

# La experiencia trascendental de la música en Cervantes y Kafka. (*El celoso extremeño* y *La metamorfosis*)

FRANCISCO VIVAR\*

Encontramos en la novela *Vida y destino* una de las escenas más emocionantes y conmovedoras sobre el impacto de la música en el ser humano. Vasili Grossman presenta la llegada de unos deportados a un campo de concentración. Salen del tren a una «plaza espaciosa» donde hay una orquesta. De repente, nos cuenta, todo se llenó de música. A continuación leemos estas iluminadoras palabras: «La gente de los campos, la gente de la cárcel, la gente que se ha escapado de la prisión, la gente que marcha hacia su muerte conoce el extraordinario poder de la música. Nadie siente la música como los que han conocido la prisión y el campo, como los que marchan hacia la muerte» (p. 687). Unas líneas después asistimos a la experiencia directa del poderoso impacto que la música tiene en los deportados: «De la columna brotó un sollozo. Parecía que todo se hubiera transformado, que todo se hubiera fundido en una unidad» (p. 687). En tan horrible lugar, contemplando el resplandor de los hornos, los deportados percibían que «la libertad es difícil, a veces dolorosa: es la vida» (p. 688). La escena concluye con esta reflexión: «tal vez la música sólo era la llave que permitía acceder a los sentimientos de los hombres, no lo que les llenaba en aquel horrible instante, sino lo que les abría las entrañas» (p. 689). Los deportados sienten una enorme emoción, *un sollozo*, cuando escuchan las notas musicales. Todo lo terrible de sus días desaparece y todo se transforma en una inmensa sensación de identidad que les une con el mundo y con la vida. La música les transmite un sentimiento de plenitud que borra el mundo real de los horribles hechos. Abre las entrañas y desde lo hondo de ellas emerge el deseo de vivir. La música proporciona el significado de la vida<sup>1</sup>.

\* The University of Memphis.

1. Señala Ramón Andrés (2008: 26) que desde que los arqueólogos descubrieron instrumentos como flautas de hueso o cuerno de ciervo con tres pitones «todo conduce a aceptar la entonces muy

En todo ser humano siempre existe un deseo de dignidad y de libertad. Cuando se niegan estos dos elementos fundamentales de nuestra naturaleza, el individuo siente un ansia desesperada por conseguirlos; ya que en él se manifiesta el dolor de la falta. La música mantiene la posibilidad de recuperar la libertad resistiendo a aquellos que la niegan o que la someten con su poder. Cuando se siente la música se recupera la vida, por esta razón, es nuestro mayor consuelo. Como asegura Elías Canetti (2003: p. 29) en uno de sus apuntes: «Su discurrir es más libre que todo lo que en general parece humanamente posible, y en esa libertad se halla la redención. Cuanto más densamente poblada esté la Tierra y cuanto más mecánica sea la configuración de la vida, más imprescindible tendrá que ser la música». Con la sustancia de los sonidos se aprehende la trascendencia y la dignidad. Llega un momento en que la música se convierte en una herramienta para que el ser humano se libere de las estrechas mallas que lo oprimen. Y es, precisamente, la experiencia trascendental de la música la que voy a analizar en dos *novelas ejemplares*, una de Cervantes, *El celoso extremeño*, y la otra de Frank Kafka, *La metamorfosis*.

El marco conceptual en el que se sitúa este trabajo es el de la comparación de los dos textos, tan aparentemente lejanos que no nos hacen pensar en una posible relación. Sin embargo, entre ellos notamos paralelismos textuales o relaciones intrínsecas de parecido. Son relaciones temáticas en la que los elementos destacados asumen una fuerza peculiar. Es decir, el tema de la música nos lleva a descubrir una serie de correspondencias entre las dos novelas que indican la continuidad en el tiempo de una serie de premisas o tradiciones culturales; a la vez que señalan los cambios que implican las distintas épocas y los autores. Y estableceré la relación trazando un camino que se dibuja como una historia paralela que recorre cuatro aspectos fundamentales de las dos novelas: el espacio que habitan los personajes –la casa y la habitación–, el poder –del viejo celoso y del padre–, el encerramiento de los protagonistas –Leonora y Gregorio Samsa– y el efecto de la música para alcanzar la libertad y la trascendencia<sup>2</sup>.

consolidada presencia del sonido como un factor inherente al desarrollo humano y a admitir lo musical como una prodigiosa analogía con la vivencia del mundo». Por otra parte, Oliver Sack (2008: 184) llega a la conclusión de que la música «may be developed or shaped by cultures we live in, by the circumstances of life, or by the particular gifts or weaknesses we have as individuals –but it lies so deep in human nature that one is tempted to think of it as innate».

2. Ramón Andrés (2008: 434) resume el acercamiento de la filosofía a la música de esta manera: «Desde los pitagóricos a Bergson, por no mencionar el larguísimo camino recorrido por los neoplatónicos hasta llegar a filósofos tan diversos como Nietzsche, Benjamin, Popper, Santayana, Jankélévitch, Sloterdijk y tantos más, la música ha sido admitida, quiérase o no, como un medio capital con el que una persona puede expresar la experiencia fundamental de la trascendencia». Por su parte George Steiner (1998: 81) asegura: «It is music which can invade and rule the human psyche with a penetrative strength comparable, it may be, only to that of narcotics or of the trance reported by shamans, saints, and ecstasies. Music can madden and it can help heal the broken mind».

