

Disquisicions metafísiques i ètiques, a manera d'introducció¹

Revista Catalana de Psicoanàlisi, Vol. XXXI/2

Salomon Resnik²
París

El Dr. Salomon Resnik ha enviat aquest primer capítol d'un llibre encara no publicat, volent contribuir a l'homenatge que li fem al Dr. Pere Folch Mateu en aquest número de la Revista. Transcrivim les seves paraules:

*“El Dr. Pere Folch Mateu ha sigut una figura important en el procés del naixement i la formació del grup psicoanalític de Barcelona. Jo he contribuït a aquesta formació i a prop d'ell he conegut una persona d'extraordinària qualitat humana, de gran cultura humanística i honesta. He pensat a dedicar-li el primer capítol del meu llibre *Metafísica del maquinisme*, a títol d'introducció, perquè penso que li hagués plagut molt tenint present la seva pròpia implicació ideològica, tant política com filosòfica, més enllà de la seva posició de psicoanalista didàctic, i pel seu gran sentit de l'humor, o sigui de la seva capacitat lúdica, tant en el quotidià com en el seu treball i que, en certa manera, havíem compartit.”*

1. Aquest és el primer capítol d'un llibre encara no publicat, titulat “*Metafísica del maquinisme*”.

2. Metge psiquiatre, psicoanalista didàctic d'adults, nens i adolescents de l'APA i l'IPA. Ha estat professor de psiquiatria a Lyon i Roma i és Doctor Honoris Causa de la Universitat de Calàbria. E-mail: salomonresnik@me.com

Resnik ens parla de les seves motivacions en el tractament de l'autisme infantil i la psicosi. Explica com, essent ja psiquiatra i psicoanalista didàctic d'adults, nens i adolescents, va creure que era possible fer-hi una aproximació terapèutica i va ser-ne un dels precursors a l'Argentina, als anys quaranta. Comença l'article parlant del "moviment perpetu", terme que li havia despertat interès i desvetllat la imaginació cap als cinc anys, i com va seguir fent-se preguntes sobre aquest terme fins a l'edat adulta. Pensa que tal vegada van ser aquestes preguntes les que el van portar a imaginar, ja d'adult i essent professional, la possibilitat del tractament de l'autisme infantil. Menciona el cas d'un nen autista de 6 anys que va seguir durant anys, junt amb els seus alumnes, quan era professor de psiquiatria de la Facultat de Medicina de la Universitat Catòlica de Roma.

Partint del "moviment perpetu", ens parla de les seves fantasies sobre el "Motor Man" en relació a l'inici de la revolució industrial. Fa referència a l'alquímia, al deus ex machina i al Gòlem. Cita diferents autors, des dels clàssics fins a d'altres més contemporanis, i ens diu que parla dels pacients utilitzant la metàfora teatral, com si l'espai circumdant es transformés en un escenari on es recités la seva manera de sentir o de no sentir la vida.

Paraules clau: "moviment perpetu", energia, alquímia, autisme infantil, *deus ex machina*, Gòlem

Deuria tenir uns cinc anys quan vaig sentir el terme de moviment perpetu, és a dir, la possibilitat de concebre un aparell o una màquina capaç d'alimentar-se infinitament sense cap font d'energia externa, tan sols de la seva pròpia energia. Això em feia imaginar, junt amb uns altres nens, la possibilitat de dibuixar i fabricar un vagó de tren que pogués viatjar sobre las vies procurant-se ell mateix, pel fet de circular, l'energia necessària per adquirir una autonomia absoluta. Serà aquesta la fantasia la que alimentarà inconscientment el meu projecte autístic de tancar-me en mi mateix, de trobar dins meu l'energia necessària per no necessitar ningú, per tirar endavant com si fos un tren i de conèixer el món sense sortir de la meva capsula. Una fantasia autística d'aventura? Més tard, encara nen, jugant a la terrassa de casa vaig agafar amb el dit un fil d'estendre la roba blanca i vaig començar a caminar dient a un amigueta: "sóc un tramvia". En aquells anys, apropant-me a l'adolescència, tenia un sentiment aparentment diferent. Entre fantasia i realitat, crec recordar el pas del tramvia de cavalls al tramvia elèctric. Viví a Buenos Aires, on vaig néixer, al carrer Ecuador 922. Era un barri italià tocant al mercat, on molts

nens, els companys meus d'escola, treballaven, com els *scugnizzi* (nens de carrer) napolitans, i els mirava amb admiració com si fossin ja petits homes, amb diners a la butxaca.

