

1996

Transferencias expresivas simbólicas en *El trino del diablo* de Enrique Valdés

Carmen L. Torres-Robles

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Torres-Robles, Carmen L. (Primavera-Otoño 1996) "Transferencias expresivas simbólicas en *El trino del diablo* de Enrique Valdés," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 25.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/25>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

TRANSFERENCIAS EXPRESIVAS Y SIMBOLICAS EN *EL TRINO DEL DIABLO* DE ENRIQUE VALDES

Carmen L. Torres-Robles
Purdue University, Calumet

En *El trino del diablo* (1985), novela del escritor chileno Enrique Valdés, intentó explorar las manifestaciones del proceso de transferencia y sus implicaciones edipales en las relaciones interhumanas del protagonista. Freud definió la transferencia como un tipo de neurosis en la cual el individuo reproduce inconscientemente las emociones de la niñez en otra persona. En este proceso, dicha persona se convierte en el objeto de impulsos reprimidos, tales como el amor, el odio y el sentimiento de dependencia, entre otros. Para Freud, la transferencia puede ser positiva o negativa y se asocia generalmente al conflicto edipal. La misma puede ser, de acuerdo a la definición freudiana, de carácter erótico o agresivo. Esta puede expresarse en reclamo amoroso o puede ser sublimada en formas más sutiles como la propuesta de una relación platónica (1966:422)¹.

El trino del diablo, cuyo trasfondo es la famosa sonata del violinista y compositor italiano Giuseppe Tartini, presenta la historia de Gabriel Simón, un músico que desde la niñez mostró una genuina y prodigiosa inclinación por el violín. Manipulado por la madre y luego por su empresario, Gabriel termina hundido en el alcohol y en la mediocridad. Algunos críticos han señalado el carácter biográfico de la novela, indicando los paralelismos entre el protagonista y la vida trágica del violinista chileno Pedro D'Andurain. El propio autor confiesa tal aproximación pero expresa que "más que en Pedro, la novela se basa en eso: el artista chileno y sus dificultades para sobrevivir en el medio"². Jaime Quezada encuentra una semejanza entre el protagonista y Enrique Valdés. Para este crítico, "protagonista y autor parecen desdoblarse uno en el otro" (1987:38). Según Quezada, tanto el músico protagonista como el músico autor viven la infancia en los mismos lugares, navegan por los mismo canales

y archipiélagos australes, tienen un mismo paisaje y un mismo acercamiento al mundo” (38).

En *El trino del diablo* existen además paralelismos intertextuales con “El perseguidor” (1980) de Julio Cortázar, no sólo en la figura de Johnny Carter (basado a su vez en la vida del saxofonista negro Charlie Parker) y en Bruno, el narrador y crítico de jazz, sino a nivel simbólico. Tanto Gabriel como Johnny emprenden una búsqueda interna de la autenticidad a través de la música. Para ambos, la música es su único instrumento de expresión y, al mismo tiempo, de indagación. Para Johnny, la música fue desde su niñez un escape al que él llamaba “un ascensor de tiempo” que lo sacaba y metía en el tiempo para hacerle pensar en ello. A pesar de su extraordinario talento musical, a Johnny le preocupa que no lo conozcan tal como él cree ser en su yo verdadero. Esto se lo reprocha a Bruno, su amigo y biógrafo. Para Johnny, el tocar maravillosamente el saxo no es tarea difícil, ni digna de admiración, sino la de comprender la realidad que a él se le antoja inestable, incomprensible, y por lo tanto, alarmante. Si para Johnny la música era “un ascensor de tiempo”, para Gabriel la música será un vehículo liberador del espíritu monopolizador de la madre y de su empresario Esteban Grindell. A su vez, la música será, paradójicamente, un elemento de opresión. Al concentrarse en el oficio del arte, Gabriel descuidará otros facetas de su vida que son importantes para su desarrollo como ser humano. Como un Minotauro encerrado en el laberinto de la música, Gabriel estará fuera del contacto con la existencia sencilla que tanto anhela.

