

**Zeitschrift:** Hispanica Helvetica  
**Band:** 6 (1994)

**Artikel:** Trópicos y tópicos : la novelística de Manuel Puig  
**Kapitel:** Cae, por fin, la noche tropical : conclusión  
**Autor:** Kunz, Marco  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-840956>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 08.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# 6

## CAE, POR FIN, LA NOCHE TROPICAL: CONCLUSIÓN

"El aterrizaje en Río fue particularmente suave y los pasajeros aplaudieron la maniobra del capitán."

(final de *Cae la noche tropical*)

Antes de concluir, recapitulemos brevemente, capítulo por capítulo, los puntos esenciales que hemos tratado.

(1) En la introducción nos hemos propuesto no aplicar desde el principio una metodología determinada, sino variarla según los problemas polifacéticos que iba a plantear el texto, prestando en nuestro análisis particular atención a los aspectos de ausencia (carencia, falta, pérdida, elipsis) e ilusión (sueño, deseo, ficción, utopía).

(2) Breves presentaciones de las siete novelas anteriores a *Cae la noche tropical* nos han familiarizado con los temas obsesivos de Puig. En cada obra del autor aparece el título en un pasaje epónimo que suele condensar en sí el conflicto central del texto.

(3) En la estructura de *Cae la noche tropical*, la sustitución de la oralidad de los diálogos por la escritura de las cartas y los documentos policíacos marca un paso irreversible de la presencia de ambas interlocutoras a la ausencia de una de las dos (separación, distancia, muerte).

(4) La falta de una instancia narrativa como referencia continua nos deja solos con un texto que no presenta sino los discursos enunciados y percibidos por los personajes. Como Puig renuncia también a cualquier tipo de flujo de la conciencia, la expresión lingüística manifiesta de los personajes es la única fuente de información para el lector, su única base para formarse una opinión sobre los seres ficticios del libro que lee.

(4.1) En otras novelas, Puig experimentó con diversas formas de diálogos elípticos, ora suprimiendo una voz, ora añadiendo un interlocutor imaginario para convertir soliloquios en monólogos dialogados con una

distribución de papeles opuestos, desempeñados alternativamente por un solo hablante. En *Cae la noche tropical*, los diálogos aparentemente completos se interrumpen por una elipsis fundamental, la muerte de una de las protagonistas.

(4.2) El desdoblamiento de un individuo en locutor e interlocutor de sí mismo está ligado a otro dualismo muy importante en toda la obra de Puig: la dicotomía de "personaje" (autorrepresentación, imagen pública) versus "persona" (intimidad psíquica, el verdadero yo). Lo que las señales no verbales, la voz y la mirada, revelan de la "persona" es lo que tanto fascina a las mujeres de *Cae la noche tropical*. En la superficie del texto sólo vemos al "personaje" con sus máscaras y disfraces variables según la situación, el medio de comunicación y el interlocutor.

(4.3) En la novela analizada, el relato de una historia amorosa (diégesis) es parte integrante de conversaciones (mímesis) en que la transmisora de la versión original hace de narradora y la oyente es la narrataria, hasta que se truequen los papeles con el cambio del canal comunicativo. La retrospectión dominante en la primera mitad del libro cede paulatinamente a la crónica de los acontecimientos contemporáneos, interpretados en función de intenciones prospectivas.

(4.4) El lector tiene que extraer todo su saber básico sobre la situación, los personajes, etc., de indicios dispersos que no tienen valor informativo para las interlocutoras. Muchos detalles de apariencia insignificante se introducen en vista de su utilización dramática posterior. *Cae la noche tropical* es una refinada construcción de filigrana.

(4.5) La diégesis, que pretende ser fiel al relato original, transforma la materia narrativa auténtica según dechados convencionales predilectos de la narradora. Entre la heterobiografía y la autobiografía existen numerosos vínculos asociativos, aquélla sirve a menudo como espacio de evasión de ésta, pero siempre acaba por evocar la vida real tanto del ente de ficción como del consumidor de la misma.

(4.6) La novela se organiza como una serie de sustituciones que todas tratan de suplir una falta. Los personajes de la diégesis reemplazan en la imaginación de la narrataria a otros de su propia vida. La esperanza de compensar tanto la ausencia irremediable de una persona perdida como la carencia íntima de afecto es un móvil importante del comportamiento en *Cae la noche tropical*: los individuos capaces de ilusionarse atraen a otros que están sedientos de ilusión. El motivo del trópico está en el centro de esta problemática.

(5) El escenario tropical anunciado en el título y la cubierta de *Cae la noche tropical* está casi ausente en la novela: antes de la isla esperada aparece sólo un paisaje antitético (el páramo de *Cumbres borrascosas*) que nos muestra el influjo transformador de la expectación (a base de intertextos y móviles psicológicos) sobre la percepción y la memoria.