En aquella època mirava i admirava la majestuositat del nou tramvia elèctric, màquina prodigiosa que portava els seus passatgers sota la guia del "Motor Man" o conductor. Ell anava ben vestit amb el seu uniforme verd i feia "màgia" amb dues manovelles de bronze. Una servia, imagino, per *anar* endavant i controlar la velocitat, l'altra per frenar. Vaig poder admirar a vegades l'habilitat per salvar vides, els gossos, els nens imprudents, fins i tot algun suïcida en potència. Aquest acte humà podia realitzar-se gràcies a un "salvavides" mecànic, fet d'una ret metàl·lica en forma de "braç" o bressol, que el Motor Man, amb destresa i solemnitat, feia abaixar a temps per recollir la víctima del carrer. Aquest era un veritable acte d'humanització que va marcar part de la meva infància i va donar un destí a la meva vocació futura de psiquiatra, analista de nens i adults que patien. Parlo de la meva infància pensant en el passat, potser també en el meu present "adult", potser fins i tot en el meu present-futur, com una manera "d'abraçar" a la vegada els temps de la meva vida, com a expressió de les meves preocupacions metafísiques i sociològiques actuals.

D'adult, llegint Marx, Lukács i el gran filòsof italià Rodolfo Mondolfo, he comprès que en aquella experiència infantopuberal, en el passar a l'adolescència, em sentia traumatitzat, quasi autista i potser tal vegada cosificat. Però no volia emmalaltir i tractava de mantenir les meves "rodes" a les vies, com el tramvia. Era una metàfora lúdica, però també pertorbadora. Coincidia amb l'inici de la meva pubertat i amb la presa de contacte amb el pas del temps i la idea de la mort: dos amics de la meva família havien mort per aquell temps. Era la primera vegada que em confrontava directament amb ella i assistia a un funeral.

El moviment perpetu "científic" dels meus primers anys era una fantasia d'immortalitat? Era una contraposició a la presència de la finitud? Tal vegada sentia la mort com una petrificació del temps i la necessitat de transformar-la en moviment perpetu, en vida.

En el trànsit de la pubertat a l'adolescència vaig tastar la por. I va ser llavors, en aquell moment, que el meu "ritus del passatge" a la vida adulta va ser pertorbat. Així he imaginat i sentit transformar-me jo mateix en un objecte-tramvia, perdent per moments la meva identitat de persona vivent. Això m'ha fet entendre que el pas d'un estat a l'altre pot ser viscut com a mort o com a vida en suspensió.

Aquesta experiència infantil em va colpir i angoixar, i potser ha determinat en part el meu interès, ulterior, per l'autisme i la psicosi. Anys després, en la meva vida adulta, essent ja psiquiatra i psicoanalista, vaig

esdevenir un dels precursors de la possibilitat de fer una aproximació terapèutica a l'autisme infantil a l'Argentina, a finals dels anys quaranta.

Ja era en la meua ment, de petit, la fantasia inconscient del principi d'entropia que tant interessava Freud? La degradació de l'energia, descrita com a segon principi de la termodinàmica, venia a significar que la calor podia transformar-se en moviment i per tant en força mecànica de treball. La degradació de l'energia podia, al seu torn, provocar noves potencialitats mitjançant un procés de transformació de forces. Sempre pensava, jugant amb els trens, en l'invent de la locomotora o dels vaixells a vapor. El calor afectiu que em mancava en el moment de "cosificació" del meu ésser es traduïa en un precoç interès "científic" per la termodinàmica i la producció de calor amb el carbó. La presència del carbó introdueix la idea de la transformació alquímica de la vida inorgànica en orgànica. La importància per als nens de jugar amb els trens, que he retrobat com a psicoanalista i paidopsiquiatre en el procés terapèutic, converteix en actuals les meves fantasies omnipotents infantils d'inventar el moviment perpetu.