Ignacio Valente (1985) ha hecho hincapié en el carácter débil del protagonista a quien describe como un ser abúlico, pasivo, indeciso e incapaz de forjar su propio destino. Otros críticos se refieren a la lucha de Gabriel entre el ser y el “ser hecho”. Examinemos el proceso de transferencia en las diferentes relaciones que tejen y contribuyen al aniquilamiento de su voluntad. Desde el sueño premonitorio que da comienzo a la narración se ponen de relieve las dos influencias más poderosas en la vida de Gabriel Simón: su madre y Esteban Grindell. En ese sueño, el niño Gabriel, temeroso y consciente de que no sabía tocar, se veía a sí mismo como solista tocando el concierto para violín de Beethoven, mientras su madre y Grindell aplaudían eufóricamente. Mediante el uso de la técnica de anticipación y retrospectión, el sueño se concreta parcialmente a medida que avanza la narración. Tanto la figura de la madre como la de Esteban aparecen de un modo u otro en la configuración de triángulos edipales que se perciben en la novela. Gabriel siempre ocupa uno de esos ángulos.

El primer triángulo al cual nos referiremos está compuesto por la abuelamadre, Sergio (el hermano mayor) y Gabriel. El hermano mayor yace moribundo en una grotesca escena en la que la abuela mediante ritos paganos y religiosos trata de conjurar la muerte. En esa escena la abuela autoritaria reemplaza a la madre, quien observa pasivamente. En el lecho de muerte,

Sergio transfiere su primogenitura y sus ambiciones musicales al hermano menor. Contrario a la historia bíblica de Esaú y Jacobo, donde ocurre una usurpación del orden de nacimiento, en *El trino del diablo* hay una transferencia simbólica. A partir de la muerte de Sergio, Gabriel se sentirá como un usurpador. Como Rebeca, la madre encauzará todas sus energías hacia el hijo menor tejiendo una red simbiótica muy difícil de desatar. Aun antes de la muerte de Sergio, la madre había manifestado su preferencia por Gabriel. Le advierte que él es el hermano mayor, "el sano", y Sergio "el enfermo". Sin la presencia del hermano, Gabriel se empieza a apoyar más en la madre. Erich Fromm (1972:16) nos dice que el apego a la madre aun en condiciones favorables tiene aspectos negativos. Entre ellos es el sentido de dependencia e inseguridad. Una de esas manifestaciones es el temor a los viajes. Según Fromm, el viajar es un símbolo de dejar la seguridad materna y del hogar, de ser independiente, de cortar los lazos (17). La madre de Gabriel, sin embargo, se asegurará la continuidad de esa dependencia. El día anterior a su primer viaje como alumno en el conservatorio en Santiago, Gabriel la recuerda tejiendo. El mismo Gabriel se da cuenta del simbolismo de esa acción. Como Ariadna, la madre tiende el hilo pero no para sacarlo del laberinto sino para mantenerlo dentro:

Es mi madre que teje un par de mitones y una bufanda detrás de la cocina. Es un camino que ella abre, un espacio desconocido que mueve con sus manos. Y me lleva. (32)

En el día del viaje Gabriel la recuerda también programando su horario, preparando su equipaje y controlando todos los detalles del viaje. Gabriel parece una marioneta manipulada por una madre ambiciosa cuya única meta es la de que su hijo sea un gran violinista:

Recuerda que ella lo lleva de la mano en el momento en que se extiende una escalinata que une el barco con la madera del muelle. ¿A dónde llegaremos? Recuerda que ella le advierte que no debe preocuparse por el lugar al que deben llegar... Recuerda que ella no se equivoca. (30-31)

La madre no cambiará su percepción de Gabriel como un niño, ni siquiera momentos antes de la muerte de ésta. Por otro lado, en el conservatorio y lejos de la tutela materna se hacen patentes los efectos de esa dependencia. La tía Amelia, quien es también su profesora de solfeo, había tratado sin éxito de romper esa dependencia. Pero Gabriel es incapaz hasta de vestirse. En una escena el joven espera patéticamente a que la tía le ayude a ponerse los pantalones.

Consideremos los lazos emocionales de Gabriel con su padre en la tréada edipal. Distinta a la relación de desasosiego con su madre, la relación de Gabriel con su padre Eduardo, aunque breve, es más relajada. Contrario al vínculo conflictivo y hostil entre el niño y el padre descrito por Freud en el cual

el niño ve al padre como un obstáculo para poseer a la madre, esto no se observa en Gabriel sino todo lo contrario. El conflicto de Gabriel es con la madre. En una escena en la que, montados a caballo, el padre lo lleva a conocer el mar, Gabriel parece identificarse plenamente con la figura del padre. Desde ese momento, Gabriel asociará los latidos del corazón del padre con el alma del violín.³ Del padre, Gabriel adquiere el espíritu delicado, la afición y el entusiasmo por la música. El padre es también quien le construyó y regaló su primer violín e incluso le dio sus primeras lecciones. Gabriel parece resentir la interferencia de la madre en esa relación. Ello se manifiesta el día de su cumpleaños cuando recibe el violín. Temblando de anticipación mientras abre la caja que contenía su tan esperado regalo, la madre lo priva del gozo de saborear lentamente el momento para él casi sagrado:

Tuvo que acercarse intempestivamente mi madre y, no seas pajarón tesoro; abre eso de una vez y salgamos todos del empacho. Fue ella misma la que descubrió totalmente el hermoso regalo que mi padre me prometió esta tarde lejana frente al mar. (23)

Pero del padre también adquiere el carácter débil. Este no interviene en los rituales sacrílegos de la abuela y cede su autoridad patriarcal a la esposa. Sintiendo desterrado, lejos de su pequeño pueblo francés y frustrado por no haber sido un gran músico, Eduardo ahoga sus penas en la cantina. Su condición es una premonición del destino de su hijo. La madre representa, por otro lado, la ley, el orden, la autoridad del padre. Ello se refleja aun en su afición al juego y a las carreras hípcas. Como padre autoritario ella no tolera ni siquiera pequeños actos de rebelión. Gabriel lo descubre cuando, frustrado por no poder divertirse y comer lo que le apetece, arroja el postre al suelo. El mudo reproche de la madre será continuo. La mente consciente de Gabriel reprime sus deseos de rebelión. Pero su inconsciente los manifiesta mediante la aversión que desde ese momento siente por la comida. La inversión de papeles que tradicionalmente se adjudican al padre y a la madre creará en Gabriel una ambivalencia en la identificación sexual que durará toda la vida.

Un tercer triángulo edipal en la narración está formado por Gabriel, Esteban Grindell, su tutor y empresario, y Mercedes, su novia y finalmente esposa. Cansado de sufrir bromas y afrentas mientras se hospeda con una familia alemana, Gabriel quiere regresar a la seguridad del hogar. Don Luis, el profesor de violín, lo convence de que viva en su casa. Cabe indicar que la relación de Gabriel con Don Luis es similar a la del padre. De él no sólo aprendió el rigor y la disciplina, sino a descifrar los mensajes ocultos y misteriosos que encierra la música, simbolizado en el hecho de descubrir el alma en el violín. La madre de Gabriel, inducida por la ambición y el orgullo de que su hijo sea famoso y llegue a ser un gran violinista y no un músico de orquesta, cede su autoridad a Esteban. Irónicamente los temores de la madre se cumplen al final de la narración. El tío Julián, quien ha incurrido con los gastos de la educación

de su sobrino, se opone a la tutela de Esteban. El intuye los aspectos negativos de esta nueva relación en el carácter del adolescente. Teme que el fanatismo de ideas y los rumores sobre la homosexualidad de Esteban terminen por descarrilar a Gabriel de sus metas y de corromperlo sexualmente. De acuerdo con Freud, el complejo de Edipo se despierta con mayor fuerza en la adolescencia. En esta etapa es imprescindible que el individuo no sólo se reconcilie con el padre sino que debe liberarse de su dominio. En este período de desarrollo, Gabriel hallará en Esteban un sustituto que llene el vacío dejado por la muerte del padre. Los largos paseos que Esteban y Gabriel toman juntos nos hacen recordar que Gabriel identifica a Esteban con la figura del padre. Estos paseos le devuelven el sentido de la sencillez del arte y lo revitalizan con el idealismo de llevarle la música al pueblo. Por otra parte, Esteban Grindell es una prolongación nítida de la madre de Gabriel. La semejanza tendrá como consecuencia la inhibición del sentido de independencia tan característico en esta etapa. El mismo Gabriel está consciente de ello:

Me he separado de mi madre — le dijo un día, medio en broma, medio en serio —.
Pero la sustituyes tan bien que no la echo de menos. (74)

Gabriel se encuentra nuevamente en una unión simbiótica que aumentará su frustración e incapacidad para tomar decisiones. Esteban programará meticulosamente las giras, los conciertos y las entrevistas. También controlará el dinero. Gabriel sucumbe a la complacencia de que otros lo dominen:

Resultaba un amigo ideal para él. Más atento a escuchar que a dialogar. Y a creer. Que a dudar. (58)

