuena en las palabras de Winnicott cuando dice que *crecer es por naturaleza un acto agresivo*. Podríamos precisar que se trata de un acto agresivo interno y externo.

La clínica sostiene que la adolescencia es un momento de dispersión especialmente fecundo en lo que concierne a la expresión del traumatismo.

Lo que caracteriza a algunos adolescentes que me toca entrevistar en el marco de una estructura de tratamiento para adolescentes adictos, es que, a menudo, parece imposible hacer que el traumatismo se convierta en recuerdo para así introducirlo en una narración de vida. Como si el adolescente nos confrontara a la violencia de la realidad experimentada en un presente borroso del pasado, es decir, en una temporalidad distorsionada.

Nos vemos verdaderamente confrontados a la violencia de la realidad experimentada (como si la estuviéramos viendo en el momento mismo en que se la experimenta) como si el tiempo se hubiera detenido en los hechos sufridos o actuados, lo que explica la crueldad de la insistencia y de la repetición de esos hechos desagradables. Aquí el pasado es indistinto del presente, un pasado que no pasa...

El trauma se ha fijado, alucinado en el presente, no integrado a una construcción y una temporalidad que concederían al pasado su carácter de pasado.

¿Cómo representar una figura del traumatismo en la adolescencia?

Trataré de ir por el camino de una reflexión vinculada al tema de la pasión, característica capital de ese pasaje adolescente.

Como no sabía con precisión sobre qué adolescente hablar para esta ponencia, elegí dedicarme a un adolescente paradigmático de la cuestión traumática y de todas las desvinculaciones [déliations]. Se trata de Arthur Rimbaud.

La búsqueda de Rimbaud lo llevó a luchar enconadamente contra lo trágico de la existencia, y lo hizo desgarrándose entre la vida y el pensamiento.

Mi interés por ese delincuente notorio que fue Rimbaud se intensificó y se precisó cuando en el transcurso de una entrevista, un adolescente que llamaremos Arthur me dijo “yo soy un maleante, pero de todos modos en mi familia todos somos maleantes, incluso mi hermana, en

fin, ella... es... una vocal”.ⁱⁱⁱ Vocales, maleante [voyelle, voyou], recordé el poema de Rimbaud, lo asocié con todo esto, la poesía en lugar del insulto, como una forma de no decidirse con Arthur a un “Adiós al lenguaje”.

“Vocales” [Voyelle], escrito en 1817 cuando el poeta/maleante [voyou], tenía 17 años, es decir, cuando era adolescente:

*“A negra, E blanca, Y roja, U verde, O azul: vocales,
algún día diré vuestro origen secreto;
A, negro corsé velludo de moscas relucientes
que se agitan en torno de fetideces crueles,
golfos de sombra; E, candor de nieblas y de tiendas,
lanzas de glaciador fiero, reyes blancos, escalofríos de umbelas;
I, púrpura, sangre, esputo, reír de labios bellos
en cóleras terribles o embriagueces sensuales;
U, ciclos, vibraciones divinas de los mares verduscos,
paz de campo sembrado de animales, paz de arrugas
que la alquimia imprimió en las frentes profundas;
O supremo clarín de estridencias extrañas,
silencio atravesado de Ángeles y de Mundos;
O, la Omega, el reflejo violeta de sus Ojos! ”*
*ok por la vocal... pero,
¿qué es un maleante?*

Es lo contrario de un héroe, un alterador de la ley. Sin embargo, si Rimbaud encarna la figura del vagabundo, del salvaje, incluso del depravado, todo fuerza bruta, alguien que viene a desacomodar las “reglas del juego” literario es sobre todo un genio y el genio es el signo de una humanidad más grande que la humanidad común. Rimbaud está loco.

A los 17 años, deja de escribir, diciendo que quiere dejar de inspirarse en Gautier o en Hugo como lo hizo hasta entonces. Expresa una ambición absoluta, un hastío total, deja de ser el niño juicioso que había sido hasta ese momento, el primero de su clase. Provoca por su aspecto, sus comportamientos, su lenguaje insultante, escribe “Mierda a Dios” en las paredes de las iglesias. En el siglo XIX, hay que tener valor...

