

Contrapunto

El contrapunto es una técnica que consiste en alternar dos o más líneas argumentales, o puntos de vista, o tiempos o lugares para crear de este modo una especie de falsa simultaneidad y jugar con el contraste.

Hay que tener en cuenta que la simultaneidad, en narrativa, no es posible. En primer lugar, porque el lenguaje es secuencial. La comunicación humana (el lenguaje hablado, el lenguaje escrito) requiere un orden tanto lógico como temporal (sonidos, palabras, frases) para poder construir significado y evitar la confusión. Nuestro cerebro está adaptado para planificar, producir y procesar secuencias lineales, lo que nos permite organizar ideas y asegurar la comprensión.

Ese orden lineal se refleja también cuando narramos historias. Las historias se articulan igualmente sobre dos ejes lineales, donde unos acontecimientos siguen a otros: el eje cronológico y el eje causa-efecto. En el eje cronológico los hechos se ordenan siguiendo un orden temporal. En el eje causa-efecto la consecuencia sigue a la causa. Así, los hechos que recogen las historias que narramos se suceden ordenadamente y de manera consecutiva desde su inicio hasta su desenlace; de hecho, ese ordenamiento (planteamiento - desarrollo – desenlace) es igualmente secuencial.

El contrapunto permite superponer distintas tramas, personajes, espacios o tiempos para crear una armonía compleja, similar a la polifonía musical. Su importancia radica en que rompe con la linealidad tradicional de la narración, para ofrecer una perspectiva más rica y poliédrica de la realidad.

El contrapunto busca entonces romper esa secuencialidad y narrar acontecimientos que suceden al mismo tiempo, que suceden de forma simultánea. Ese simple objetivo ya es, en cierto modo, innovador y rupturista, pues supone (jugar a) alterar el orden lógico en que tradicionalmente se narran las historias. Decimos «jugar a alterar» el orden porque, como veremos en los ejemplos, en realidad el lector sigue recibiendo la información de modo secuencial, una detrás de otra; en realidad no hay modo de romper la linealidad del lenguaje y, si lo hubiera, es probable que nuestro cerebro no fuera capaz de comprenderlo.

Puede decirse que el contrapunto es una técnica que en su momento fue rupturista (aunque veremos que ya la usó Gustave Flaubert en el siglo XIX). Si bien desde entonces se ha vuelto una técnica muy habitual, seguro que como escritor la has usado o como lector las has visto usar. Lo que el contrapunto busca al crear esa sensación de simultaneidad es crear contrastes, jugar con la intriga o jugar con la perspectiva (o las tres cosas al tiempo).

Quizá la posibilidad de jugar con la perspectiva es lo que más interesó a los escritores del siglo XX que convirtieron el contrapunto en una técnica de uso habitual, quienes buscaban no solo reflejar la experiencia individual, sino también plasmar que el ser humano es un individuo entre individuos; es decir, que cada uno de nosotros tiene su propia manera de ver y estar en el mundo, su propia perspectiva.

El contrapunto permite que un mismo acontecimiento sea narrado o vivido desde múltiples puntos de vista al mismo tiempo, enriqueciendo la comprensión de la trama.