Sin embargo, Esteban no resulta el amigo ideal. El toma ventajas del control que ejerce sobre la vida personal y la carrera artística de Gabriel. Ello se percibe incluso al final de la narración cuando Esteban, ya sin trabajo, vuelve a instar a Gabriel a que emprenda giras artísticas, pese a su enfermedad. Su falta de escrúpulos nos recuerdan a Bruno, el crítico de jazz en "El perseguidor". Ambos son burgueses ególatras. Bruno está preocupado por la acogida del libro que ha escrito sobre Johnny, su publicación y las posibles ediciones del mismo. El libro es una presentación superficial del talentoso músico sin indagar en el conflicto metafísico que consume a Johnny. Sin embargo, Bruno tiene consciencia de que su amistad con Johnny está influida por un interés profesional egoísta. Se siente culpable y se desprecia por ser crítico de arte. Aunque Bruno ve a Johnny como un pobre diablo, vicioso y sin voluntad, reconoce su talento. Por otra parte, Esteban se ve así mismo como la fuerza creadora porque, según su opinión, "un violinista no asombra a nadie" (58). Le preocupan las giras, los contratos, los programas, la publicidad y la administración del dinero. Como la madre de Gabriel, Esteban vive vicariamente los triunfos de Gabriel. Al mismo tiempo, Esteban no alcanza a comprender los motivos inconscientes

que le impulsan a controlar todos los aspectos de la vida de Gabriel. A nivel consciente su móvil es la realización profesional de Gabriel, de que sea un artista. Sin embargo, cuando el joven expresa su necesidad de amor y de una familia, la respuesta de Esteban puede interpretarse como una declaración amorosa. Gabriel quien, parece a nivel preconsciente darse cuenta de ello, le anuncia que está enamorado de su prima Mercedes. La reacción de Esteban confirma las sospechas de Gabriel:

Esteban, muy alterado, se contuvo para razonar:

— No creo que debas hacer una diferencia entre el amor y la amistad. En la antigüedad griega, una cosa incluía la otra.

— Yo hablo del cariño hacia prima. Y de nadie más.

— Y yo hablo de los dos — gritó Esteban —. (75)

El desbalance emocional que se observa en Esteban es causado, en términos freudianos, por un desbalance síquico que permite que el inconsciente escape a la vigilancia represiva y censora del superego y manifieste sus pensamientos y sentimientos secretos. En este momento quedan al descubierto los sentimientos amorosos de Esteban sublimados hasta ese momento bajo el pretexto del arte y la amistad. A nivel textual las voces de Esteban y la madre convergen para expresar su oposición al posible matrimonio:

¿Crees que te voy a permitir sin un reproche que estés enamorado de tu prima? Eso es más anormal de lo que te imaginas.

— Eres igual a mi madre. ¡Era lo único que faltaba!

— Lo único que faltaba! — dijo la madre —. Como si en toda la vida no fueras a conocer otra mujer mejor que tu prima. (76)

Cuando Gabriel expresa su deseo de independencia, de asumir la responsabilidad de tener una mujer y un hijo, las razones egoístas de la madre salen a la superficie. No es el hecho de un matrimonio entre primos, con nietos deformes lo que le preocupa, como ella afirma, sino el hecho de que otra mujer vaya a cosechar los frutos de su trabajo:

— ¡Qué ingrato te has puesto! — exclamó la madre, a punto de llorar —. ¿No significa nada tu madre en tu carrera? ¿Crees que no me interesan tu triunfos? Soy parte de tu arte y buscas a quien dárselo. ¡Cómo has cambiado, Gabriel! (76)

El deseo de independencia es aplastado por la maniobra de la madre y del amigo. Gabriel desiste de sus planes de matrimonio con Mercedes, pero se da cuenta de que la única forma de escapar del control que Pilar y Esteban ejercen sobre él, aun en los sueños, es saliendo del país. Una beca a Nueva York le permite la distancia física que necesita. Sin embargo, la distancia emocional