## 1. EL ESPACIO

La casa construida por Carrizales es una fortaleza inexpugnable. Parece como si estuviera rodeada por una muralla protectora que la separara del mundo normal exterior. Dentro de los muros el viejo se siente en su *casa*. Con las numerosas puertas y pasillos se convierte en la estructura inexorable de una vida atrapada, la de la joven Leonora, y en un mundo cerrado donde el viejo puede reinar. Entre convento y fortaleza el narrador la describe así: «cerró todas las ventanas que miraban a la calle y dióles vista al cielo, y lo mismo hizo de todas las otras de casa; [...] levantó las paredes de las azoteas, de tal manera que el que entraba en la casa había de mirar al cielo por línea recta, sin que pudiesen ver otra cosa; hizo torno que de la casapuerta respondía al patio» (p. 332)<sup>3</sup>. La perfecta geometría de pasillos y azoteas se asemeja a un laberinto vigilado por el viejo que la mujer recorre, pero no puede abandonar. Aquí el tiempo es indefinido por la dificultad de ver la luz. La casa es la máxima ilustración de la coherencia del mundo imaginario del viejo celoso. Ha diseñado este lugar para convertirlo en impenetrable, ahí él se siente invulnerable. Ha buscado la perfección de un universo cerrado<sup>4</sup>. La inseguridad del personaje ha ideado una estructura sólida donde él puede caminar sin tambalearse. La necesidad de orden y de control absoluto crea un espacio hermético reflejo de su imaginación. La sensación de sentirse amenazado le lleva a cerrar las puertas con llaves como una manifestación de hostilidad hacia el exterior. La casa sería una proyección del sujeto que se siente atrapado por una imagen absoluta y totalizadora. Todo está bajo su estricto control<sup>5</sup>.

Por su parte, *La metamorfosis* se desarrolla en el apartamento de la familia Samsa. Nada hay de extraordinario en esta casa. Todo parece natural, común, semejante al espacio en que vivimos nosotros. Sin embargo, en la cotidianidad que representa el lugar notamos un pequeño matiz que nos inquieta, o al menos nos alerta sobre lo extraordinario. Nada más darse cuenta Gregorio Samsa que su cuerpo se ha transformado, el narrador nos presenta

3. Para las citas de esta novela cervantina sigo siempre la edición de Jorge García López (2001).

4. Fue el estudioso Joaquín Casaldueiro (1994: 171) el primero que nos advirtió que en esta novela “el protagonista es la casa” y que el viejo celoso “se hace sentir durante toda la novela por medio de la casa”. Teniendo muy en cuenta esta observación mi interés es enfatizar la modernidad de Cervantes en el protagonismo de la casa que lo pone en relación con los castillos y conventos del marqués de Sade o los edificios de Kafka para representar mundos cerrados donde se manifiesta el poder.

5. Alban K. Forcione lo explicaba magníficamente con estas palabras: «We see numerous details of the street-porch (*‘la casa puerta’*) –the hinges in the door, the loft, the turnstile, the ground, the mule– but only because they form the principal part of the barriers that the seducer-deliverer must cross and because they form another unit of stifling confinement and dehumanization for a victim (*‘un emparedado’*) of the oppressor’s madness» ( p. 35). De manera semejante lo explica William H. Clamuro (1982: 164) cuando dice que la casa –prisión y fortaleza– «rather, it all but takes on the role of a character, a presence that is both an integral part and a neurotic projection of Carrizales’s own imagination».

el espacio con estas palabras: «Su habitación, una habitación de verdad, aunque excesivamente reducida, aparecía como de ordinario entre sus cuatro harto conocidas paredes» (pp. 7-8)<sup>6</sup>. Por un lado, el personaje habita en lo cotidiano, «una habitación de verdad»; pero le persigue un *aunque*, la estrechez del espacio, la angustia de las cuatro paredes «harto conocidas». Cuando avanza un poco la novela el narrador nos aclara el presentimiento que percibimos al principio. Y nos lo cuenta a través de la impresión del principal. Este personaje cuando visita al empleado, al darse media vuelta para alejarse del asqueroso insecto, siente «como si una fuerza misteriosa le impidiese abandonar aquella habitación»; pero cuando se dirige a la escalera, lo hace «como si esperase encontrar allí milagrosamente la libertad» (p. 31). La ambigüedad es la característica fundamental de la obra de Kafka<sup>7</sup>. La habitación parece normal, pero se encuentra convertida ya en una prisión de donde no podrá salir Gregorio Samsa. Más allá de la habitación, en la escalera, se experimenta la libertad. La habitación común es también una celda, un mundo cerrado que atrapa al personaje. Como muy bien explica Roberto Calasso «*La metamorfosis* es una historia de puertas que se abren y cierran. Y, sobre todo, que son cerradas con llave y forzadas. La habitación de Gregor Samsa tiene tres puertas» (p. 180). Y concluye: «A lo largo de los tres meses que dura la vida de insecto de Gregor, la puerta es para él la insignia de la ‘tierra limítrofe entre soledad y comunidad’» (p. 182). El personaje languidece en la habitación-celda. Encerrado entre las cuatro paredes no puede traspasar los límites que conducen a la libertad de *la escalera*. Además, la autoridad del padre y la costumbre de obedecer también se lo impiden<sup>8</sup>.