Rimbaud es un maleante, Arthur es un rebelde o a la inversa, en todo caso, los dos preconizan “la alteración de todos los sentidos” para alcanzar el estado de “vidente”. En cualquier caso, los dos se fugan, se drogan, van a la cárcel, roban. Y además, los dos, cada uno a partir de su siglo, cuestionan ruidosamente a la autoridad, las convenciones, la madre, el mundo... en suma, Arthur y Rimbaud se funden por un instante en mi mirada en una rebelión que encuentra una expresión universal al mismo tiempo que una fuente infinita de desilusión. Entonces, “producción, obra, síntoma”, Arthur tiene una mirada proyectiva sobre el mundo, a riesgo de deshacer el vínculo de alteridad al separarse del lenguaje, espejo de un mundo contemporáneo difractado, cínico y empobrecido sobre el que, en mi opinión, la poesía de Rimbaud extiende su crítica hasta las llagas tanto de su sociedad como de la nuestra.

Luego, encuentra a Verlaine. Dirige su odio a todo y a todos, la familia, la sociedad, ensalza el vagabundeo, el alcohol, la droga.

Rompe con Verlaine a quien trata de “cerdo”.

Luego escribe “Una temporada en el infierno” y advierte sobre su voto de silencio: “no más palabras” dice.

La obra de Rimbaud escupe el “sistema lógico” que le hicieron tragar por la fuerza, denuncia y se sitúa en el corazón de todas nuestras angustias.

¿Por qué este sufrimiento infinito? Por nada...

Rimbaud sufre, por nada, por sufrir, para apagar una sed, para encontrarse mejor, para sentirse vivo.

En el prólogo de “Una temporada en el infierno” (tiene entonces 19 años) dice:

Logré que se desvaneciera de mi espíritu toda esperanza humana. Salté sobre toda alegría, para estrangularla, con el silencioso salto de la bestia feroz. Llamé a los verdugos para morder, al morir, la culata de sus fusiles. Llamé a las plagas para ahogarme con arena, con sangre. La desgracia fue mi dios. Me revolqué en el fango. Me sequé con el aire del crimen. Y jugué unas cuantas veces a la demencia.

Sin embargo, la vida de Rimbaud es una vida común; es verdad que su madre es autoritaria, odiosa y avara y que su padre es un padre ausente, pero los poetas, sus contemporáneos, sólo piden recibirlo, las mujeres sueñan con amarlo y Rimbaud detesta a los poetas y a las mujeres. Rimbaud detesta la vida; por eso busca deliberadamente escandalizar, ser insolente, hacerse insoportable porque todo le es insoportable y porque todo le causa horror.

Paradigma de las tres cuartas partes de los jóvenes que trato... ser insoportable porque todo les es insoportable... “La vida me duele”, “todo me es debido”, suerte de palabra incestuosa porque no se puede tener “todo”, “me duele”, “hago doler”, “puedo matar y matarme” ...

Es por eso que, a los 17 años, pese a que la vida no lo ha lastimado realmente, Rimbaud habla ya como un héroe trágico y, para un héroe trágico, la vida misma parece ser un mal, un mal incurable. Una adolescente adicta a la escarificación me explicaba “hago lo que quiero con mi cuerpo y cuando veo que la sangre fluye sobre mis senos, huele a muerte, entonces estoy viva”.

Rimbaud habla de sí mismo como de un monstruo, presa de una especie de rebelión ante la vida, con exigencias absurdas, con sufrimientos sin ningún fundamento, suponiendo que un punto de sufrimiento pueda flotar en el vacío. Y, muy a menudo, lo que caracteriza al héroe clásico es que nada justifica su actitud monstruosa; su actitud es simplemente injustificable, como son muchas veces calificadas algunas actitudes adolescentes contemporáneas por los trabajadores sociales. “¿Dónde me duele?”, “¡Tengo que sentir!” aúlla una adolescente que ha materializado su angustia sobre su cuerpo a fuerza de quemaduras de cigarrillo de las que arranca las costras o las ahonda, que expone al sol, que la hacen exclamar “¡esto no cicatriza nunca!” cuando las heridas se infectan y le pide al equipo que aprieten fuerte, muy fuerte las gasas porque es necesario que sienta...