no se rompe. La soledad de la gran urbe, la humillación que le imparte su nuevo profesor y la escasez de dinero le impulsan a escribir cartas desgarradoras a las personas más importantes en su vida: la madre, Mercedes, Esteban. Seguro de haber recuperado su control, Esteban viaja a Nueva York con planes de giras artísticas. Gabriel, sorprendido de que Esteban haya dejado todo para acudir a su llamado, parece no comprender las intenciones de su amigo. El mismo Esteban confiesa que sus planes de giras son sólo un pretexto para estar con Gabriel. El violinista, sin embargo, rehúsa aceptar a nivel consciente las implicaciones de tal declaración. Cuando sufre una alucinación frente al violín que le regaló su padre, Gabriel corre al cuarto donde su amigo está durmiendo. La acción desconcierta no sólo a Gabriel, sino al lector. Gabriel no entiende por qué está frente a la cama de Esteban, y cuando su amigo lo interroga, él admite que “algo que me asusta mucho me está ocurriendo” (97). Tal afirmación puede tener varias connotaciones. Primero, podría referirse a la alucinación misma en la cual el padre le advierte que deshacerse del violín equivaldría a la muerte simbólica del padre. Segundo, en ese momento Gabriel se da cuenta de su fracaso como artista y como hombre. Tercero, podría interpretarse como el momento de identificación con la figura masculina como objeto de afecto. Aunque Esteban da la impresión de inclinarse momentáneamente a la última interpretación, vemos todavía en Gabriel al niño desolado y dependiente que busca refugio en el padre que recuerda. Con la venta del violín, Gabriel se desprende del padre y transfiere toda su dependencia a Esteban. Este no impide la venta del violín sino que lo impulsa a cometer su primer acto de valentía. Pero no es para independizarlo o enseñarle a “sobrevivir como hombre”, como Esteban alega, sino para romper toda atadura psicológica con el padre. Ello representa una conquista simbólica.

Totalmente bajo el control de Esteban, Gabriel emprende giras por todo el mundo. Mientras aumenta la dependencia de Gabriel por su amigo, parece disminuir el interés emocional de Esteban. En las giras, vive entregado a su labor de empresario y relacionador público. Saborea los elogios que los críticos hacen del talento y triunfos de Gabriel, que él considera suyos. Preocupado por su propio bienestar acepta un trabajo con el gobierno y deja a Gabriel solo. Sin embargo, en la despedida Esteban trata de despertar el interés sexual en su amigo mediante juegos y bromas. Según Freud, los juegos verbales de los adultos que se expresan a través de la elaboración de los chistes, revelan el conflicto del inconsciente, de algo que quiere surgir y es reprimido (1970:90)⁴. En la escena grotesca en la cantina en que Esteban se despoja de su pierna postiza, ésta se convierte simbólicamente en un falo. Las mujeres bromean y esconden la pata de Esteban. Una de ellas hace alusión a la virginidad de Gabriel cuando dice que las piernas “las tiene todas intactas y sin uso” (133). Esteban incita a su amigo a que participe en el juego del escondite y encuentre su pata. Después de unos tragos, Gabriel echa a un lado sus inhibiciones y participa en el juego. Sin embargo, no es en este momento cuando el homoerotismo de

Gabriel sale a la superficie, sino en la escena en que baila con los marineros en un bar del malecón (146). En esa ocasión Gabriel describe la sensación de éxtasis que siente al bailar tomado por los hombros entre hombres que se movían vertiginosamente.

La relación de Gabriel con otras mujeres se limita al romance con su prima Mercedes. Contrario a la madre, Gabriel no considera incestuosa la relación con su prima. El amor entre ellos no es apasionado sino más bien platónico. Gabriel la ve como un sustituto de la madre. Interrogado por Pilar, Gabriel confiesa que le gusta Mercedes “porque se te parece” (64). En momentos decisivos, Mercedes ocupa un lugar secundario en la vida de Gabriel. La madre y Esteban lo alejan de un modo u otro de ella. En Nueva York, le hace falta su compañía, pero es Esteban quien la reemplaza. Después de la muerte de la madre y de la separación de Esteban, Gabriel se casa con Mercedes, pero ya es tarde para ambos. Gabriel reconoce que la madre y Esteban le han privado de la libertad de gozar una vida matrimonial con Mercedes. Siente que ambos, al controlar su vida y tomar decisiones por él, han sofocado y anulado su existencia como ser humano. Tanto la madre como Esteban lo han vaciado y no le queda nada que ofrecer a la relación. Ya en el sanatorio, se enfrenta a las consecuencias de su relación con Esteban:

Llenó mi vida y la vació. He aquí que fui su cántaro mudo y fiel. Y él lo llenó y él mismo lo bebió y lo derramó. (142)

