

II. DEL PEQUEÑO HANS A HERBERT GRAF¹

JUAN CARLOS COSENTINO²



El pequeño Hans y su madre³

En 1972, la revista *Opera News* publica en cuatro entregas (5, 12, 19 y 26 de febrero) una entrevista que Francis Rizzo le realiza a Herbert Graf⁴. Nos enteramos, a poco de comenzar, que se trata, ya adulto, del 'pequeño Hans'.

En el centro del círculo progresista de la Viena de 1903 surge su padre, Max Graf:

musicólogo, crítico, erudito en literatura y estética, analista político, hombre universal y, al mismo tiempo, auténtico vienés. Para Herbert: "un hombre extraordinario". Miembro del círculo íntimo de Freud, vale decir, de la Sociedad Psicológica de los Miércoles por la Noche, es el primero en llevar el método psicoanalítico al estudio del proceso creativo

¹ De: 'Fort-Da', Revista de Psicoanálisis con niños, Número 10 Noviembre 2008; en línea: www.fort-da.org. Del pequeño Hans a Herbert Graf fue publicada, por primera vez, en la revista Seminario Lacaniano N° 7, Bs. As., 1996: 6-7. A partir de 1999 formó parte de las fichas de estudio de la materia electiva "Conceptos y Clínica freudiana", entonces a mi cargo como Profesor Titular Regular. Y desde 2001 de la materia electiva "Clínica Psicoanalítica I", a mi cargo hasta 2005, y "Clínica Psicoanalítica II", a cargo de Isabel Goldemberg, desde 2006. Finalmente fue parcialmente modificada y publicada en el libro "Psicoanálisis con niños, hoy 1", que compilaron Isabel Goldemberg y M. Lucía Silveyra, Bs. As., Imago Mundi, 2007: 161-167.

² jccosentino@arnet.com.ar

³ Tomado de: Fort-da. www.fort-da.org

⁴ Francis Rizzo, Memorias de un Hombre Invisible, H. Graf recuerda medio siglo de vida en el teatro, en *Opera News*, Nueva York, 5, 12, 19 y 26 de febrero de 1972. Véase infra: 1-23.

en su trabajo *Wagner, el holandés errante*, publicado en *Schriften zur angewandten Seelenkunde*. Como orador de la reunión científica del 11 de diciembre de 1907 presenta para su debate, en relación a dicho proceso, la *Metodología de la psicología de los poetas*.

La referencia a su cura, documentada por Freud en 1909 como *Análisis de la fobia de un niño de cinco años*, es comentada cuando Max Graf, un temprano defensor de sus teorías, es presentado, también, como el primer analista freudiano. "Freud me hizo un examen preliminar, y luego dirigió el tratamiento, con mi padre como intermediario."⁵

No recuerda nada de su cura hasta años más tarde, cuando, por casualidad, se encuentra con el artículo de 1909 en el estudio de su padre y reconoce algunos de los nombres y lugares que Freud había conservado sin modificación. Cuenta entonces con 19 años.

En el Apéndice al historial leemos:

Una comunicación del pequeño Hans me resultó particularmente curiosa. Por lo demás, no me atrevo a darle una explicación: cuando leyó su historial clínico –refirió él– todo se le antojó ajeno, no se reconoció, no pudo acordarse de nada, y solo cuando se topó con el viaje a Gmunden vislumbró algo así como una chispa de recuerdo de que podría haberse tratado de él mismo. Así, el análisis no había preservado de la amnesia el episodio, sino que el mismo análisis había caído bajo ella. Algo parecido le pasa muchas veces en el dormir al familiarizado con el psicoanálisis. Despierta de un sueño, se resuelve a analizarlo sin dilación, torna

*a dormirse, satisfecho con el resultado de su empeño, y a la mañana siguiente ha olvidado sueño y análisis.*⁶

Pero un poco antes, a los dieciséis años, a raíz de una tarjeta de presentación que le da su padre, Max Graf, dirigida a su viejo amigo Arthur Kahane para asistir a una función de Reinhardt, se inicia un cambio concluyente en su vida. Luego de saborear por primera vez aquella magia, quiso ver mucho más que una sola función e imitó varias veces, con otras tarjetas, la letra de su padre: "alcancé a ver casi tres meses de producciones".

Cuando llegó el momento de regresar a Viena y visitó a Arthur Kahane para agradecerle por su gentileza, es descubierto: "[...] no tenía necesidad de copiar su tarjeta; le habría dado las entradas de todos modos".

Luego del verano de Reinhardt, y a pesar de estar avergonzado por el episodio con Arthur Kahane, "quiere llegar a ser" *Régisseur*: "fue el momento decisivo de mi vida". La profesión de Director de escena de Ópera no existía en ese entonces, tal como sucede ahora. "Es más –comenta H. Graf– no había escuela, ni indicaciones para su estudio. Tuve que inventarla. Sentí que era mi misión hacer por la ópera lo que Reinhardt había hecho por el teatro hablado".⁷ Muy pronto intenta duplicar las maravillas que había visto en la ópera, primero con un teatro de juguete que construye en su casa con la ayuda de su hermana y luego, en producciones en la escuela.

Tres años después se produce, en el estudio paterno, el encuentro inesperado con el artículo *Análisis de la fobia...* Visita "al gran doctor" y se presenta, en un estado altamente emotivo, como el pequeño Hans.

⁵ Ibidem. I, infra: 2.

⁶ S. Freud, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (el pequeño Hans). "III. Epicrisis. Apéndice ", en *Obras Completas*, tomo. X, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1978-1985: 8. Las revisiones para la traducción del alemán corresponden a *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1999.

⁷ F. Rizzo, Ibidem, Véase infra: 4-5.

En el Apéndice, Freud escribe:

Hace unos pocos meses –en la primavera de 1922– se me presentó un joven declarando ser el pequeño Hans, acerca de cuya neurosis de infancia yo había informado en 1909. Me alegró mucho volver a verlo, pues lo había perdido de vista apenas dos años después de concluido su análisis, y llevaba más de diez años sin tener noticias sobre su destino. La publicación de este primer análisis realizado en un niño había provocado un escándalo grande, y una indignación mayor; le profetizaron al pobre joven una gran desgracia por haberlo «despojado de su inocencia» a edad tan tierna y convertido en víctima de un psicoanálisis.

Ninguno de esos temores se cumplió. El pequeño Hans lucía su brillante juventud de diecinueve años. Aseveró hallarse totalmente bien y no padecer de males ni inhibiciones. No sólo había pasado sin daño la pubertad, sino que había superado una de las más difíciles pruebas para su vida afectiva. Sus padres se habían divorciado, y cada uno de ellos concertó un nuevo matrimonio. En consecuencia, él vivía solo, pero se mantenía en buenos términos con ambos progenitores, lamentando únicamente que la disolución de la familia lo hubiera separado de su querida hermanita⁸. Pero ya antes de visitar a Freud había comenzado, a partir de ese momento decisivo, a servirse de los "restos" de la antigua fobia. "Por azar", su vida profesional corre paralela a la aparición de la profesión de Director de escena, de modo que al contar su propia historia, a la vez, traza "el curso cambiante de la práctica operística moderna"⁹.

En los comienzos de su carrera, Gustav Mahler, famoso compositor y habitual hués-

ped de su casa, se constituye en su guía. También por esa época, a sugerencia de su padre, reúne y resume una exhaustiva bibliografía referente a Wagner, pero ninguno de los libros consultados trata sobre "su técnica de aproximación a los problemas de escenificación". Para 1925 escribe *Richard Wagner als Regisseur*, y como recompensa a su esfuerzo recibe una invitación del hijo de Wagner, Siegfried, para asistir al festival de *Bayreuth*. A la edad de 22 años, con Figaro y con la novedad para su puesta del escenario giratorio, se lanza su carrera profesional¹⁰. Unos años después en París, en Viena o en Salzburgo puede leerse en los afiches de los distintos teatros: "Director de escena Herbert Graf"¹¹.

En 1936 viaja a los EE.UU. En la temporada 36-37 le ofrecen un contrato con el *Metropolitan Theater of New York* Comienza su primera década como Director de escena del *Met*. Y Permanece allí hasta 1960. Publica tres libros, *The opera and his future* (1941), *Opera for the people* (1951) y *Producing opera for America* (1961), y numerosos artículos sobre el tema. Forma parte del grupo pionero de la NBC de productores de televisión, como director de las actividades musicales. En 1944, cuando sólo había alrededor de cinco mil aparatos en uso investiga, con resultados favorables, el potencial operístico de la TV.

Luego del final de la Segunda Guerra empieza a permanecer más y más tiempo en Europa: Florencia, Roma, Nápoles, Verona, Palermo y Venecia, con más de sesenta producciones. En 1960, Zurich marca el final oficial de su larga estadía en los Estados Unidos. Dirige el *Stadttheater*. En 1965 se muda a Ginebra invitado para la administración del *Grand Théâtre*. En 1967 con la apertura del *Centre Lyrique* cuenta con la escuela de ópera con la

⁸ S. Freud, *Ibidem*.

⁹ F. Rizzo, *Ibidem*. Véase infra: 1.

¹⁰ *Ibid.* I, Véase infra: 7

¹¹ *Ibid.* Véase infra: 1.



H. Graf, dirigiendo un ensayo de *Otelo*, versión operística de la obra de Shakespeare¹²

que había soñado durante tanto tiempo. En los últimos años realiza videograbaciones de algunas de sus producciones en Ginebra con un montaje teatral compatible, vía escenario giratorio, con la grabación televisiva¹³.