He pensat en la meua atracció posterior per la ciència i la sociologia. M'ha interessat especialment l'inici de la revolució industrial quan, entre els segles XVII i XIX es van fer disponibles les tecnologies i els coneixements per aconseguir un augment sensible de la capacitat de generar energia. Em refereixo a les instal·lacions de les màquines de vapor semovents de Nicolas Cugnot que, a partir del 1769 va demostrar, no sense algun incident, que era possible generar l'energia necessària pel moviment d'un objecte a bord d'ell mateix. Penso en els meus pacients depressius que sovint repeteixen "Em manca energia". Retornant a la història del "cos" econòmic-social, la difusió de la màquina de vapor va portar un sensible augment de la demanda de carbó, i els productors es van trobar havent de fer més ràpid i eficient el transport del material extret: no eren suficients els carros ni els cavalls, el moviment es podia generar pel mateix propi medi. Es va començar a reemplaçar la tracció animal pels motors de vapor fixos, que amb cordes traguaven files de vagonetes de mineria: entre aquestes, les cèlebres màquines construïdes per James Watt van contribuir a refinar sensiblement la tecnologia del vapor.

Penso en l'organisme humà com un motor viu i transformador, i també en la dificultat de transferir calor d'un cos calent a un de més fred. Penso en la calor humana i les seves implicacions en la vida relacional, és a dir, en el co-ésser.

Què succeeix amb els nens autistes freds quan aconsegueixen transformar-se en càlids? No puc oblidar l'emoció que vaig experimentar quan el gran psicoanalista Wilfred Bion, un dels meus mestres a Londres, em va fer llegir les proves originals del seu llibre titulat *Transformacions* (1965). La idea de transformació em fa emergir les fantasies alquímiques d'un

Paracels, qui ha dit: “La capacitat d’imaginar és un sol interior”.

Recordo un nen de sis anys, maco, aparentment fred i sense llum interior, però en realitat ric, encara que incapaç d’entrar en contacte amb ell mateix i amb els altres. Es tractava d’un nen autista que he seguit durant molts anys amb els meus alumnes, quan era professor de Psiquiatria de la Facultat de Medicina de la Universitat Catòlica de Roma. El nen deia algunes paraules mecànicament; es tractava d’un autisme secundari i per tant no directament genètic.

En les nostres sessions, deia a vegades: “Sóc la punteta del disc”, i llavors jo entenia que tot girava al seu voltant. Un altre dia el vaig trobar cantant tristament una cançó que es deia “pobre papagai”³. Recordo haver-li assenyalat que hauria volgut plorar. Potser no tenia un *papà-gallo* (papa-gall) dins seu que el guiés. Volia ser sostingut, guiat i també ajudat a contenir el seu sofriment, és a dir, tenir una mama contenidora en el seu propi cos i una funció paterna estructurant dins d’ell. Mentre cantava “pobre papa-gai”, s’hi va identificar i va començar a plorar... Tal vegada diu encara que és l’agulla que toca un disc, que parla o canta. Ell mateix se sent a vegades una criatura al límit del no humà, transmet el sentit cosificant de la depressió i viu el dolor de sentir-se mecànic. A vegades ell és un ocell que repeteix reiterativament, com si fos un joguet que a estones s’humanitza, sent i plora. Adquireix així consciència del seu sofriment, del seu tancament i de la seva deshumanització, amb l’experiència de sentir-se cosa o objecte trencat. En el seu centralisme, ell transmet la idea d’un petit *déu solitari* i trist. Això el fa plorar, però el sofriment i les llàgrimes creen un procés d’humanització. Hi havia també períodes d’una nova des-humanització, en els quals el petit esdevenia fred i nosaltres l’anomenàvem “el geladet”, també perquè menjava molts gelats. El seu sistema termodinàmic tenia necessitat de retornar a un estat de congelació emocional per reduir o cancel·lar el seu sofriment. En aquestes situacions s’aïllava encara més. A vegades agafava un cotxet i girava al voltant de les persones i de la taula imitant el seu soroll; volia implicar amb la seva xarxa imaginària el món viu, i controlar-lo? Quan teixeix la seva xarxa autística contenidora i aïllant, ens empresona fins i tot a nosaltres. El seu teixit autístic ens protegia o ens aïllava? Érem nosaltres unes projeccions velades de la part aïllada de si mateix? Quan plorava, era com si alguns dels seus sentiments posats a fora re-entressin per dret d’hospitalitat en la seva esfera emotiva. En aquest cas es va poder observar la persistència d’una capacitat de projecció i re-introjecció; això és, un aspecte no completament autista. Primer no plorava mai, deia la mare. Un dia, amb llàgrimes als ulls se m’acosta i em diu: “Oscar trencat”.