(5.1) En las primeras novelas de Manuel Puig, el trópico como artefacto mediatizado, compuesto de un número limitado de estereotipos recurrentes (isla, palmeras, playa, luna plateada, frutas sabrosas, música de percusión, etc.), es una pantalla en que la insatisfacción específica de cada personaje proyecta la realización de sus deseos más urgentes, sean de orden afectivo (el idilio familiar de Toto), sexual (la masturbación de Gladys) o político (la celda-isla libre de represión de Valentín), sean una sublimación estética de una sexualidad conflictiva (las películas de Molina) o la síntesis de todos estos aspectos (el sueño con la mujer araña). Este trópico es un espacio psíquico sustitutivo para localizar en la imaginación las utopías personales. Sólo en *Pubis angelical* se introducen elementos disarmónicos en la representación onírica del trópico.

(5.2) Las voces *trópico* y *tropical* faltan casi por completo en las novelas situadas en el Brasil: el mito del idilio insular no parece existir para los habitantes de la región mistificada (p. ej. Josemar), pero sí para las emigrantes argentinas en Río de Janeiro. En *Cae la noche tropical* también escasean los dos términos claves; abundan, en cambio, las menciones de *noche* con todas sus connotaciones sombrías.

(5.2.1) La primera aparición de *trópico*, en relación con plantas, está ligada a la temática del eterno retorno: el mundo vegetal con su colorismo simbólico se entiende en analogía con la vida humana.

(5.2.2) El episodio epónimo de *Cae la noche tropical*, que coincide con la segunda cita de *trópico*, cuenta la estancia en una isla. El relato es el producto de una compleja interacción de diversos tipos de experiencias (propias, referidas, transmitidas en obras de ficción), representaciones arquetípicas e influencias intertextuales. Un artículo publicitario incluido en la novela permite el cotejo de las distintas versiones. Rasgos metafísicos más o menos obvios o disimulados hacen patente el carácter paradisíaco de la isla.

(5.2.3) La ilusión es el factor común que reúne todas las utopías nacidas de carencias individuales: la isla como jardín edénico de Silvia y Ferreira, el más allá de Ronaldo y Wilma, los proyectos de emigración y el compromiso caritativo de Nidia. Las ambiciones desmesuradas ligadas al contacto con algún ilusionado contagioso, la incompatibilidad de los modos concretos de la satisfacción anhelada y el choque entre el trópico psicológico

y el trópico real son las razones que explican por qué las búsquedas de paraísos en *Cae la noche tropical* conducen inevitablemente al desencanto.

Si tomamos en consideración el conjunto de las apariciones del motivo tropical en la novelística de Manuel Puig, llegamos a la conclusión de que éste nunca ha contribuido directamente a mistificar el trópico, pues siempre ha sido sólo documentalista de las mistificaciones de sus personajes. Son éstos los visionarios, no Puig que transcribe sus visiones ora en discurso directo ora en monólogo interior, indicando el carácter artificial y convencional del repertorio reducido de imágenes. El novelista no nos cuenta historias románticas en playas tropicales, sino nos presenta mujeres y hombres que fantasean con tales aventuras para mitigar su frustración cotidiana. Claro está que, en última instancia, fue el autor Puig quien inventó las utopías de sus figuras ficticias, pero nunca olvida mostrar la naturaleza puramente psicológica de aquéllas, verdaderas proyecciones de la mente, como en el cine donde se nutren de imágenes: cada uno de sus personajes lleva su paraíso en la cabeza y se lo imagina a su antojo.

\* \* \*

Hay tantas maneras de poner un punto final, pero no hay modo de sustraerse a la obligación de colocarlo. Llegado a los confines del lado de acá, Cortázar concluye con un lacónico "paf se acabó"<sup>248</sup>. En realidad, no se acabó todavía, pero lo que sigue es "prescindible", según el autor. Lévi-Strauss, de vuelta del trópico, se despide con un "clin d'oeil alourdi de patience, de sérénité et de pardon réciproque, qu'une entente involontaire permet parfois d'échanger avec un chat"<sup>249</sup>. Un guiño de ojos se nota también en la última frase de *Cae la noche tropical*: con el aterrizaje en Río, Nidia baja literalmente del cielo a la tierra, y Puig se rinde un irónico homenaje a sí mismo, pues los aplausos de los pasajeros se pueden también entender como apreciación de la maniobra del autor que llevó a cabo su obra de creación.

---

248. Julio Cortázar, *Rayuela* (Barcelona, Bruguera, 1984<sup>6</sup>), 56, p. 399.

249. Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 498.



Casi todas las novelas de Manuel Puig terminan con cierto sobrio optimismo, con un rayo de esperanza o por lo menos con el sentimiento nostálgico de una felicidad perdida, pero vivida intensamente en algún momento del pasado. En rigor, sólo en [1] *La traición de Rita Hayworth* triunfa la frustración y el odio de Berto, que nunca enviará la carta que acaba de escribir a su hermano emigrado:

"Por más que trato no te puedo perdonar, Jaime, no te puedo perdonar, maldito sea tu egoísmo y malditas todas las putas que sigas por la calle. Esta carta va al tacho de la basura, para vos no pienso gastar un centavo en estampillas." (XVI, p. 299)

[2] *Boquitas pintadas* tiene un final sentimental digno de un folletín: el viudo de Nene quema la correspondencia amorosa de su mujer y Juan Carlos, como ella se lo había pedido en el lecho de muerte, y a través de las llamas del fuego se distinguen todavía algunos fragmentos que culminan en las palabras: "«...vos también estás lejos...» «...pero cada vez que leo tu carta me vuelve la confianza...»" (XVI, p. 258). [3] En el último capítulo de *The Buenos Aires Affair*, Gladys no cede a la tentación de suicidarse: mientras Gladys se duerme en la cama matrimonial de la vecina, la joven cuida a su bebé: "Pensó si dentro de ella no estaría por brotar un nuevo ser, decidió que si era niña le pondría el nombre de su madre muerta" (XVI, p. 222). [4] La visión de Valentín se resume con un balance positivo: "este sueño es corto pero es feliz" (XVI, p. 287) es la última frase de *El beso de la mujer araña*. [5] En *Pubis angelical*, Ana acepta finalmente la visita de su madre y su hija Clarita en el hospital: "Más que abrazarlas, quiero... hablar con ellas, ...y hasta pueda ser... que nos entendamos..." (XVI, p. 270). [6] Incluso Larry ha recobrado ánimos para seguir su carrera universitaria: "Me siento optimista por primera vez en mucho tiempo". La fórmula convencional que sirve de remate a su demanda de empleo deja abierta la posibilidad de que no sea eterna la maldición: "Espero pronto su llamado, gracias anticipadas" (XXIII, p. 278). [7] El desenlace de *Sangre de amor correspondido*, para completar nuestro cuadro panorámico, pone en escena una despedida:

"Al irse él se daba vuelta por la calle y miraba la ventana de ella, estaba como siempre, despidiéndose con la mano, hasta que él doblaba por la calle de los árboles aquellos bien altos, más altos todavía que él, bastante más altos que él." (Epílogo, p. 207-208)

Aunque el pasaje cite elementos sueltos del capítulo primero y los combine en un nuevo texto, se introducen pequeños cambios significativos, el

más importante es la añadidura de informaciones precisas en cuanto al tamaño de los árboles. Se subraya así la pequeñez de Josemar y se hace patente su complejo de inferioridad: en la primera versión, Josemar sólo habló de "los árboles aquellos bien altos" (I, p. 24), ahora son "bastante más altos que él". Es decir, el farolero tiene que admitir las medidas reales, deprimentes para él que siempre había deseado "ser bien alto" (XII, p. 201).

El resumen de todas estas frases finales de las siete novelas anteriores nos hace comprender el desenlace de *Cae la noche tropical* como consecuencia del desarrollo coherente de la novelística de Manuel Puig. Después de la traición [1] de Ronaldo, Nidia perdona y vuelve a tener confianza [2], alentada por la esperanza de ver nacer una niña que encarne el recuerdo de una persona perdida [3], de convertir el final de su vida en una breve época feliz, aunque sea una ilusión [4], de encontrar a alguien que la comprenda [5] y de abandonar la pasividad fatalista en favor de una nueva actividad llena de sentido [6]. Para colmar este deseo ha sido necesario un doloroso aprendizaje que le ha enseñado la justa medida [7] entre el trópico imaginado y el trópico real. Al principio del verdadero compromiso está la desilusión, parecida a la que sufrió Puig con el cine antes de escribir su primera novela, dedicada justamente a esta traición del mundo ficticio: "el despertar no era placentero; el sueño sí, el despertar no"<sup>250</sup>. La liberación como la entiende Puig presupone el análisis de las raíces y manifestaciones de las ilusiones mal orientadas para purgar el sueño necesario de todo lo que contiene de escapismo, de engaño y de represión, condición indispensable para aterrizar suavemente cuando cae la noche tropical.

---

250. Manuel Puig en el prólogo a sus guiones *La cara del villano/ Recuerdo de Tijuana* (Barcelona, Seix Barral, 1985), p. 10.