En 1971 abre un segundo centro en el Festival de *Salzburg*, un Encuentro Mundial de la Juventud con conciertos, ópera, teatro, danza. Se realiza en *Hellbrunn*, un castillo en las proximidades de dicha ciudad, como *Schönbrunn* con respecto a Viena, con un extenso parque y un jardín zoológico. Dos años después, muere. Esta entrevista se lleva a cabo un año antes de ello. Su proyecto le sobrevive.¹⁴

En 1976 Lacan relaciona la fobia con el descubrimiento traumático del *Wiwima-*

*cher*¹⁵. "El goce que resulta de ese *Wiwimacher* -nos dice- le es ajeno hasta el punto de estar en el principio de su fobia. Fobia quiere decir estar amedrentado por él".¹⁶ En 1907, ese goce ajeno en el inicio de su fobia, el pequeño Hans "no ha conseguido aún domarlo con sus palabras"¹⁷. Freud apremia al analista -es decir, a su padre- para que diga las palabras que lo calmarán. "Y como nosotros contamos, según Lacan, con el propio testimonio del pequeño Hans, nos enteramos que han conseguido liberarlo perfectamente de su fantasía, de manera que él no recuerda incluso haber sido el pequeño Hans".¹⁸

¿Cómo nos enteramos? En realidad, con el propio testimonio de Herbert Graf. Lacan

¹² Tomado de Fort-da .org

¹³ *Ibid.* IV, Véase infra: 23.

¹⁴ *Ibidem.* Véase infra: 20.

¹⁵ "hace-pipi"

¹⁶ J. Lacan, "Conferencia en Ginebra sobre el síntoma", en *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires, Manantial, 1988. 28.

¹⁷ J. Lacan, "Conferencias y encuentros en las universidades norteamericanas", en *Scilicet 6/7*, Seuil, París, 1976: 22-23.

¹⁸ *Ibidem.*

subraya, en las Conferencias y Encuentros en las universidades norteamericanas, que siendo "adulto, vino a los EE.UU."¹⁹ Pero nada nos dice de la entrevista que le realizara Francis Rizzo en 1972, en Nueva York, tal como podremos leerlo en la traducción que publicamos de las entregas de la revista *Opera News*.²⁰

"Este caso" -concluye- "fue un éxito". Vale decir, "el padre, con la ayuda de Freud, logró impedir que el descubrimiento del pene tenga consecuencias más desastrosas".²¹

Su posición final, tal como el pequeño Hans la formula en el historial, "ahora yo soy el padre", se conmueve a partir de ese momento decisivo de su vida: surge su misión por la ópera. Trasciende esa versión del padre de 1908 con su invención: Director de escena, síntoma-suplencia. Desde allí puede reparar su déficit fantasmático. En la "Cañada del lobo", impedido, por la calavera que usa como parte de su vestuario, de escuchar las campanadas, permanece -cuando debía des-

aparecer mágicamente- como solitario fantasma errando por un valle desierto, en la búsqueda de una salida, de un espacio abierto, vistiendo fálicamente su cuerpo de hombre invisible.

*Siempre pensé -responde- que el Director de escena es el Hombre Invisible de la ópera. La naturaleza misma de esta labor es permanecer entre bambalinas y dejar que la luz se proyecte sobre la obra en sí.*²²

En *Schönbrunn* la angustia resiste la prueba del paseo con la madre y en 1907 se constituye la fobia. En 1971 en *Hellbrunn* se puede con los "restos" de la fobia crear puestas en escena de otro tipo.²³

Restos de lo visto y de lo oído ¿Por qué, después de todos estos años, una sola frase: ¡Ach, möcht' ich Sohn meine Mutter sehen!²⁴, recuerdo de infancia del segundo acto de Siegfried,²⁵ permanece tan vívidamente en su recuerdo?

¹⁹ Ibidem.

²⁰ F. Rizzo, Ibidem, Véase infra: 1-23.

²¹ J. Lacan, Ibidem.

²² F. Rizzo, Ibidem. Véase infra: 6 y 1.

²³ Cuando la angustia resiste "la prueba del paseo con la madre" algo resta en Schönbrunn (fuente bella) que años después, sin saberlo, Herbert Graf encuentra en Hellbrunn (fuente transparente). Una operación que no había concluido: aquél goce fálico anómalo. Como Hombre invisible con los residuos de la fobia hubo lugar para otros montajes: escenarios giratorios, grabaciones televisivas, etc. F. Rizzo, Ibidem II y III, infra: 10-11 y 16-17.

²⁴ Esta frase aparece en el segundo acto de "Sigfrido" de Richard Wagner. "¡Ay! ¡Si hubiese podido conocer (ver) a mi madre!"; y a continuación el joven exclama: ¡Oh madre mía! ¡Mujer al fin! (Meine Mutter - ein Menschenweib!). Véase C. J. Duverges, Sigfrido, Institución Internacional Wagner-Argentina, Ediciones de Arte Gaglionone, Bs. As., 1983: 161. Rizzo, Ibidem IV, Véase infra: 21

²⁵ F. Rizzo, Ibidem IV: 21. En la entrevista Herbert Graf se refiere a un recuerdo de infancia, de una sola frase de una ópera, muy vívido. En el texto de dicha voz cantada retorna: "mi madre".

RESEÑAS