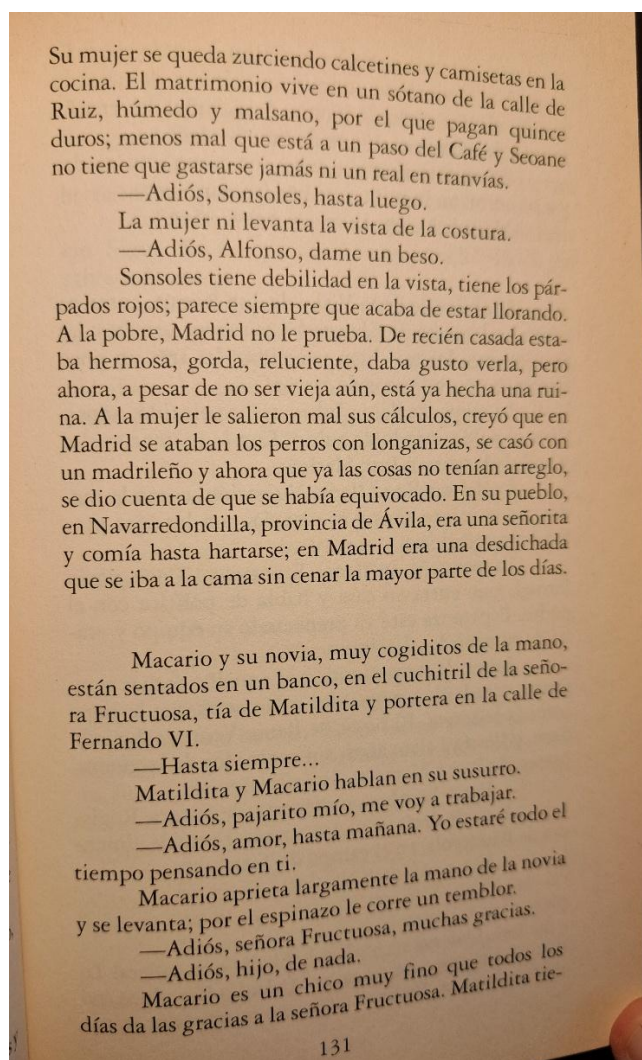
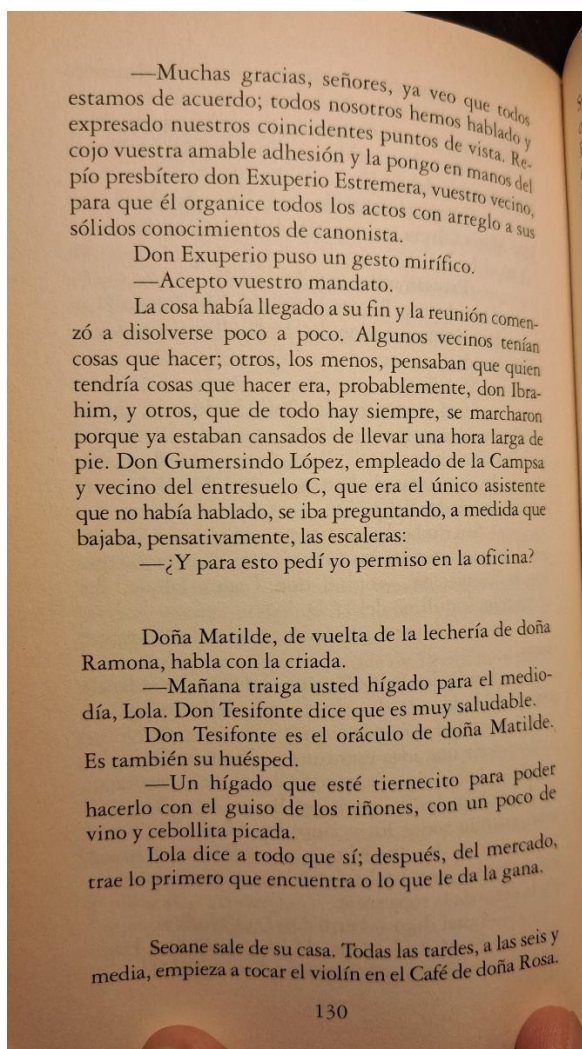
Pero, como queda dicho, el contrapunto permite también crear contrastes. Al exponer dos acciones o puntos de vista, o tiempos o lugares al mismo tiempo, puede contraponer dos efectos: quietud y movimiento, pensamiento A frente a pensamiento B, lo que sucedía antaño con lo que sucede hogaño...

Por la posibilidad que ofrece de jugar con líneas argumentales, momentos temporales o espacios físicos, alternándolos (para ofrecer esa idea de falsa simultaneidad), el contrapunto es también una técnica muy eficaz para crear efectos de intriga y suspense: se suspende lo que sucede en la línea A o en el momento A o en lugar A para narrar a continuación lo que sucede en la línea B o en el momento B o en lugar B, dejando al lector con el deseo de conocer lo que continuará aconteciendo en la línea, lugar o momento A cuyo relato se ha interrumpido.