Los adolescentes contemporáneos, como Rimbaud, están nerviosos, irritados “no sé quién soy ni de dónde vengo”, “tú ya estás muerto en los subtítulos” –del film *La Haine*, 1995.

Rimbaud que está desde el primer momento afectado por el mundo que lo rodea, escandalizado por el mundo, escandaliza a todos, es maleducado, cruel, malo, lo posee una especie de odio y parece estallar...

Dice Rimbaud: “no se es juicioso cuando se tienen 17 años”, “¡sí, tengo los ojos cerrados a vuestra luz, soy una bestia, un negro! ¡No comprendo las leyes, no tengo sentido moral, soy un bruto!”

Dice Vinz en el film *La Haine*: “Ustedes no son más que asesinos, ustedes tiran, es fácil, eh. Nosotros no tenemos armas, sólo tenemos piedras”.

Rimbaud odia a los hombres y a sí mismo, odia incluso al verano, “viendo que el buen tiempo interesa a todos y que todos son cerdos... detesto el verano.”

Kierkegaard se preguntaba “¿Qué es un poeta?” y respondía “un hombre infeliz que esconde en su corazón profundos tormentos y cuyos labios están hechos de tal manera que los suspiros y los gritos, al resonar, producen una música armoniosa”.

Está claro que Rimbaud hubiera detestado sin más esta definición...

Rimbaud entabla con la poesía un combate cuerpo a cuerpo del que surge una poesía plena de cansancio y de angustia y un poeta que calla y muere.

Benjamín Fondane dice que el origen del drama interior de Rimbaud está dado por el cruzamiento de dos hechos primordiales: un temperamento metafísico de los más extremos alojado en un cuerpo de poeta, y la lucha de ese temperamento, que se ignora como tal, para encontrar una salida en el sistema cerrado del hecho artístico que termina rompiendo con su frente.

En efecto, lo que Rimbaud quería era una especie de acción repentina, horrorosa, una acción que cambiara las exigencias de este mundo.

De la poesía pedía cualquier cosa menos que hiciera “armoniosos” sus gritos y sus tormentos, al revés de la definición de Kierkegaard y terminará concluyendo en “la nada” de la poesía pues ésta no le brinda “la verdadera vida”.

La poesía “transforma” los gritos y los suspiros, pero no es “el grito o el suspiro”.

Como Rimbaud quiere equiparar la poesía con el grito, al no lograrlo, la rompe y la abandona.

Porque la poesía dice lo real pero no lo modifica.

Ahora bien, para Rimbaud, un acto que no se convierte en acción es inútil, irrisorio y absurdo.

Al mismo tiempo, el drama y el genio de Rimbaud residen en esta lucha, lo que lo llevará a convertirse en un maleante. ¿Qué es un maleante? Es un individuo de costumbres disipadas que vive generalmente en la calle. Rimbaud vivió “en la calle”, se fugó, viajó a pie; un médico llegó a calificar su inestabilidad de “paranoia ambulatoria”, Rimbaud vagabundo...

En la *Carta del Vidente*, dirigida a Paul Demeny, fechada el 15 de mayo de 1871, Rimbaud dice de sí mismo “me encanallo cada vez más...”

Rimbaud se siente profundamente afectado al constatar que, en la Tierra, la “verdadera vida” no existe y a ese vacío le opone la creación completamente artificial de un mundo pleno, con el aspecto de un paraíso que Rimbaud sitúa, en cierta manera, en Oriente. Se trata de un “sueño de pereza grosera”, de absoluta libertad, un paraíso para “terminar” y no para gozar: sólo la libertad importa. Rimbaud no busca tanto la felicidad puesto que en ese paraíso incluye lo que él llama los “sufrimientos modernos”.

¡Oh mundo! ¡Y el canto claro de las nuevas desdichas!

Rimbaud da a conocer su infancia envenenada muy temprano por una Biblia, “verde repollo”, y lo que él evoca de su alma, “entregada a las repugnancias”, o de su idea de que la suprema felicidad está en permanecer encerrado en “la frescura de las letrinas”.

No se trata pues de un paraíso “perdido”.