## 2. LA AUTORIDAD

Carrizales tiene dudas, inseguridades y miedos para casarse: duda de su fortaleza sexual y tiene miedo al demonio de los celos. Como consecuencia, busca un razonamiento perfecto que le permita controlar a la joven Leonora. Necesita encontrar un plan o un programa de acción que le proporcione tener todo controlado. El plan de autoridad no ofrece dudas para él: «Esta muchacha

6. En todas las citas de esta novela sigo Frank Kafka (2007).

7. Así lo explica Albert Camus (2004: 165-6): «*La metamorfosis* representa ciertamente la horrible imaginaria de una ética de la lucidez. Mas es también fruto de ese incalculable asombro que experimenta el hombre al notar el animal en que se convierte sin esfuerzo. En esta ambigüedad fundamental reside el secreto de Kafka. Esas perpetuas vacilaciones entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico, que se encuentra a lo largo de toda su obra y le otorgan a la vez su resonancia y su significado».

8. Podríamos añadir que uno de los temas centrales en Kafka es la humillación. Como observa Elias Canetti (1976: 175): «en *La metamorfosis*, la humillación se halla concentrada en el cuerpo del que la padece: el objeto de la degradación aparece allí, compacto, desde un principio. En lugar de un hijo que alimenta y cuida a su familia, surge de pronto un escarabajo. Esta metamorfosis lo expone inevitablemente a la humillación, pues la familia entera se ve desafiada a practicarla en forma activa».

es hermosa, y a lo que muestra la presencia desta casa, no debe de ser rica; ella es niña, sus pocos años pueden asegurar mis sospechas. Casarme he con ella; encerraréla y haréla a mis mañas, y con esto no tendrá otra condición que aquella que yo le enseñare» (p. 331). Este es el programa de acción de Carrizales. Quiere construir una organización perfecta que le dará un poder absoluto. Cree que puede restringir el horizonte, encerrarlo en unas murallas donde él pueda tener autoridad. Es un plan basado en el poder de la riqueza y en el dominio absoluto de la joven muchacha. Desea un orden donde todo pueda ser controlado por él. Con la riqueza puede convencer a los padres y complacer a la joven, con la experiencia de la edad puede controlarla y modelarla a su manera<sup>9</sup>. La idea diseñada en su imaginación apunta siempre al objetivo de dominio absoluto sobre la futura esposa y sobre todo lo que le rodea. Imagina un control total que anule cualquier pensamiento, sentimiento o deseo de la joven Leonora. Carrizales es hombre, posee dinero y experiencia, y además, piensa que la joven es inocente y él puede modelarla a su manera. En estas condiciones su poder está garantizado<sup>10</sup>.

Al reflexionar sobre la obra de Frank Kafka, Elias Canetti (1976: p. 175) afirmaba con rotundidad que «entre todos los escritores, Kafka es el mayor experto en materia de poder: lo vivió y configuró en cada uno de sus aspectos». En *La metamorfosis*, como en otros escritos, el poder viene configurado en el personaje del padre. El descenso a los abismos de la vida animal, la transformación en un escarabajo convierte a Gregorio en un expulsado de los suyos. Está condenado al completo aislamiento, a la soledad. Aunque las puertas de su habitación están abiertas, el protagonista no puede salir porque su padre se lo impide. Ya en el primer encuentro, cuando lo ve convertido en un escarabajo, el poder del padre se manifiesta como un signo irrevocable: «el padre amenazó con el puño, con expresión hostil, cual si quisiera empujar a Gregorio hacia el interior de la habitación» (p. 28). El poder del padre se manifiesta con la fuerza del puño, con el rechazo al hijo, a quien no quiere ver. A pesar de la hostilidad, el padre no quiere hacerle daño, solo desea que el hijo permanezca encerrado en su habitación. Cuando Gregorio intenta abandonar la habitación para salir a la escalera con la intención de dar alcance al principal, el padre se interpone «dando fuertes patadas en el suelo, esgrimiendo papel y bastón, a hacer retroceder a Gregorio hasta el interior de su cuarto» (p. 34). El padre utiliza la fuerza para imponer su poder. Cuando

9. Alban K. Forcione (1982: 63) lo explica así: «Carrizales confines his wife in the gloomy house with the same confidence with which he hoards his countless bars of gold in a bank, and his absurd belief in the effectiveness of locks and keys as a guarantee of predictability in human behavior is symptomatic not only of his tyrannical nature but also of the failure to discriminate between things and people in his life, a failure that is one of the most frightening forms of egotism».

10. Es pertinente tener en cuenta la siguiente observación de Hannah Arendt (2003: 147) cuando nos recuerda que la autoridad siempre demanda obediencia y que «la relación autoritaria entre el que manda y el que obedece no se apoya en una razón común ni en el poder del primero; lo que tienen en común es la jerarquía misma, cuya pertinencia y legitimidad reconocen ambos y en la que ambos ocupan un puesto predefinido y estable».

el hijo intenta comunicarse con él, las súplicas de Gregorio no son entendidas y el padre le apremiaba «con silbidos salvajes» y con el bastón erguido «amenazaba deslomarle o abrirle la cabeza» (p. 35). Como siempre, las amenazas verbales del poderoso se convierten en fuertes golpes sobre la víctima. Y así nos lo cuenta el narrador: «el padre diole por detrás un golpe enérgico y salvador que lo precipitó dentro del cuarto, sangrando en abundancia. Luego, la puerta fue cerrada con el bastón, y todo volvió por fin a la tranquilidad» (p. 37). El poder del padre condena al hijo a la celda del cuarto. El padre es el carcelero y el hijo es el preso. Fuera de la habitación está la luz, la libertad; dentro del cuarto dominan las tinieblas, la opresión. Sin embargo, ante todo poder se formulan dos preguntas: ¿Por qué obedecemos? ¿Cuánto durará la sumisión?<sup>11</sup>