3. En italià, *pappagallo*, que l’autor associa amb *papà-gallo*, papa-gall. (N.d.T.)

He comprès que el nen autista viu en gran part a trossos dins d'un cos negat... El sentiment de buit descrit per Kanner i Bettelheim correspondria a una cancel·lació omnipotent de l'ésser esmicolat o "trencat", per tant adolorit i insuportable, raó per la qual necessita utilitzar un mecanisme d'al·lucinació negativa. Quan es desperta del seu món autístic, Oscar sent que la seva boca crema, obre la finestra com obre els llavis per expressar dolorosament la seva existència solitària.

A vegades Oscar se sent atret per un llumí que està encès, el mira amb intensitat i després l'apaga. Com si estigués insegur o dubtós sobre encendre o apagar la seva vida. Entre el fred i el calent, com dues maneres d'ésser, cercava una temperatura de vida tolerable per a ell. La seva dificultat, en despertar cremant dels sentiments congelats, amenaça manifestar-se sota la forma d'una crisi afectiva intensa. Llavors vol reduir aquesta intensitat agafant un tros de paper, que evidentment el representa, i comença a tallar-lo minuciosament, fugint d'una globalitat humana no suportable.

Durant els períodes que l'he seguit, hi va haver moments en què tendia a una recomposició fonètica dels trossos, amb el quals intentava reconstruir un cant sencer i nostàlgic. Oscar estava molt lligat a la música, sovint dormia escoltant-la, i la mare deia que semblava que somiés.

El cas d'Oscar dramatitza el passatge d'un sistema tancat a un sistema obert en l'ésser humà i la dificultat de trobar un punt mig entre tots dos. Com en el segon principi de la termodinàmica, es tractava de transformar una part d'energia afectiva en calor, segons el grau de tolerància per sentir-la. Així es planteja el dilema d'ésser a la vida o de romandre en l'estat de ninot o robot.

L'autisme infantil és una manera d'aconseguir un estat d'independència patològica al preu de no estar ja del tot en la vida. Oscar no aconsegueix sempre preservar la pròpia energia pulsional i adquireix el caràcter d'un ésser mecànic, tot i no ser-ho vertaderament.

Imagino que molts nens normals, en període d'omnipotència narcisista, poden concebre la idea de ser inventors d'ells mateixos i de poder adquirir una autonomia absoluta, però amb la fantasia demiúrgica d'esdevenir un "robot diví", un petit déu. És aquesta una manera de negar la continuïtat generacional?