Rimbaud no es filósofo. Es por eso que ignora que la verdadera vida es puro absurdo. Trata de forzar el absurdo a través de la técnica poética, la droga, el alcohol, el sufrimiento, la locura deliberada: en suma, Rimbaud no renuncia. Y por odiar la vida, y por no renunciar a la “verdadera vida”, muere: “Yo que me he llamado mago o ángel, dispensado de toda moral, soy devuelto a la tierra con el deber de buscar una realidad áspera y abrazarla”. Es un grito de angustia claro y neto.

En abril de 1871, justo antes de escribir esta *Carta del Vidente*, dice “no sabiendo nada de lo que hay que saber, decidido a no hacer nada, estoy condenado desde siempre, para siempre”. Rimbaud trató de huir de lo real con *sus dos alas sin plumas*, fracasó, por supuesto fracasó.

“Condenado desde siempre y para siempre” ... eso habla de la desesperación implacable de un hombre que sabe que está enloqueciendo, enloqueciendo para olvidar que el mundo está ahí, sin salvación. Rimbaud “no sabe nada de lo que hay que saber (lo que lo lleva a creación), pero está resuelto a no hacer nada de lo que hay que hacer” (lo que lo lleva a la perdición).

Muchas de las expresiones de algunos adolescentes atrapados en prácticas adictivas hacen eco a la rebelión “contra”, a la búsqueda de Rimbaud de la “libertad libre”.

Arthur, el otro, el maleante *hermano de la vocal*, se niega a someterse, lo que lo hace socialmente inapto; inapto para evolucionar frente a lo real, simplemente odia a la autoridad, como Rimbaud. Sin embargo, para el poeta eso se invierte a partir de Una temporada en el infierno: se somete, renuncia a su sexualidad, a la droga, a la rebelión total, a la poesía y calla.

Hasta se pone a trabajar, él que había dicho “No trabajaré jamás”.

Algunos de mis jóvenes pacientes erran entre esos dos espacios inhabitables: o bien rechazan todo o bien se someten a todo. Podríamos decir que es ese exceso, esa ausencia de pacificación del deseo y de la ley lo que les da a veces ese aire de inhumanidad.

Del maleante al santo... de la rebelión contra la muerte al miedo de la muerte, Rimbaud será vidente, explorador, asceta y terminará por matar razón y fe sin la más mínima piedad por sí mismo, lo que no deja de evocar la crueldad con que se auto-tratan algunos adolescentes.

¡*Un crimen, pronto, y que yo caiga en la nada!*; Rimbaud anarquista, Rimbaud comunero, Rimbaud comedor de curas, Rimbaud vidente y ahora... Rimbaud, tan solo, calificándose a sí mismo como gran enfermo, gran criminal, gran maldito, gran sabio, Rimbaud que vivió en vano todas las formas de la locura, Rimbaud desesperado se apaga y se condena “desde siempre y para siempre” y sólo admira al “condenado sobre el que se cierra el presidio”.

“¿La vida era pues esto?”

Lo que Rimbaud llama “la verdadera vida” seguirá siendo un objeto de búsqueda, casi metafísica. Pero es un objeto que el mundo real no contiene, “*la vida verdadera está ausente*”. Ahora bien, a Rimbaud no le interesa la vida pura y simplemente; no quiere gozar la vida, quiere gozar el sufrimiento.

Así como los adolescentes adictos que atiendo, la droga u otra cosa no confrontan a Rimbaud con el placer sino con el sufrimiento, el vértigo, el vacío. Es de ese vacío que algunos se declaran apasionados.

A través del alcohol, la droga, el amor, la poesía, la rebelión, Rimbaud y Arthur buscan otra cosa que no podrán encontrar y eso explica por qué abandonan todo, porque fueron engañados, porque no obtuvieron la verdadera vida.

Rimbaud, siempre extremista, deja todo lo que había practicado al mismo tiempo. Rimbaud renuncia a ser el hijo del sol, se convierte en un dios que cae muy bajo, en un maleante...

Un maleante, como Arthur que nunca se avino a “la vida violenta” y que simplemente trató de probar los límites de su libertad. Olvidando que la “libertad libre” es puramente un absurdo.