### 3. EL CONTROL ABSOLUTO

Para llevar a cabo su programa Carrizales necesita tener un control absoluto sobre los demás. Criadas y esclavos deben seguir las órdenes de su dueño. El rico Carrizales utiliza el dinero para dominar a las criadas que sirven a Leonora. Compra la voluntad con dinero, obsequiándolas con todo lo que desean para que se sientan alegres en el sometimiento. Como quiere que todas estén felices bajo sus órdenes el extremeño: «Prometióles que les trataría y regalaría a todas de manera que no sintiesen su encerramiento, [...]. Prometiéronle las criadas y esclavas de hacer todo aquello que les mandaba, sin pesadumbre, con pronta voluntad y buen ánimo. Y la nueva esposa, encogiendo los hombros, bajó la cabeza, y dijo que ella no tenía otra voluntad que la de su esposo y señor, a quien estaba siempre obediente» (p. 333). Carrizales convierte a la esposa, a las criadas y a las esclavas en objetos no en personas. El ser humano queda cosificado. El dinero permite anular la voluntad de estas mujeres con regalos para que todas obedezcan. No deben notar el total dominio que ejerce sobre ellas, tienen que estar contentas. El rico extremeño les ayudará a obtener una felicidad moderada ofreciéndoles el regalo de la comida. Todas ellas colaboran con sus órdenes. Ellas se custodian y controlan. Sin embargo, ¿por qué colaboran en su propio encerramiento? ¿por qué están contentas? Cervantes nos revela con claridad que una de las características de la naturaleza humana es la sumisión. El poder del viejo las somete con dádi-

11. Elias Canetti (1976: 132 y 145) afirma que «el miedo ante el poder supremo es un tema central en Kafka, y su manera de oponerse a él es la transformación en algo pequeño», páginas más adelante señala: «Si reflexionamos con un poco de valor reconoceremos que nuestro mundo se halla dominado por el miedo y la indiferencia. Y al expresar su propia realidad sin miramientos, Kafka ha sido el primero en ofrecer la imagen de *este* mundo». Por su parte Walter Benjamin (1985: 114) resume la figura del padre en la obra de Kafka así: «the fathers in Kafka's strange families batten on their own sons, lying on top of them like giant parasites. They not only prey upon their strength, but gnaw away at the sons' right to exist. The fathers punish, but they are at the same time the accusers. The sin of which they accuse their sons seems to be a kind of original sin».

vas y entretenimiento; pero son también ellas mismas las que lo aceptan. Carrizales, que basa el poder en el dinero, les ofrece la seguridad de satisfacer los deseos más elementales, como son la comida y el entretenimiento. Así nos lo cuenta el narrador: «Sobrábales para esto en grande abundancia lo que habían menester, y no menos sobraba en su amo la voluntad de dárselo, pareciéndole que con ello las tenía entretenidas y ocupadas, sin tener lugar donde ponerse a pensar en su encerramiento», en iguales condiciones se encuentra Leonora que en nada se diferencia de ellas «se entretenía lo mismo que ellas» (p. 334). Bien comidas, ocupadas completamente en tareas y entretenidas no pueden pensar en la falta de libertad a que las ha sometido el viejo extremeño. El poder del amo complace a las criadas que no sienten la situación de encerramiento, no se quejan de la sumisión que padecen. Los regalos y el entretenimiento paralizan la voluntad de las mujeres. De esta manera, anulada la voluntad les será difícil rebelarse contra la autoridad. Como no piensan, son sumisas, viven con tranquilidad y realizan las rutinas de cada día. En estas condiciones no toman conciencia del sometimiento que experimentan. La obediencia de las mujeres es completa y el orden es absoluto<sup>12</sup>.

En *La metamorfosis* el control del padre sobre el hijo se manifiesta desde la amenaza hasta la violencia física del golpe. El narrador nos confirma esta tremenda dureza: «que al padre la mayor severidad le parecía poca con respecto al hijo» (p. 67). Es verdad que Gregorio tiene miedo del padre y por eso se somete a su poder. Las amenazas le constriñen y los golpes le duelen. Sin embargo, desde el principio de la novela nos sorprende la sumisión del hijo debido a la fuerza de la costumbre. Cuando Gregorio se despierta metamorfoseado en algo parecido a un escarabajo lo que más le preocupa es que llegará tarde al trabajo y no podrá ejecutar la tarea de viajante de manera correcta. Se ocupa de su nuevo estado, pero tiene que llegar a tiempo a la oficina. Antes de conocer la transformación el padre, la madre y la hermana lo llaman con insistencia para que esté listo para ir a trabajar. Tiene que cumplir con la rutina diaria y con lo que la familia espera de él. Al joven no le gusta demasiado su trabajo, ni siquiera lo hace por voluntad propia; pero nunca falta a la obligación de trabajar. Él mismo comenta que la monotonía del trabajo le cansa: «¡Ay Dios! ¡Qué cansada es la profesión que he elegido! Un día sí y otro también de viaje» (p. 9). Es lo que se prepara para hacer también en este fatídico día. Según él es por sus padres por quien trabaja. Necesita pagar las deudas familiares: «Si no fuera por mis padres, ya hace tiempo que me hubiera despedido. [...] En cuanto tenga reunida la cantidad