Aquest autocentrisme, que es troba normalment en els primers anys de vida, segons Melanie Klein, adquireix el seu màxim poder social al voltant dels tres anys. En aquesta edat quasi tots els nens intenten d'interrompre els adults, pares i amics, per imposar el seu propi poder i desig, movent-se com un primer actor en l'escenari familiar. Ideològicament o "filosòficament", tot ha d'esdevenir al seu voltant, tenint així el dret carismàtic d'interrompre el diàleg dels altres i imposar la seva pròpia veu i el seu sentir al món circumdant. Parlo de l'egocentrisme infantil com a precursor eventual del

deliri d'autoreferència descrit per Wernicke (*selbst-Beziehungswahn*). Naturalment això correspon ja a la patologia de la psicosi, on hi ha una transformació de la visió del món en la qual el subjecte passa de l'estat al·locèntric a un estat auto-cèntric: el món gira al seu entorn, com el disc-Oscar, però investit de la seva intenció inconscient persecutòria o delirant. En el cas de la psicosi es configura sovint un sistema astral, intern i/o extern, en què l'estrella principal, o radiant, és el malalt mateix.

Parlo dels pacients utilitzant la metàfora teatral, com si l'espai circumdant es transformés en un escenari, on es recita la seva manera de sentir o de no sentir la vida. La idea de la història del teatre i del seu origen sempre m'ha colpit. Essent ja madur i preocupat pel problema de la representació del drama o de la comèdia humana, m'he dit que segurament l'home prehistòric esdevingut *Homo sapiens* se sent capaç, en un cert moment, de dramatitzar la seva pròpia història per mitjà de la pintura o de la dansa i en conseqüència la música en el cos. Crec que en aquell moment apareixia una nova perspectiva de l'ésser humà. *L'Homo sapiens* esdevé *Homo ludens* (Huizinga)⁴. Penso que quan l'home va poder dramatitzar la gran comèdia o tragèdia de l'ésser, es dona un pas important en la història de la humanitat: *L'Homo ludens* esdevé públic del seu propi actuar i recitar (*spielen, playing, jouer*) en l'espai i el temps teatral de la vida.

El teatre ofereix a l'home un espai on ell i la seva comunitat poden veure's en perspectiva, veure's en plena acció, en el plaer, el dolor i fins i tot en la representació del drama de la pròpia existència.

Sòfocles, Eurípides i també Aristòfanes en la comèdia, en el seu treball teatral proposen arguments que evoquen desitjos o conflictes que l'home no sempre pot arribar a resoldre. Reconeixent així els propis límits i el fet de no poder ser "sempre Déu", o sia *auto-kineticos* (capaç de moure's per ell mateix, en una mena de moviment perpetu). L'home, preocupat per la pròpia ineficàcia, té necessitat de concebre un altre ésser superior, perfecte, una màquina-Déu indestructible i infal·lible, que pugui resoldre allò que no pot realitzar per ell mateix.

Victor Tausk (1879-1919), vinculat a Nietzsche i a Lou Andreas-Salomé, va escriure un treball original titulat precisament "Sobre la gènesi de la 'màquina de l'influent' en l'esquizofrènia" (1919). Ell parla d'un pacient que transforma de manera delirant una màquina de fisioteràpia en un aparell d'influència sexual i persecutòria que actua sobre d'ell.

4. A *Homo ludens* (1938), Huizinga (1872-1945) estudia la influència del joc a la cultura europea. Huizinga, influenciat del pensament de George Simmel (1858-1918), concep el joc com constitutiu de la naturalesa humana (i fins i tot animal). La dimensió del joc és fonamental per comprendre la naturalesa social de l'home.

A propòsit de la màquina, mirant cap a la història del teatre grec i romà (Bieber, 1939), apareix la definició del *deus ex machina*: El déu que vola i que ve des de les altures sobre un artefacte mecànic⁵ i porta la solució a la dificultat de l'autor teatral que no pot ell sol resoldre els problemes i els misteris proposats en la seva obra. Eurípides i Aristòfanes, en particular, han utilitzat aquest personatge, *el deus ex machina resolutori* que actua com un savi robot diví, superant la limitació del saber humà.

A la comèdia *Els núvols*, Aristòfanes dona una visió burlesca representant com a *deus ex machina* el mateix Sòcrates, que apareix com un nen dintre d'un cistell (o bressol) suspès, com una representació humana "infantil" i sàvia que baixa de les altures, jutja i diu quina cosa s'ha de fer... A la comèdia, Sòcrates dirà en un cert punt: "Aquest és el meu lloc de pensar - referint-se al cistell o bressol que el conté -, un lloc on puc pensar per mi mateix", i fins i tot també pels altres. Aquesta fantasia tal vegada humana i tal vegada sobrehumana, parafrasejant Nietzsche, és part del món infantil de tot ésser humà. L'ésser que vol preservar el propi lloc en el món, on pensar i realitzar-se. Aquesta és la manera de resoldre màgicament els problemes insolubles de la vida, inventant o reinventant un *deus ex machina*.

En la història de la humanitat, aquesta idea es confon amb la imatge del robot perfecte o "diví". Edgar Allan Poe va escriure un text sobre el famós jugador d'escacs Maazel, publicat per primera vegada el 1836 en el "*Southern Literary Messenger*". Segons la història, el jugador d'escacs corresponia a una invenció de Mr. Camus feta per divertir Lluís XIV, quan era petit. Era com si es tractés *només* d'una *pura màquina* capaç de realitzar una operació de pensar sense la intervenció directa de l'home. Poe té molts dubtes sobre el meravellós autòmat, construït amb la cara humana i vestit amb roba del gran turc.

El robot era tan perfecte en el moviment del joc que ningú no podia guanyar-lo. Alguns pensaven - com el mateix Allan Poe - que el turc imbatible era un home de veritat, un hàbil jugador d'escacs amagat sota els vestits de l'autòmat. No s'ha pogut mai provar quina era la veritat. Allò que és indubtable és el desig de crear un robot capaç de desafiar l'home més intel·ligent, i fins i tot el nostre Déu.

5. En termes generals, des de l'antiguitat la mecànica (del llatí *mechanicus*, del grec *mechanike*, femení de *mechanikos* - "mecànic") és una especialització tècnica-artística que tracta els problemes, les funcions i operacions amb les màquines, en contraposició a la metafísica i a la filosofia.

En el segle XVI el rabí de Praga Jehuda Lôw ben Bezalel arriba a crear un ésser d'un poder extraordinari, el Gòlem⁶. El rabí Jehuda Lôw descobreix la forma en l'informe i dóna així vida a la matèria o amalgama que Déu li ha enviat. Una espècie de *deus ex machina* amb semblança propera a la humana, però potser sobrehumana. El rabí-Déu estableix el temps i la manera en què el Gòlem haurà de viure la seva missió, El rabí Jehuda Lôw havia pensat que el Gòlem, com tots els altres éssers, hauria pogut perdre el control i embogir, esdevenint perillós i destructiu, donada la seva desmesurada força i energia.

Però el rabí ha trobat una mesura a través del saber cabalístic: fixa sobre el front del Gòlem la paraula *Emeth* (veritat) i el creador es reserva, per si fos necessari, el dret de suprimir la primera lletra i transformar-la en la paraula *Meth* (mort). És el que succeeix precisa ment a la ciutat de Praga, on la criatura perd el control i el rabí salva la ciutat amb el seu poder cabalístic.

He pensat que els capítols sobre el fetitxisme de la tècnica i el fetitxisme dels diners, inspirats en l'obra de Marx, podrien il·lustrar el lector sobre la meva preocupació metafísica i ètica respecte del maquinisme, fins i tot el de la nostra època. El nou *deus ex machina* podria ser la xarxa informàtica, presa com una espècie de déu que té totes les respostes i el control necessari, superant la intel·ligència de l'*Home cultura*.

L'ideal mecanicista, o l'ésser màquina capaç de competir amb l'home més intel·ligent, podria prendre el seu lloc i esdevenir, si es descompensa, una nova versió del Gòlem.

Es tracta en aquest llibre també del desig de preservar els aspectes meravellosos i inventius de l'aventura humana i el seus límits, és a dir quan es deshumanitza. Jo proposo confrontar i completar la fantasia actual del *deus ex machina* amb les vicissituds i la potencialitat de les passions de l'ànima.