A partir de *Una temporada en el infierno*, Rimbaud renuncia pues.

Quería destruir la muerte (es decir, como Arthur, el adolescente, eludir la castración). Según Jacques Rivière, “Rimbaud rechaza todo en bloque: se alza contra la condición humana o mejor aún, contra la condición física y astronómica del Universo. Ahí radica lo insoportable: en todo. ¡Estar vivo, he ahí el horror!”.

La salida al horror incurable, el destino del hombre trágico es la locura.

¡Mis dos centavos de razón se terminaron!

El enemigo es lo real: Rimbaud muere de verse morir y dice: “Ahora me rebelo contra la muerte” ...

Sostengo que la pasión es una desmesura del amor que pertenece al funcionamiento de la adolescencia.

Aquí la pasión no tiene límite ni moral, no tiene escrúpulos, se sitúa del lado de lo irrepresentable, de lo indecible.

Está muy cerca del cuerpo, de sus padecimientos violentos y dolorosos que provocan un real sentimiento de mutilación corporal en algunos adolescentes que comprometen su cuerpo púber más de lo necesario.

El problema es que, en la adolescencia, “el contrato narcisista” (como decía Piera Aulagnier) puede romperse.

Toda la vida de Rimbaud y de Arthur (en tanto representante de los adolescentes que encuentro) rima con violencia y sufrimiento.

Rimbaud escribe sin cesar sus “sufrimientos” que son, dice, “enormes, pero hay que ser fuerte” para escapar a la desesperación y a la autodestrucción directa y radical. Arthur las actuará en un primer momento, luego las pondrá en palabras.

El adolescente Rimbaud consideraba que estaba condenado al martirio y citaba el *Stabat Mater Dolorosa: de pie la Madre dolorosa junto a la Cruz, lacrimosa, mientras pendía el Hijo*.

Después de una broma blasfema respecto de su madre, Rimbaud comparaba sus desgracias con la pasión de Cristo y a la Señora Rimbaud con la mater dolorosa...

La madre de Arthur es autoritaria, fría y severa, la de Rimbaud *es tan inflexible como setenta y tres administraciones de cascos de plomo*.

Los padres partieron, en silencio (los dos Arthur tenían 6 años); Rimbaud se refiere a eso en *El aguinaldo de los huérfanos*.

Cito algunos versos:

¡El cierzo áspero del invierno, gimiendo en el umbral, exhala por la casa su aliento entristecido!

(...)

Es éste un nido sin calor ni plumas, en el que los pequeños pasan frío, no duermen y tienen miedo; un nido tal vez helado por el amargo cierzo.

Tampoco la infancia fue tranquilizante, contenedora y consoladora para Arthur, confrontado desde muy temprano a la tiranía y el salvajismo del mundo.

Dos infancias dominadas por la privación, el abandono y el exceso,

Con gusto sería el niño abandonado en la escollera que partió hacia alta mar

Volviendo al tema de la producción del título de este coloquio, recordemos que después de su renuncia a la escritura, Rimbaud está al borde de la locura: comienza allí seriamente el período de las peripecias, de las extravagancias, de los comportamientos irracionales e incoherentes.

Arthur y Rimbaud son adolescentes arruinados y la actitud de uno y la poesía del otro son resultado del asco, la repugnancia y la suciedad.

Rimbaud preconiza la Iluminación, la búsqueda de un absoluto a través del desarreglo de todos los sentidos.

Lautréamont aúlla una poesía de la desesperación y la inmundicia.

La problemática de Arthur, el adolescente, es que oscila justamente entre el asco, lo abyecto y lo sublime.

La poesía es sin duda, entre otras cosas, una tentativa de sublimar el asco, de darle derecho de palabra. Todos los calificativos negativos utilizados en su poesía por Rimbaud se confunden con los afectos detestables y lo vivido execrable de Arthur. El uno y el otro bajo los escombros de una suerte de fatalidad que se abate sobre ellos y se encarniza sin piedad, con un destino triste e impiadoso.

De golpe, los dos claman su inocencia y se dicen no responsables de sus actos delictivos con las mismas palabras: “¡No es mi culpa en absoluto!”.