12. La liberalidad del viejo Carrizales la explicaba Ruth S. El Saffar (1974: 41) de esta manera: «The liberality which he shows with respect to her—the dowry, the dresses, the sweets, the gifts—is a reassertion of the earlier trait of free spending, for Carrizales gives to Leonora because he has converted her into a version of himself». Por su parte, Stanislav Zimic (1996: 256) afirmaba que la liberalidad del viejo es «un burdo intento de una cínica compra del amor, del cariño paterno, de la amistad, del respeto, de la lealtad, en suma, del cuerpo y del alma de los demás»; por lo que Leonora se convierte en «una mercancía codiciada y vendible».

necesaria para pagarle la deuda de mis padres –unos cinco o seis años todavía–, ¡vaya si lo hago!» (p. 10). El lector sabe que si el tiempo se lo hubiera permitido, es casi seguro que seguiría con el mismo trabajo. Es el peso de la circunstancia el que le condena. Es la enorme fuerza de la presión del trabajo. Él no elige, el trabajo le es ordenado. Cuando escucha la voz del principal, que ha llegado a la casa para averiguar las razones de la demora de su empleado, el narrador nos ofrece las preguntas que el protagonista se hace a sí mismo: «¿Por qué estaría Gregorio condenado a trabajar en una casa en la cual la más mínima ausencia despertaba inmediatamente las más trágicas sospechas? ¿es qué los empleados, todos en general y cada uno en particular, no eran sino unos pillos?» (p. 18). Como empleado se ha acostumbrado a la obediencia y a la disciplina. No tiene elección, está condenado al trabajo y está obligado a seguir las órdenes. No ha tenido tiempo para pensar en otra cosa. Cuando oye el despertador se levanta, rápidamente sale de casa, toma el tren y llega al trabajo para ganar el dinero necesario y pagar las deudas familiares. La vida de Gregorio obedece a dos mandatos que representan el poder: el padre y el principal. Bajo estas condiciones, ¿es posible la rebelión, la desertión? ¿tiene el personaje kafkiano fuerzas para luchar contra el poder? ¿será capaz de convertir su vida en su propia vida? Es ahí donde empezaría la libertad.

#### 4. LA EXPERIENCIA DE LA MÚSICA

En los fuertes muros de la casa del celoso empiezan a aparecer grietas por donde se puede introducir «el sagaz perturbador del género humano» (p. 334). Las puertas acaban cediendo y Loaysa, el enemigo del orden total, entra en la casa para desencadenar las tensiones acumuladas durante el año de encerramiento. El estilo de vida y la ocultación que ha impuesto Carrizales a las mujeres se convierten en una provocación para el joven. Siente el deseo de asaltar ese poder absoluto. Al principio sólo el esclavo negro colabora, engañado por el virote Loaysa. Pero después todas las mujeres se entregan a la tarea para que el joven sevillano entre en la casa. En ese momento son conscientes de su situación: «que después que aquí nos emparedaron, ni aun el canto de los pájaros habemos oído» (p. 347) –dice una de las mujeres–. Reconocen el sentimiento abrumador de la propia sumisión, la opresión a la que han estado sometidas. Recuerdan el canto del pájaro y están convencidas de que pueden recuperar la libertad que ofrece el mundo exterior. Este pensamiento esclarecedor que expresa la mujer es imprescindible para iniciar el desafío a la autoridad del viejo. La música catalizadora convierte el encerramiento en insoportable<sup>13</sup>.

13. En el libro de Juan José Pastor el capítulo «Hacia una delimitación de los afectos: la emoción musical en Cervantes» estudia cómo la música conmueve el ánimo y los efectos que tiene sobre los



La primera vez que el esclavo y las mujeres escuchan a Loaysa tocar la guitarra, el sonido de la música tiene un fuerte efecto liberador, «tales sonos hizo que dejó admirado al negro y suspenso al rebaño de las mujeres que le escuchaban» (p. 346). Las mujeres descubren el enorme poder de la música, sienten la voz de las cuerdas como anhelo de vida. Los sonos de la guitarra llegan a la profundidad del corazón y despiertan la paralizada voluntad<sup>14</sup>. La música es liberadora, alcanza los más profundos sentimientos. La música les descubre que el estado de opresión bajo el que viven es insoportable. El rebaño de mujeres que ha permanecido obediente, paciente y cauteloso está decidido a actuar, a recuperar la vida. La vida es libertad. El viejo ha cosificado a las mujeres, las ha obligado a desempeñar el papel de objeto y las ha convertido en sumisas como un *rebaño*. Las ha alimentado para que obedezcan, las ha mantenido ocupadas para que no piensen, las ha proporcionado distracción para que estén contentas. Sin embargo, estas mujeres desean algo más que comida, trabajo y distracción. Quieren vivir, desean libertad, anhelan recuperar la dignidad. Por esta razón, las mujeres consideran que los polvos que van a dar al viejo para que duerma, son en realidad «polvos de vida para todas nosotras y para la pobre de mi señora Leonora» (p. 347). La manera autoritaria en que las ha tratado el viejo déspota ha provocado el agotamiento de las mujeres, que ya se sienten con fuerzas para rebelarse. La música es el elemento catalizador que las conduce a la acción para terminar con la autoridad. Es la llave que abre las puertas interiores, la que despierta los sentimientos dormidos, aquellos que han permanecido anulados durante un año. Las mujeres escuchan la copla popular que tiene estas palabras:

Madre, la mi madre,  
guardas me ponéis,  
que si yo no me guardo,  
no me guardaréis.

Estos versos sopesados por las mujeres rompen la autoridad del viejo. El rebaño se deshace y las mujeres se sienten libres. Ya son dueñas de su voluntad. Son ellas mismas. Son personas que exigen la propia singularidad con derecho a sentir, pensar y vivir cada una según su voluntad. La música les resulta imprescindible para manifestar su personalidad, para poder comportar-

oyentes, en estas páginas se menciona que *La gitanilla*, *El celoso extremeño* y *La ilustre fregona* «presentan numerosos pasajes donde la música produce esa suspensión de los sentidos como consecuencia de esa capacidad persuasiva que vincula a la lírica cantada con la oratoria» (Pastor, 2007: 217). Véase también Querol Gavaldá (2005), en este libro el autor recoge y estudia todas las canciones y romances contenidos en los textos cervantinos.

14. Pilar Berrio (1998: 247) observa que en la novela se compara a Loaysa con Orfeo para después analizar las tres semejanzas que presenta el viejo celoso con Orfeo: «curiosidad y muerte, además de una tercera: homosexualidad; pueden encontrarse en el personaje de Loaysa y configurar así un Orfeo no exacto al arquetipo pero sí paradójicamente próximo». También José Manuel Hidalgo señala el papel raptor de Loaysa que, como figura órfica, intenta rescatar a Leonora de los avernos de Carrizales como hizo Orfeo con Eurídice; «ambos músicos utilizan su habilidad para seducir a las figuras que obstaculizan su odisea sentimental» (Hidalgo, 2012: 509).

se con libertad. Cuando poco tiempo después escuchan de nuevo la música las mujeres «levantáronse todas, y se comenzaron a hacer pedazos bailando» (p. 357)<sup>15</sup>. La vivencia de la música es tan fuerte que desemboca en el arrobamiento del baile. Es la revelación de la libertad. Les da las llaves para abrir el ser a la rebelión. Abandonan la conciencia del estado de sumisión para sentirse completamente libres. El baile es una muestra de desafío a la autoridad. Todas juntas bailan, están unidas. Las mujeres sienten cómo crece su fuerza, cómo comienzan a ser. El viejo, que pasa tanto tiempo dentro de su casa, desconoce la realidad que están viviendo las mujeres. La música devuelve la libertad después de haber sido anulada. Cuando sienten la música regresa la vida ya que transmite a las mujeres un sentimiento de plenitud que borra la autoridad<sup>16</sup>.

En la vida rutinaria de viajante de comercio, conducido por la rapidez del mundo exterior, fatigado por el trabajo y el constante deambular, mudándose de un tren a otro tren, yendo del encuentro con una persona desconocida a otra; Gregorio Samsa no tiene tiempo para descubrir la música. En casa de los padres con las acciones repetidas de acostarse y levantarse, de llegar y marcharse, de las voces familiares al sonido del despertador tampoco tiene ocasión de escuchar la música. Es verdad que la hermana de Gregorio es violinista y que él trabaja con la esperanza de ganar el dinero suficiente para mandar a su hermana al Conservatorio. Es más, como nos cuenta el narrador, la palabra Conservatorio «sonaba a menudo en las charlas con la hermana, pero siempre como añoranza de un lindo sueño» (p. 48). Efectivamente, a pesar de hablar del Conservatorio, Gregorio no escucha la música de la hermana cuando él tiene la forma de hombre. No tiene tiempo, su mundo está ocupado por el trabajo y por el deseo de pagar las deudas familiares. Posiblemente cuando pague las deudas, pueda mandar a la hermana al Conservatorio. Hasta entonces es un sueño, el deseo de cumplir el deber.

Cuando Gregorio se transforma en un bicho, cuando no puede salir de la habitación para mantener contacto con la familia, al sentir la opresión de las cuatro paredes y al comprobar la autoridad del padre, al quedar convertido en un prisionero encerrado en una celda, al comprobarse sucio y al ver restos de comida por el suelo como si fuera un abandonado apestado; en ese momento

15. Julia D'Onofrio señala que esta copla es la clave de la novela y, a continuación, observa que «es curioso que sea una figura demoníaca, como la dueña, quien cante estas coplas. ¿Por qué el mensaje ejemplar de la obra está dicho por un personaje desautorizado, durante un baile lascivo, con coplas populares? ... Descubrimos aquí una mirada compleja y cuestionadora al problema de la autoridad» (D'Onofrio, 2008: 37-38).

16. Este pasaje cervantino trae a la memoria el significado de la música en Frederick Nietzsche. Rudiger Safranski (2010: 20) afirma que a la vivencia extática de la música Nietzsche le da la denominación de «arrobamiento del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y los límites usuales de la existencia». La música nos traslada a un estado diferente, el arrobamiento abre otro ser que nos es arrebatado en el mundo usual. Por su parte, George Steiner (1998: 75) también asegura que la música «touches more intimately, steals closer to the border-crossing into 'otherness', into the *terra incognita* of a humanity beyond itself than, perhaps, any experience else (unless it be that of the mystics, always uncertain). Songs leads us home to where we have not yet been».

descubre el poder de la música<sup>17</sup>. El narrador nos cuenta con mayor detenimiento la escena. Cuando la hermana comenzó a tocar el violín «Gregorio atraído por la música atrevióse a avanzar un poco, y encontróse con la cabeza en el comedor» (p. 84). Con el cuerpo dolorido por la herida que le había producido una manzana lanzada por el padre, cansado por el ayuno y el insomnio, sucio, con la espalda y el costado llenos «de hilachos, pelos y restos de comida», en este lamentable estado Gregorio Samsa «no sentía el menor rubor en avanzar por el suelo inmaculado del comedor» (p. 85), impulsado por el sonido de la música. Su atrevimiento es pertinaz, el gesto heroico. Nada le detiene impulsado por la música. Por el contrario, los invitados en la casa se muestran cansados y aburridos de escuchar el sonido del violín, por eso cuchichean entre ellos y fuman sin parar como muestras de desinterés: «Y es que aquello parecía decir bastante a las claras que su ilusión de escuchar música selecta o divertida había sido defraudada, que ya empezaban a cansarse y que solo por cortesía consentían que siguiese molestándoles y turbando su santa tranquilidad» (p. 85). No sienten la música, son extraños al sonido, no han sido arrebatados del mundo actual y en ellos domina el hastío. «Y, empero, ¡qué bien tocaba la hermana!» –afirma el narrador–. Por esta razón el joven Samsa se arrastró otro poco hacia adelante atraído por el sonido. «¿Si sería una fiera, que la música tanto le impresionaba?» (p. 86), pregunta el narrador. Inmediatamente después de la pregunta se le revela al personaje y al lector el significado y el inmenso poder de la música con estas palabras: «Le parecía como si se abriese ante él el camino que abría de conducirlo hasta un alimento desconocido, ardientemente anhelado» (p. 86). Mientras era hombre se había mostrado indiferente a la música, transformado en animal los sonidos se le revelan como la senda hacia el anhelado y desconocido *alimento*. Como los deportados, como los presos, como los que marchan hacia la muerte, Gregorio siente *el extraordinario poder de la música*. En este momento hemos llegado al corazón de la obra de Frank Kafka, porque como afirma Pietro Citati el alimento anhelado y desconocido «es el gran tema platónico, la aspiración del alma hacia el arquetipo desconocido; el impulso del personaje flaubertiano hacia la esperanza irrealizada e irrealizable» (p. 82)<sup>18</sup>.

17. Véase el artículo de Alison Turner que analiza la apreciación personal de Frank Kafka hacia la música y el significado que tiene en los textos. Esta es su intención: «In this article a distinction will be drawn between what I shall call 'heard music' and 'inner music'. The former is of course the world of real music, and the latter the visionary world, the *traumbild*, of music created by the writer's imagination» (Turner, 1963: 265). Por otra parte, en *A Frank Kafka Encyclopedia* distingue entre los textos donde la música se identifica con la cultura de la burguesía –como «Descripción de una lucha» (p. 196)– y aquellos otros donde la música goza de un elevado estatus como en *La metamorfosis*, y resume así: «Although of little personal significance for Kafka, music attains a certain value in his fiction, not as an end in itself, but as an important médium of aesthetic self-reflection and self-critique» (196).

18. Sólo en ese momento, añade Pietro Citati, el bicho parásito «comprende que la voz profunda de su alma es un deseo indefinible, inexpresable, irrepresentable, que lo conduce hacia una meta que está más allá de la línea divisoria entre lo humano y lo bestial» (p. 82). Unas páginas más adelante

El conflicto entre autoridad y libertad, entre sumisión y voluntad libre que ha planteado Cervantes en *El celoso extremeño* se va resolviendo. Sólo nos queda que el viejo reconozca el error de haber impuesto un poder y un orden absoluto a Leonora y a las criadas y que el narrador nos confirme el triunfo de la voluntad humana y de la libertad. El control absoluto sobre los demás se vuelve contra el poderoso, que normalmente no es muy consciente de lo que está sucediendo, hasta que llega el momento final de los hechos consumados. Cuando Carrizales ve a Leonora y Loaysa dormidos en la cama se da cuenta del propio error. Él estaba convencido de que las mujeres carecían de voluntad, de sentimientos, de pensamientos. Bastaba alimentarlas para que obedecieran, ocuparlas para que no pensarán y entretenerlas para que estuvieran contentas. Sin embargo, después de un año las mujeres dejan de seguir las órdenes impuestas y, agotadas por el encerramiento, desean la libertad. La música ha sido el elemento catalizador que les ha llevado a liberarse del poder. El viejo celoso admite su error y se culpa a sí mismo del desenlace. Se ha equivocado y se da cuenta de los extremos a que le ha llevado el poder. Estas son las palabras: «yo fui estremado en lo que hice, así sea la venganza que tomaré, tomándola de mi mismo como del más culpado en este delito» (p. 366). La vida en la casa se ha regido por unas órdenes y un control *estremado*. El poderoso no tiene conciencia de los propios límites. Cree que todo lo puede controlar y acomodar a sus órdenes. Solamente el desenlace le permite reflexionar. Él es el único culpable y pide a los demás que así lo reconozcan. Las mujeres dejan de ser un rebaño y se convierten en individuos, en personas singulares con derecho a un destino. Leonora deja de ser niña para ser ya adulta. Todas gozan de la voluntad libre que dignifica al ser humano. El narrador ratifica este triunfo con las palabras que cierran la novela: «Y yo quedé con el deseo de llegar al fin deste suceso, ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre» (p. 369). El hombre está unido a la existencia por *la voluntad libre*, la fuerza nunca puede anularla. El principio fundamental de la vida es la voluntad libre. La música ha sido la llave para que Leonora y las criadas comprendan que la vida es libertad.<sup>19</sup>