Finalmente, con las separaciones de Mercedes impuestas por los frecuentes viajes y el rechazo de Esteban, Gabriel, quien a lo largo de la narración ha emprendido un proceso inconsciente de liberación, se despoja de las dos fuerzas opresoras en su vida: la madre (representada simbólicamente por Mercedes) y Esteban. Gabriel vuelve a identificarse con la figura del padre cuando toca la primera melodía que éste le tocó en su propio violín: “El trino del diablo”. Hernán Poblete Varas (1985) señala que, en esta sonata de Tartini, el desafío que le hace el diablo al violinista va más allá de la difícil ejecución de la intrincada sonata. Para este crítico, el desafío se extiende a ser un hombre cabal además de maestro violinista (14). La desilusión de Gabriel Simón al final de la narración es un indicio de que Gabriel ha perdido el desafío. Como el padre, el hijo termina aplastado por los demonios interiores y sumido en el alcohol. Por fin Gabriel comprende que ha errado no sólo al dejar guiarse por otros mediante transferencias emocionales sucesivas, sino en la transferencia simbólica del sueño premonitorio. Curiosamente, Freud empleó el término transferencia (Übertragung) para designar la distorsión que ocurre en el mecanismo de los sueños y que esconde los complejos infantiles (Weber, 179). Gabriel entiende que el error fundamental interceptado en su sueño fue el de tratar de reproducirlo fielmente y verse proyectado en la música de Beethoven y en los grandes clásicos. En el sueño se equivoca tanto de autor como de obra

que interpreta. Beethoven y su Concierto para violín suplantaron a Tartini y a la sonata "El trino del diablo". Comprende también que el miedo que sentía en el sueño era un indicio de que "andaba perdido, alejado de la tierra en que siempre debí estar, de los hermanos que debí amar" (148). Al darse cuenta de la interpretación del sueño se disipa el miedo que lo ha perseguido durante su vida. Ahora puede tomar la única decisión firme de su vida que es la de morir.

NOTAS

- 1 Los mecanismos defensivos son considerados como estrategias mentales del ego para impedir que los deseos inasequibles salgan a la superficie. Simultáneamente estos mecanismos le sirven al individuo para reducir la tensión y ansiedad causadas por la frustración de no poder satisfacer esos deseos. Sin embargo, sicólogos como Warren R. Baller y Don C. Charles advierten que existe el peligro de que al usar tales mecanismos éste malgaste su energía defendiendo su yo sin encarar y resolver sus problemas (1967:302). Uno de esos mecanismos es la transferencia. En su estudio de la mente humana Freud menciona diferentes mecanismos de defensa, pero es su hija Ana Freud quien hace un estudio detallado de las defensas del ego (1966).
- 2 Entrevista al autor: "Parto entre corcheas". *Ercilla* 6 de julio (1977): 53.
- 3 Igual símbolo musical existe en el breve capítulo introductorio: Gabriel sueña que toca el concierto para violín de Beethoven, cuyos golpes iniciales en el timbal son tomados como señales fatídicas "como si estuvieran usando de baqueta su oprimido corazón" (7).
- 4 Freud nos dice que al ser humano desde su niñez se le ha obligado a reprimir sus impulsos sexuales y agresivos. Para ventilar esas represiones y obtener placer de ellas sin ser censurado por la sociedad contamos con los chistes. Mediante ellos, el hombre "elude nuevamente determinadas limitaciones y abre fuentes de placer que habían devenido inaccesibles" (1970:90).

OBRAS CITADAS

Baller, Warren R., y Don C. Charles. *Psicología del desarrollo y crecimiento humanos*. Trans. Ramón Ramírez López y Marion G. de Ramírez. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1967.

Cortázar, Julio. *Las armas secretas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.

Freud, Anna. *The Ego and the Mechanisms of Defense*. Vol. II. New York: International University Press, Inc., 1966.

Freud, Sigmund. *Collected Papers*. Vol. I. New York: Basic Books Inc.

Publishers, 1959.

———. *The Complete Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1966.

———. *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XXI. London: Hogarth Press, 1961.

———. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, trans., Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid: Alianza Editorial, 1970.

Fromm, Erich. *Sigmund Freud's Mission*. New York: Harper & Row, Publishers, 1972.

Poblete Varas, Hernán. "Trinos demoníacos". *La Tercera* (Chile) Agosto 25 (1985): 14.

Quezada, Jaime. "Enrique Valdés y su novela *El trino del Diablo*". *Literatura Americana Reunida* (1987): 37-39.

Valdés, Enrique. *El trino del diablo*. Valdivia: Editorial Alborada, 1985.

Valente, Ignacio. "El trino del diablo". *El Mercurio*, (Chile) Agosto 4 (1985): E3.

Weber, Samuel. *Return to Freud*. New York: Cambridge University Press, 1991.