Para concluir, diré que en *El corazón supliciado*, poema de una gran violencia que Rimbaud sin embargo califica como “fantasía”, él mismo se sorprende de las cosas que lo habitan y lo perturban, *cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas*.

Arthur se sorprende de la violencia y el salvajismo que a veces lo invaden y del desagrado que le producen. Rimbaud anuncia: *ahora me encanallo lo más posible. ¿Por qué?*

Su angustia es inmensa...

En este poema, Rimbaud hace patéticos llamados de socorro, de ayuda, de piedad, después de, según sostienen algunos, probables violencias y maltratos sexuales a los que habría sido sometido cuando tenía 16 años.

Arthur se inflige patéticas escarificaciones, llamadas de ayuda posteriores a violencias y maltratos sexuales comprobados...

Ser supliciado es ser torturado, es ser condenado a muerte, el corazón supliciado es el cuerpo maltrecho.

La poesía de los adolescentes traumatizados *no quiere decir nada*.

Dicho de otro modo, la expresión de esos adolescentes insensatos, objetos de un goce inmutable y sin fin, es particularmente sensata, quiere decir algo, a pesar del *pañuelo de asco que se (les) introdujo en la boca*.

Traducción de Susana Martha Gurovich y Juan Jorge Michel Fariña

Resumen:

¿Cómo tratar el trauma de la adolescencia desde una perspectiva clínica psicoanalítica? ¿Cómo tratar lo disruptivo de la adolescencia? ¿Y la violencia tanto psíquica como corporal inherente a esa "condición"? Este artículo propone un abordaje de este espinoso tema a partir de la lectura de la poesía de Arthur Rimbaud, utilizada como metáfora para comprender mejor la conflictiva vida de los jóvenes de nuestro tiempo. Ponencia presentada por la autora en el Coloquio Internacional "Producción, Obra, Síntoma. Valor y función del objeto en los procesos de inclusión/exclusión", que tuvo lugar en Aix-en-Provence, Francia, entre el 15-17 de Septiembre 2016 bajo dirección de Derek Humphreys.

Palabras clave: Adolescencia – Verlaine – Rimbaud - Voyelles

Abstract:

How can we address the trauma that comes with adolescence from a psychoanalytic standpoint? How can we approach the disruptive element that is inherent to adolescence? And what about the physical and emotional violence that are as well a vital part of this "condition"? This paper intends to tackle these subjects using Arthur Rimbaud's poetry as a starting point, and understands his literature as a metaphor that will allow us to gain a better insight into the troubled lives that youngsters lead in our days. This presentation was given by the author at the International Symposium "Production, Works and Symptom. The value and the function of the object in the processes of exclusion and inclusion", held at Aix-en-Provence, France, 15th-17th September 2016, under the guidance of Derek Humphreys.

Key words: Youth – Verlaine – Rimbaud – Voyelles

ⁱPonencia presentada por la autora en el Coloquio Internacional "Producción, Obra, Síntoma Valor y función del objeto en los procesos de inclusión/exclusión", que tuvo lugar en Aix-en-Provence, Francia, entre el 15-17 de Septiembre 2016. El título original *Déliasion Dangereuses*, juega con el nombre de la novela y el film clásicos *Liasion Dangereuses*, conocido en español como "Relaciones Peligrosas". Sobre el término *Déliasion* (desvinculación, o desligadura, aquí traducido como "desrelación"), reproducimos la observación de Giorgio Agamben: "La *déliasion* no debe ser entendida como la desligadura de un vínculo preexistente (que podría tener la forma de un pacto o contrato): más bien el vínculo tiene de por sí originariamente la forma de una desligadura o de una excepción, en que lo comprendido en él es, al mismo tiempo, excluido".

ⁱⁱ Michèle Benhaim. *Les passions vides. Chutes et dérivés adolescentes contemporaines*. Érès, 2016.

ⁱⁱⁱEl juego de palabras está dado por la oposición Voyou/ Voyelle [maleante/vocal], como si voyelle (vocal) fuera el femenino de voyou (maleante). Como lo muestra el chiste gráfico, el juego de palabras es usual entre los adolescentes franceses, lo cual posibilita la asociación con el poema de Rimbaud “Voyelles”:

