

XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2021.

# Juanito adolescente.

Hardmeier, Leonora.

Cita:

Hardmeier, Leonora (2021). *Juanito adolescente. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-012/492>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/even/yyq>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# JUANITO ADOLESCENTE

Hardmeier, Leonora  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

En 1972, en una entrevista que le realizara Francisco Rizzo y que fue publicada en el Opera News, Herbert Graf, un mundialmente aclamado director de escena de la ópera, reconoce haber sido el “pequeño Hans” del que se trata en el historial publicado por Freud en 1909 y que lleva por título “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)”. La historia de Herbert niño, o el “pequeño Hans” (como ha pasado a la historia a partir del célebre historial freudiano), es conocida por los psicoanalistas y reconocida por muchos de ellos como una de las obras fundadoras de la clínica con niños. Ahora bien, no sabemos tanto de Herbert adolescente, del modo en que atravesó ese momento tan particular. En este trabajo quisiera desarrollar algunas cuestiones sobre la adolescencia de Herbert y tratar de articular ciertos datos que conocemos de su infancia y otros de su biografía y de la historia de sus padres, con las elecciones que realiza en su adolescencia, y que pasan a la historia gracias a su trabajo ya como adulto, trabajo que, como hemos planteado, fue reconocido mundialmente.

## Palabras clave

Juanito - Adolescencia - Invencion - Padre

## ABSTRACT

### HANS ADOLESCENT

In 1972, in an interview conducted by Francisco Rizzo, published in the Opera News, Herbert Graf, widely acclaimed opera stage manager, admits to have been “little Hans”, the individual in 1909 Freud’s case study entitled “Analysis of a phobia in a 5-year-old boy”. (Little Hans) The story of Hans, the child, or “little Hans”, which entered history through Freud’s famous case study, is known by psychoanalysts and recognized by many as one of the founding works in child therapy. Now, we don’t know too much about Hans as an adolescent, how he went through this decisive period and which were his tastes, choices and decisions. In this work I would like to develop some questions about Hans’adolescence and try to articulate certain data we know about his infancy, taken from Freud’s history case as well as data about his biography and his parents’ history which we know from a work published by Ariel Perticone in his book ‘Phobias in Infancy’. The choices in Hans’adolescence, which are known thanks to his work as an adult, a work universally recognized.

## Keywords

Hans - Adolescence - Invention - Father

## Introducción

En 1972, en una entrevista que le realizara Francisco Rizzo y que fue publicada en el Opera News, Herbert Graf, un mundialmente aclamado director de escena de la ópera, reconoce haber sido el “pequeño Hans” del que se trata en el historial publicado por Freud en 1909 y que lleva por título “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)”. La historia de Herbert niño, o el “pequeño Hans” (como ha pasado a la historia a partir del célebre historial freudiano), es conocida por los psicoanalistas y reconocida por muchos de ellos como una de las obras fundadoras de la clínica con niños. Ahora bien, no sabemos tanto de Herbert adolescente, del modo en que atravesó ese momento tan particular.

En este trabajo quisiera desarrollar algunas cuestiones sobre la adolescencia de Herbert y tratar de articular ciertos datos que conocemos de su infancia y otros de su biografía y de la historia de sus padres, con las elecciones que realiza en su adolescencia, y que pasan a la historia gracias a su trabajo ya como adulto, trabajo que, como hemos planteado, fue reconocido mundialmente.

En este trabajo quisiera desarrollar algunas cuestiones sobre la adolescencia de Herbert y tratar de articular ciertos datos que conocemos de su infancia y otros de su biografía y de la historia de sus padres, con las elecciones que realiza en su adolescencia, y que pasan a la historia gracias a su trabajo ya como adulto, trabajo que, como hemos planteado, fue reconocido mundialmente.

## El “pequeño Hans” del Historial Freudiano

La intención de este trabajo no es detenerme en el análisis de la fobia de Juanito. Numerosos autores han llevado adelante esa tarea, destacándose las puntualizaciones que sobre el mismo realizara Lacan en distintos momentos de su obra. Lo que quisiera retomar son algunos datos de su historia familiar, un detalle que conocemos sobre su infancia, y tratar de articularlos con lo que se produce en su adolescencia.

Es sabido que su padre, Max Graf, era asiduo miembro del círculo de intelectuales que se reunía a debatir la teoría freudiana, en esa época en que el psicoanálisis comenzaba a difundirse. En este sentido, cabe destacar que era un participante habitual de las reuniones que tenían lugar los miércoles a la noche en la casa de Freud. También sabemos que a partir del nacimiento de Herbert, su padre le enviaba regularmente al Profesor Freud informes sobre el desarrollo de su hijo, que iban en la línea de lo planteado por Freud en sus Tres Ensayos sobre Teoría Sexual. Estos informes se encuentran en la primera parte del historial freudiano.

Ahora bien, quisiera detenerme en un detalle particular del historial freudiano. En la epicrisis, Freud destaca cómo “nuestro pequeño paciente es aquejado por una importante oleada represiva, que recae, justamente, sobre sus componentes sexuales dominantes”, detallando las mociones sofocadas: sentimientos

de hostilidad y celos hacia el padre, e impulsiones sádicas hacia la madre. Y agrega en una nota de pie: “El padre llegó a observar que simultáneamente a esta represión sobrevino en él cierta sublimación. Desde el comienzo de su estado angustioso, Hans mostró mayor interés por la música y desarrolló sus dotes musicales hereditarias” (Freud, 1909, pág. 111).

Por otra parte, en la entrevista realizada en 1972, Herbert Graf evocaría ciertos juegos de su infancia que anticiparían de alguna manera su futura profesión, juegos que compartía con su hermana Hanna, y que también tendrían lugar posteriormente en la escuela. Dirá Herbert: *“hasta las producciones más improvisadas eran suficiente incentivo para encender mi imaginación, y pronto intenté duplicar las maravillas que había visto en la ópera, primero con un teatro de juguete que construí en casa con la ayuda de mi hermana, y luego, en producciones en la escuela”*.

### **Lo que has heredado de tus padres...**

Pero detengámonos un poco en las características de la familia en la cual Herbert había advenido. Para ello, nos basaremos en los desarrollos de Ariel Pernicone y Mirtha Benítez en su libro: *“Fobias en la infancia. De la historia biográfica de la familia Graf a la fobia en el discurso del psicoanálisis”*. En el mismo, los autores destacan ciertas características de los padres de Herbert. Olga Hoenig, madre de Herbert, era paciente de Freud, y fue quien acercó a Max al psicoanálisis, primero comentándole las intervenciones que Freud realizaba a lo largo del tratamiento, y más tarde sirviéndole de puente para que Max lo conociera personalmente.

Podemos ubicar que fue en relación a la figura de su padre que Herbert comenzó a introducirse en el mundo de la música. Destaca Pernicone: *“Después de todo Max Graf, su padre, había dedicado toda su existencia al campo de la música, y Herbert Graf respiraría la música en su hogar, viviendo en ese clima desde que nació, habiendo tenido la posibilidad de conocer personalmente, desde su niñez, a los más reconocidos músicos de su época, y de asistir habitualmente a todos los principales teatros de ópera, a los que su padre habría tenido siempre libre acceso, en su calidad de crítico de música”* (Pernicone y Benítez, 2010, pág. 115).

También es importante el modo en que Herbert habla sobre su padre. Ante la pregunta que Rizzo le realizara en su entrevista por la imagen que tenía de su padre, es interesante la respuesta que dio Herbert: *“Fue, por supuesto, un hombre extraordinario, el más extraordinario que he conocido. Se le recuerda principalmente como musicólogo y crítico, pero sus intereses y logros abarcaron muchos campos diferentes”*. En esa misma entrevista, Herbert agrega que su padre en algún momento consideró convertirse en compositor, pero no por mucho tiempo, ya que no obtuvo la aprobación de Brahms cuando le llevó una de sus partituras para que la examine.

Desde 1902 hasta 1938, el padre de Herbert estudió y enseñó Historia de la música y estética del arte sonoro en la Academia Musical de Viena, materias de las cuales fue profesor a partir

de 1909, hasta que emigró de su país hacia los Estados Unidos. Durante su vida publicó una enorme cantidad de escritos y alrededor de 15 libros, íntegramente referidos a temas vinculados a la historia, composición y crítica musical.

### **El territorio de la adolescencia**

En su libro *“Adolescencia, esa edad decisiva”*, Juan Mitre habla de un pasaje *“del país de la infancia al territorio de la adolescencia”* (Mitre, 2014, pág. 20), de un país con reglas establecidas (podríamos pensar que estas reglas se sitúan en relación al Otro parental, del cual el niño se vuelve súbdito) a un territorio nuevo, en cierto punto desconocido, que obliga a reformular aquello con lo cual se contaba hasta ese momento.

Otro autor, Alexander Stevens, pensará la pubertad como la irrupción de lo real que lleva al sujeto a todo un trabajo de sintomatizar eso nuevo que irrumpe. En su trabajo *“Adolescencia, síntoma de la pubertad”*, Stevens define la relación entre adolescencia y pubertad tomando como eje la no-relación sexual, planteando lo siguiente: *“La inexistencia de la relación sexual es la dificultad de lo que hay que hacer en cuanto al sexo, es la ausencia de un saber constituido a priori. En el lugar de esta ausencia de relación sexual, el sujeto elabora un síntoma que funciona para él como una respuesta posible para este real imposible de envolver, de rodear, que es esta ausencia de relación sexual. Yo propongo, simplemente, retomar la relación pubertad-adolescencia a partir del matema de Miller. La pubertad sería uno de los nombres de la inexistencia de relación sexual. La pubertad es en todo caso uno de los momentos donde reaparecería para el sujeto, más que nunca, esta no-relación sexual y, siempre dentro de este matema, la adolescencia sería la respuesta sintomática posible que el sujeto va a aportar allí. Es el ordenamiento particular con el cual organizará su existencia, su relación con el mundo y su relación al goce, al lugar, pues, de la relación sexual”*.

También quisiera considerar lo que Miller destaca en su texto *“La invención psicótica”* en relación a la cuestión de la invención: *“El término invención se opone naturalmente al de creación. La creación pone el acento sobre la creación ex nihilo, a partir de nada. Hay seguramente una zona semántica común entre invención y creación. La invención se opone más fácilmente al descubrimiento. Se descubre lo que ya está ahí, se inventa lo que no está. Es por ahí que la invención es pariente de la creación. Pero el acento del término “invención” es en este caso una creación a partir de materiales existentes. Le daré de buen grado a la invención el valor del bricolage”*.

Hasta el momento, estuvimos destacando algunos elementos con los cuales Herbert contaba, el vínculo con su padre, el modo en que la música formaba parte de su existencia desde antes todavía de que naciera, el efecto que Freud comenta que se produce a partir de lo que nombra como la *“oleada represiva sobre sus componentes sexuales dominantes”*. También ubicamos la perspectiva desde la cual pensamos la adolescencia, como

momento de irrupción de lo real bajo la forma de la no-relación, momento que lleva a todo un trabajo de invención, de sintomatización en relación a eso nuevo que irrumpe.

Ahora, avancemos sobre los que sabemos de la adolescencia de Herbert en particular.

### **Juanito adolescente**

En la entrevista que le realizara Francisco Rizzo, Herbert habla de su interés desde joven por la ópera. Comenta que como crítico musical, su padre siempre tenía entradas para todas las funciones de la Opera Real y refiere que muchas veces, su padre no necesitaba quedarse hasta el final de la función para ya tener una idea de la crítica que iba a realizar y que entonces él, Herbert, “heredaba su asiento por el resto de la noche. Pero mi hábitat natural era de pie con todos los otros estudiantes y amantes de la música de pocos medios. Obtener un lugar en la galería más alta, conocida por los asiduos a pie como “la cuarta”, significaba hacer cola fuera del teatro por medio día o más”. En la misma entrevista recordará que las producciones de su época no se destacaban por sus escenografías: “quedaba todavía una considerable brecha entre el ideal de la ópera como teatro y lo que realmente ocurría en el escenario, un triste hecho que anoté más de una vez en mi diario. No es que pudiera ver mucho desde mi lugar de pie; la mayor parte del tiempo, nos contentábamos con cerrar los ojos e imaginar una producción ideal. O si no, nos sentábamos en las gradas y seguíamos la función en nuestras partituras”. Pero si bien en esa época ya notaba las grandes diferencias que existían entre lo que imaginaba y lo que encontraba en la realidad, todavía no había decidido convertirse en director.

Esa idea llegó un poco más adelante, cuando sus padres lo mandaron a Berlín a pasar el verano con una tía, ya que las condiciones en Viena eran bastante malas a raíz de la Primera Guerra Mundial. En esa época, Max Reinhardt, un famoso director de teatro de la época, llenaba noche tras noche con sus brillantes producciones tres teatros en esa ciudad.

Así relata Herbert el modo en que accedió a presenciar esas producciones: “Mi padre era un viejo amigo de Arthur Kahane, el Dramaturg de Reinhardt, y me dio una tarjeta de presentación en la que, debajo del impreso “Max Graf”, había escrito: “Apreciaré le dé a mi hijo Herbert un pase para una de sus funciones”. Pero luego de saborear por primera vez la magia de Reinhardt, quise ver mucho más que una sola función, de modo que, armado con un montón de tarjetas, repetí mi pedido con mi mejor imitación de la letra de mi padre. Como Kahane nunca dijo que no, llegué a ver casi tres meses de producciones de Reinhardt. Los actores eran sobresalientes, pero lo que más me impresionó fue el manejo realísticamente detallado de las escenas de multitud en obras épicas tales como Julio César y Danton de Rolland. Cuando llegó el momento de regresar a Viena, visité a Kahane para agradecerle por su gentileza. “Por favor, déle mis saludos a su padre -dijo el anciano, y luego con una sonrisa maliciosa-

Dicho sea de paso, no tenía necesidad de copiar su tarjeta, le habría dado las entradas de todos modos”.

Prosigue Herbert en el relato de esa escena: “A pesar de lo avergonzado que estaba por mi subterfugio, ese verano de Reinhardt fue el momento decisivo de mi vida. Sentí que era mi misión hacer por la ópera lo que Reinhardt había hecho por el teatro. Tenía entonces dieciséis años y estaba preparándome para graduarme en la escuela, lo cual casi no logro; tan embebido estaba en mi sueño de convertirme en director de escena que no podía concentrarme en los estudios”.

Sin embargo, avanzar con esa decisión no fue sencillo, ya que para convertirse en escenógrafo de óperas no existía una carrera específica ni había un lugar creado exclusivamente para lograrlo. En ese sentido, Herbert tuvo que inventarlo. Para llegar a ese objetivo, tuvo que estudiar tres carreras distintas: en primer lugar, obtuvo su doctorado en la Universidad de Viena en el departamento de música con una tesis sobre Wagner. En segundo lugar, estudio diseño escénico en la escuela de Artes y Oficios. Por último, en la Academia de Música estudio armonía, canto, actuación y técnica escénica. Como dirá Herbert en la entrevista mencionada: “La profesión de director de escena de ópera, tal como la conocemos, simplemente no existía en ese entonces. Es más, no había escuela, ni indicaciones para su estudio. Tuve que inventarla”.

Una vez que terminó con todos sus estudios, comenzó a trabajar como cantante en la ópera de Viena. Allí lo vio el director de la Opera Municipal de Münster, quien habló con el director de la ópera de Viena para contratarlo como cantante. El director de la Opera de Viena lo convenció de que sería mejor que lo contratara como director, cuestión que quedó comprobada con el gran éxito en su debut, lo que hizo que obtuviera un contrato de tiempo completo y a que a sus veintidós años comenzara una gran carrera profesional, que lo llevó a dirigir obras en los mejores teatros de toda Europa y a ser director del Metropolitan de Nueva York desde 1936 hasta 1960.

Herbert también publicó varios libros y numerosos artículos sobre la ópera, y durante toda su carrera como director de escena de la ópera, se dedicó a explorar nuevas formas de llegar al público. Tal es así que investigó el potencial operístico de la televisión, participando como director de las actividades musicales en la NBC. Su curiosidad y entusiasmo también lo llevaron a inventar un escenario giratorio que utilizaba en sus producciones, cuestión por la que también es reconocido.

### **La trenza de nuestro destino**

Quisiera tomar una frase que Lacan pronuncia en la Conferencia “Joyce el síntoma”: “Las casualidades nos empujan a diestra y siniestra, y con ellas construimos nuestro destino, porque somos nosotros quienes lo trenzamos como tal. Hacemos de ellas nuestro destino porque hablamos. Creemos que decimos lo que queremos, pero es lo que han querido los otros, más específicamente nuestra familia, que nos habla. Este “nos” debe

entenderse como un complemento directo. Somos hablados y, debido a esto, hacemos de las casualidades que nos empujan algo tramado. Hay, en efecto, una trama - nosotros la llamamos nuestro destino" (Lacan, 1975, pág. 160).

Es desde esta idea de entramado entre el hecho de ser hablados, sujetos determinados por el lenguaje, por los dichos que nos antecedieron y las casualidades con las que nos encontramos que quisiera abordar lo desarrollado anteriormente sobre la historia de Herbert.

Describimos la importancia que tenía la música en la vida de su familia, fundamentalmente para su padre, Max. Conocemos toda la historia del desarrollo de su fobia en la infancia y destacamos el detalle puntuado por Freud acerca de la sublimación que se evidenció en el "pequeño Hans" al producirse la oleada represiva de sus componentes sexuales. También conocemos la diferencia entre los planteos freudianos y aquellos que desarrolla Lacan: mientras que Freud suponía que Juanito, además de amar, temía a su padre en función de la posibilidad de la castración y que tal ambivalencia se resuelve por la introducción del caballo como subrogado del padre temido, Lacan considera que el pequeño no llega a temer al padre, puesto que éste no está a la altura de ser temido como agente de la castración, por lo que el caballo se erige como una figura que suple al padre en esa función. Es así que tiene lugar su fobia a los caballos y el trabajo que luego se describe tan detalladamente en el historial freudiano y que culmina con la resolución de la misma (aunque con el saldo, destacado por Freud y también por Lacan, de cierta incertidumbre sobre el lugar del padre en la generación de los hijos, que se trasunta en una de sus fantasías finales: él se ha casado con su madre y a su padre lo casa con su propia madre, o sea, la abuela paterna de Juanito).

Ahora bien, ya desde esa época la sublimación en relación a la música fue notable (por lo menos para su padre, quien así lo transmitió a Freud). Podríamos considerar que llegada la pubertad, frente al encuentro con lo real que la misma conlleva, la música nuevamente fue el recurso con el que contaba Herbert para afrontar ese momento. La música, y su decisión de inventar una profesión nueva, una que uniera sus intereses por la música y por la escenografía, y que lo llevó a hacerse un nombre, nombre por el que fue reconocido y mundialmente aclamado.

### Conclusiones

Entre los distintos autores que abordan el tema de la adolescencia no hay un acuerdo claro sobre el momento en que culmina la misma. Pero sí hay acuerdo sobre el momento en que comienza, ubicando allí la pubertad. Podemos pensar que ese momento particular obliga a enfrentar ese encuentro con lo real que se produce bajo la forma de la falta de saber sobre el encuentro sexual, el encuentro con la no-relación. Y cada adolescente se verá confrontado a ese real y tendrá que elaborar algún tipo de respuesta, producir un nuevo modo de anudamiento, propio, particular.

Así interpreta Juan Carlos Cosentino lo que tiene lugar en Herbert: "Su posición final 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".

El recorrido de todo este trabajo nos llevó a considerar la importancia de la música en la vida de Herbert y podríamos pensar que la invención de la profesión de director de escena de la ópera fue su modo de responder, de elaborar, de sinthomatizar lo real de la pubertad. Hacerse un nombre, con los elementos con los que contaba. Ya no Juanito, sino Herbert Graf, director de escena de la ópera.

### BIBLIOGRAFÍA

- Benítez, M. y Pernicone, A. (2010): Fobias en la infancia. De la historia biográfica de la familia Graf a la fobia en el discurso del psicoanálisis". Letra Viva. Buenos Aires. 2010.
- Cosentino, J.C.: "Del pequeño Hans a Herbert Graf", revista Seminario Lacaniano N° 7, Buenos Aires, 1996.
- Freud, S. (1909): "Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)" en Obras completas, Tomo X. Amorrortu editores. Buenos Aires. 1992.
- Lacan, J. (1975-1976): El Seminario. Libro 23: El sinthome, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Miller, J-A (2007): "La invención psicótica", Virtualia, Revista Digital de la EOL, N° 16, Marzo 2007.
- Mitre, J. (2014): La adolescencia: esa edad decisiva. Grama ediciones, Buenos Aires, 2014.
- Stevens, A. (1998): "La adolescencia, síntoma de la pubertad", en *Actualidad de la práctica psicoanalítica, psicoanálisis con niños y púberes*. Ed. Labrador, Buenos Aires, 1998.
- Rizzo, F.: "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.