Conviene decir que hay dos modos de usar el contrapunto. Uno es estructural, cuando el texto entero (una novela, un relato) utiliza esta técnica a lo largo de toda su extensión. Novelas como *Manhattan Transfer*, de John Dos Pasos, o *La colmena*, de Camilo José Cela, siguen esta estructura en contrapunto. Ambas son novelas corales que pretenden reflejar el pulso de la vida en dos

grandes ciudades, Nueva York y Madrid, respectivamente. El uso del contrapunto permite a sus narradores seguir a sus múltiples personajes alternando momentos y lugares y dando así esa visión caleidoscópica que forma la trama.

En las imágenes de abajo podemos ver como se suceden distintos fragmentos narrativos en dos páginas consecutivas (páginas 130 y 131). El primer fragmento viene de la página anterior; en realidad se inició en la página 126 con las palabras «Los vecinos de la difunta doña Margot están reunidos en casa de don Ibrahim». La escena recoge esa reunión en la que los vecinos cambian impresiones sobre el reciente deceso. El siguiente fragmento recoge lo que doña Matilde le pide a su criada. A continuación, la narración se ocupa de Seoane, violinista en el café de doña Rosa, que se dirige al trabajo. Por último, se ocupa de Macario y su novia, que se despiden en casa de la tía de la novia. A lo largo de toda la novela nos encontraremos con esos cambios de lugar, personajes y momentos.



Pero el contrapunto también puede usarse de manera puntual en el texto (no estructural), en una escena o un fragmento que apliquen la técnica con diversas finalidades. El ejemplo canónico de contrapunto es el usado por Flaubert en *Madame Bovary*, en la escena que sucede durante la feria agrícola de Yonville, que en el pueblo se espera como un acontecimiento, pero que no puede interesar a un «alma elevada» como la de Emma Bovary. Emma y Rodolphe Boulanger, el que será su primer amante (en la escena todavía no lo es), se retiran solos al primer piso del ayuntamiento para desde allí atender al discurso de un miembro del consejo de la prefectura.

En la escena se relatan en contrapunto el diálogo de cortejo que mantienen Rodolphe y Emma con el discurso arduo del burócrata. De este modo, Flaubert contrapone la sociedad biempensante a la pareja que está próximo a cometer adulterio, la banalidad del discurso, lleno de lugares comunes, con la aparente pasión de Rodolphe (cuyo discurso está lleno también de lugares comunes, lo que invita a pensar al lector que la aspiración de Emma de llevar una vida más interesante en realidad no puede ser satisfecha jamás).

Veamos el inicio de esa escena en contrapunto:

Entretanto, Rodolphe, con la señora Bovary, había subido al primer piso del ayuntamiento, a la sala de deliberaciones, y como estaba vacía, determinó que allí estarían bien para disfrutar del espectáculo más a gusto. Cogió tres taburetes de los que había alrededor de la mesa ovalada, bajo el busto del monarca, y tras arrimarlos a una de las ventanas, se sentaron juntos.

Hubo un revuelo en el estrado, prolongados cuchicheos, mucho tira y afloja. Por fin se levantó el miembro del consejo de la prefectura. Ahora se sabía que se llamaba Lieuvain y el gentío se repetía ese apellido. En cuanto hubo comprobado el orden de unas cuartillas y se las arrimó a los ojos para ver mejor, empezó:

—Muy señores míos: permítaseme, para empezar (antes de referirme al objeto de esta reunión de hoy; y estoy seguro de que todos ustedes comparten estos sentimientos), permítaseme, decía, rendir justicia a la administración superior, al gobierno y al monarca, señores, a nuestro soberano, a este rey tan querido a quien no le es indiferente ninguna de las ramas de la prosperidad ni pública ni privada y que conduce con mano a un tiempo firme y prudente el carro del Estado por entre los peligros continuos de una mar procelosa y sabe, por lo demás, hacer que se respeten tanto la paz como la guerra, tanto la industria como el comercio, tanto la agricultura como las bellas artes.

—Debería echarme un poco para atrás —dijo Rodolphe.

—¿Por qué? —dijo Emma.

Pero en ese momento la voz del miembro del consejo alcanzó un tono extraordinario. Declamaba:

—Ya pasaron los tiempos, señores, en que la discordia civil ensangrentaba nuestras plazas públicas; en que el propietario, el negociante y el propio obrero, al quedarse dormidos por las noches con sueño apacible, se

estremecían al pensar que podía despertarlos de repente el ruido de las alertas de incendios; en que las consignas más subversivas minaban audazmente las bases...

—Es que podrían —siguió diciendo Rodolphe— verme desde abajo; y luego me tendría que pasar quince días disculpándome; y con la mala reputación que tengo...

—¡Ay, se está usted calumniando! —dijo Emma.

—No, no; le juro que abominable.

El miembro del consejo proseguía:

—Pero, señores, si aparto el recuerdo de esos sombríos espectáculos y vuelvo los ojos a la situación actual de nuestra hermosa patria, ¿qué es lo que veo? Florecen doquier el comercio y las artes; doquier nuevas vías de comunicación, como otras tantas arterias en el cuerpo del Estado, crean en él relaciones nuevas; se ha reanudado la actividad de nuestras principales manufacturas; la religión, más firme, sonríe en todos los corazones; están llenos nuestros puertos, la confianza renace ¡y Francia por fin respira!

—Por lo demás —añadió Rodolphe—, es posible que sea una opinión acertada desde el punto de vista de la gente.

—¿Cómo es eso? —preguntó ella.

—Pues ¿no sabe acaso —dijo él— que hay almas continuamente atormentadas? Necesitan por turnos soñar y actuar, las pasiones más puras y los goces más desenfrenados; y así es como cae uno en todo tipo de caprichos, en los más insensatos.

Ella lo miró entonces como quien contempla a un viajero que ha cruzado por países extraordinarios y añadió:

—¡Nosotras, infelices mujeres, ni siquiera tenemos ese entretenimiento!

—Triste entretenimiento, pues no hallamos en él la felicidad.

—Pero ¿alguna vez se halla la felicidad? —preguntó ella.

—Sí, llega un día en que se halla —contestó él.

—Y eso es lo que habéis entendido —decía el miembro del consejo—. ¡Vosotros, agricultores y obreros del campo; vosotros, pacíficos pioneros de una obra que no es sino civilizadora! ¡Vosotros, hombres de progreso y de comportamiento ético! Habéis entendido, digo, que las tormentas políticas son aún más de temer que las perturbaciones de la atmósfera...

—Llega un día en que se halla —repitió Rodolphe—, un día, de repente, cuando ya no se la esperaba. Entonces hay horizontes que se abren a medias, es como si una voz gritase: «¡Aquí llega!». ¡Sentimos la necesidad de abrirnos a esa persona para contarle nuestra vida, de dárselo todo, de sacrificárselo todo! Entre esos dos seres no hay explicaciones, las cosas se adivinan. Se han visto en sueños. —Y la miraba—. Por fin está ahí ese tesoro que uno había buscado tanto, ahí, delante de uno; brilla, resplandece. No obstante, perdura la duda, no

se atreve uno a creérselo; se queda deslumbrado, como si pasara de las tinieblas a la luz.

Según acababa de decir esas palabras, Rodolphe añadió la pantomima a la frase. Se pasó la mano por la cara, como un hombre a quien le da un vahído; luego la puso sobre la de Emma. Esta apartó la suya. Y el miembro del consejo seguía leyendo:

—¿Ya quién podría extrañarle, señores? Solo a quien fuera suficientemente ciego y estuviera suficientemente sumido (no me da miedo la palabra), suficientemente sumido en prejuicios de edades pasadas para no estar al tanto aún de cómo sienten las poblaciones agrícolas. ¿Dónde hallar, efectivamente, más patriotismo que en el campo? ¿Dónde, más abnegación a la causa pública? ¿Dónde, en pocas palabras, más inteligencia? Y no me estoy refiriendo, señores, a esa inteligencia superficial, ornato vano de las mentalidades ociosas, sino a un grado superior de esa inteligencia honda y templada que se afana por encima de todo en ir en pos de metas útiles, contribuyendo así al bien de todos, a las mejoras comunes y al sostén de los Estados, fruto del respeto a las leyes y de la práctica de los deberes...

—Vaya, otra vez —dijo Rodolphe—. Siempre a vueltas con los deberes; estoy harto de esas palabras. Son un montón de borricos viejos con camisetas de franela y de beatas de estufilla y rosario que no paran de llenarnos los oídos con: «¡El deber! ¡El deber!». Qué demonios, el deber es darse cuenta de lo que es grande, querer lo que es hermoso, Y no aceptar todas las convenciones sociales, junto con las ignominias que la sociedad nos impone.

—Sin embargo... Sin embargo... —objetaba la señora Bovary.

—¡Nada, nada! ¿Por qué echar discursos contra las pasiones? ¿Es que no son lo único hermoso que hay en la vida, la fuente del heroísmo, del entusiasmo, de la poesía, de las artes, de todo, en fin?

También Michael Ende usa el contrapunto en parte del capítulo XI de *La historia interminable*, titulado «La Emperatriz Infantil». Se ofrecen en contrapunto la conversación que mantienen la Emperatriz y Atreyu, que están en el reino de Fantasia, con lo que opina Bastian de esa conversación (que está leyendo en el libro titulado *La historia interminable*). Como la novela está impresa a dos tintas y se usa el color rojo para la parte relativa a Bastian y el color azul para la parte que corresponde a lo que acontece en Fantasia resulta muy sencillo seguir esa alternancia contrapuntística, que en realidad recoge hechos que acontecen a la vez.

Atreyu estaba sumido en profundas reflexiones. Por fin hizo un gesto de asentimiento.

—Ahora entiendo, Señora de los Deseos, la de los Ojos Dorados. Te agradezco que me eligieras. Y perdona mi enfado.

—No podías saber todo eso —respondió ella dulcemente—, y también eso era necesario.

Atreyu asintió de nuevo. Tras un corto silencio, dijo:

—Estoy muy cansado.

—Ya has hecho bastante, Atreyu —contestó ella—, ¿quieres descansar?

—Todavía no. Antes quisiera ver el final feliz de mi historia. Si es como tú dices y he cumplido mi misión... ¿por qué el Salvador no está aún aquí? ¿A qué espera?

—Sí —dijo suavemente la Emperatriz Infantil—, ¿a qué espera?

Bastian sintió que las manos se le humedecían de excitación.

—No puedo —dijo—, no sé lo que tengo que hacer. Y además, a lo mejor el nombre que se me ha ocurrido no es el bueno.

—¿Puedo preguntarte otra cosa más? —dijo Atreyu, reanudando la conversación.

Ella asintió sonriendo.

—¿Por qué sólo puedes ponerte bien si recibes un nuevo nombre?

—Sólo su verdadero nombre hace reales a todos los seres y todas las cosas —dijo ella—. Un nombre falso lo convierte todo en irreal. Eso es lo que hace la mentira.

—Quizá el Salvador no sepa el nombre que debe darte.

—Sí que lo sabe —respondió ella.

Los dos se quedaron otra vez silenciosos.

—Sí —dijo Bastian—, lo sé. Lo supe enseguida en cuanto te vi. Pero no sé lo que tengo que hacer.

Atreyu levantó la vista.

—Quizá quiere venir y no sabe cómo arreglárselas.

—No tiene que hacer nada más —respondió la Emperatriz Infantil— que llamarme por mi nuevo nombre que sólo él conoce. Eso bastará.

El corazón de Bastian comenzó a latir desordenadamente. ¿Debería probarlo? ¿Y si no tenía éxito? ¿Y si se estaba engañando? ¿Y si los dos no estaban hablando de él sino de un salvador totalmente distinto? ¿Cómo podía saber si realmente se referían a él?

—Me pregunto —comenzó a decir Atreyu otra vez— si es posible que todavía no comprenda que se trata de él y de nadie más.

—No —dijo la Emperatriz Infantil—, tan tonto no puede ser, después de todas las señales que se le han dado.

—¡Lo voy a probar! —dijo Bastian. Pero sus labios no pronunciaron las palabras.

¿Qué ocurriría si realmente tuviera éxito? Llegaría de algún modo a Fantasia. ¿Pero cómo? Quizá tendría que sufrir también una transformación. ¿Qué sería entonces de él? ¿Le dolería o perdería el conocimiento? Bastian quería ver a Atreyu y a la Emperatriz Infantil, pero de ningún modo a todos los monstruos que pululaban por allí.