La follia no és només una màquina trencada, és també l'expressió d'un sofriment que l'*Homo therapeuticus* tracta d'alleugerir en el respecte de la *humanitas*.

6. A Lôw ben Bezalel se li atribueix la creació d'un gòlem; la seva llegenda va estimular la fantasia jueva de l'Europa central durant uns quants segles. Es tractava d'una gran figura feta de fang que, animada per mitjà de combinacions cabalístiques de las lletres que formaven el sant nom de Déu, adquiria vida i moviment i feia tota classe de treballs per al rabí Loew. Diu la llegenda que Gòlem va salvar en aquell temps els jueus de Praga de les persecucions i acusacions de rituals sagnants fets en contra seva. (*N.d.T.*)

RESUMEN

Resnik nos habla de sus motivaciones en el tratamiento del autismo infantil y de la psicosis. Explica cómo siendo ya psiquiatra y psicoanalista didáctico de adultos, niños y adolescentes, creyó que era posible realizar, en estos casos, una aproximación terapéutica, y fue uno de sus precursores en la Argentina, en los años cuarenta. Empieza el artículo hablando del “movimiento perpetuo”, término que escuchó hacia los cinco años y que despertó su interés i desveló su imaginación, y cómo siguió haciéndose preguntas sobre este término hasta la edad adulta. Piensa que tal vez fueron estas preguntas las que le llevaron, ya en la edad adulta y siendo profesional, a pensar en la posibilidad del tratamiento del autismo infantil. Relata el caso de un niño autista de 6 años, al que siguió durante años, junto con sus alumnos, cuando era profesor de Psiquiatría de la Universidad Católica de Roma.

A partir del “movimiento perpetuo”, nos habla de sus fantasías sobre el “Motor Man” en relación a la revolución industrial. Menciona la alquimia, el *deus ex machina*, y el Gólem. Cita diferentes autores, desde los clásicos hasta otros más contemporáneos, y nos dice que habla de los pacientes utilizando la metáfora teatral, como si el espacio circundante se transformase en un escenario donde se recitara su modo de sentir o de no sentir la vida.

SUMMARY

In this paper Resnik refers to what spurred his interest in the treatment of childhood autism. He explains how, already a practising psychiatrist and didactic psychoanalyst of adults, children and adolescents, he realized that a therapeutic approach to the problem was possible and in the 1940s became one of the first to do so in Argentina. He begins his article by talking about ‘perpetual movement’, a term that had awoken his interest and aroused his imagination when he was only five years old, and how he carried on questioning himself regarding this term until adulthood. He believes that this curiosity, the questions he asked himself, perhaps lead him to imagine, once an adult and practitioner, the possibility of a treatment for childhood autism. He mentions the case of a six year old that he followed up on over the years, with his students, when he was professor of psychiatry at the Medical Faculty of the Catholic University of Rome.

With ‘perpetual motion’ as an underlying concept, he talks about his fantasies about the “Motor Man” in relation to the onset of the industrial revolution. He refers to alchemy, *deus ex machina* and to the Golem. He quotes various authors, from the classics to the more contemporary, and says that when speaking about his patients he uses the theatrical metaphor, as if the surrounding space is transformed into a stage where one recites the way one feels or doesn’t feel about life.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTOFANES. *Els nívols*. Barcelona, La Magrana, 2012
- BIEBER, M. (1939). *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, University Press
- BION, W. (1965). *Transformations*. London, William Heinemann. Trad. ital., *Transformazioni*. Roma, Armando Editore, 1973-2012
- POE, E.A. (1836). Maelzel chess-player. *Southern Literary Journal*, abril. Trad. cast., El jugador de ajedrez de Maelzel. In *Narrativa Completa*. Madrid, Cátedra, 2011
- TAUSK, V. (1919). Über dem Beeinflussungsapparat bei des Schizophrenie. In *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse*. Viena. Trad. cast., Acerca de la génesis del 'aparato de influir' en el curso de la esquizofrenia. In *Escritos Psicoanalíticos*. Edit. Gedisa, 1983

Traduït de l'italià per Carme Miranda