Pietro Citati señala que la nostalgia es un rasgo kafkiano que notamos también en el personaje de Karl en la novela *El desaparecido* «cuando canta su querida canción de soldado, buscando una nueva canción en la vieja canción, revela su tensión hacia el infinito, lo imposible, lo inalcanzable. Como Gregor Samsa, sueña con ‘el alimento anhelado y desconocido’ del alma» (p. 93). Para Alison Turner cuando escucha la música de su hermana «what Gregor desires most suddenly seems possible to him», que sería la reconciliación con su familia o con su hermana (p. 269), y afirma que «for one moment reality has been suspended for Gregor through the médium of music and a breakthrough to a better world had seemed possible» (p. 269). En *A Frank Kafka Encyclopedia* la atracción de Gregorio hacia el sonido del violín se resume así: «as potential source of genuine sentiments, human warmth, and the overwhelming, if somewhat possessive love between siblings [...]. Here music seems to mark an ethereal realm characterized above all by a kind of metaphysical longing» (Turner, 2005: 196).

19. También Hannah Arendt nos habla de una «libertad interior» siempre indestructible, ella es «el espacio interno en que los hombres pueden escapar de la coacción externa y *sentirse* libres.[...] Las experiencias de la libertad interior son derivativas, porque siempre presuponen un apartamiento

Si Gregorio Samsa se había mostrado indiferente a la música mientras era hombre, si languidecía poco a poco en la habitación-celda, cuando la música le revela el *anhelado alimento*, su ánimo se siente dispuesto a todo. Inmediatamente después de escuchar el sonido del violín quiere avanzar hacia su hermana, tirarle de la falda para que vaya con él a su habitación, ya que nadie de los presentes aprecia la música como él. «Sí, estaba decidido a llegar hasta la hermana», dice el narrador, e incluso, cree que «por primera vez habría de servirle de algo aquella su espantosa forma» (p. 86). Es decir, le ayudaría a alcanzar el desconocido alimento.<sup>20</sup> Pero los planes del joven no son aceptables. Cuando Gregorio cree que está más cerca del *alimento anhelado*, cuando la música le da fuerzas para vivir, cuando puede acercarse a la plenitud del ser; su hermana Grete lo rechaza, desea librarse de él como si fuera un bicho apestado: «Ante este monstruo, no quiero ni siquiera pronunciar el nombre de mi hermano; y por lo tanto sólo diré esto: es forzoso intentar librarnos de él» (p. 90). El joven-coleóptero al ser rechazado se da cuenta de que está condenado a morir. Regresa a su habitación tras un extenuante esfuerzo, debilitado por la fatiga y por la consunción. Apenas entra, la hermana echa la llave y grita: «¡Por fin!» (p. 95). A la mañana siguiente se escucha el grito de la asistenta nada más abrir la puerta de la alcoba: «¡Miren ustedes, ha reventado! ¡Ahí le tienen, lo que se dice reventado!» (p. 96). La condena se ha cumplido.

## 5. CONCLUSIÓN

En *El celoso extremeño* la música es la llave para alcanzar la libertad. Abre todas las puertas para que triunfe la voluntad libre del ser humano. Las criadas se liberan de la servidumbre y Leonora consigue la madurez. Cervantes nos cuenta la alegría que colma a las mujeres cuando escuchan la música de Loaysa. El arrebato que nace al comprender que la vida es libertad. Y la vida no puede estar sometida a ningún poder absoluto porque el ser humano nace con *voluntad libre*. La vida tiene un valor indudable. A pesar de las amenazas y en contra de los poderosos, los personajes cervantinos no se rinden y ma-

del mundo, lugar en el que se niega la libertad, para encontrar refugio en una interioridad a la que nadie más tiene acceso» (Arendt, 2003: 232).

20. Frederich Nietzsche cree que la música es un medio por el que podemos acceder a los estratos elementales de la vida, apoya su filosofía en Richard Wagner e intenta entender el mundo de las notas musicales como la revelación de una verdad abismal sobre el hombre, en la música está la clave del misterio último del hombre. Además, es el más antiguo lenguaje universal, comprensible a todos. Para una explicación detallada véase en Safranski (2010: 17-23). Por otra parte, para el estudioso George Steiner no hay duda que «music puts our being as men and women in touch with that which transcends the sayable, which outstrips the analysable. [...] The meanings of the meaning of music transcend. It has long been, it continues to be, the unwritten theology of those who lack or reject any formal creed. Or to put it reciprocally: for many human beings, religion has been the music which they believe in» (Steiner, 1989: 218).

nifiestan una enorme voluntad de ser libres. En *La metamorfosis* la música abre a Gregorio Samsa las puertas de su habitación-celda. Le da fuerzas para desafiar todas las circunstancias y acercarse al *anhelado alimento*, le impulsa hacia la esperanza. Sin embargo, para Frank Kafka ese alimento, que parece estar muy cerca, que llenaría de plenitud la vida, se halla muy lejano porque la vida humana es incompleta. Estamos condenados, la esperanza no es para nosotros. Con las siguientes palabras nos lo confirma Frank Kafka en sus *Diarios* en la anotación del dieciocho de octubre de 1920: «Se puede imaginar perfectamente que la grandeza de la vida está al alcance de cualquiera y siempre en su plenitud, pero encubierta, sumergida, invisible, muy lejana». Un día después el escritor insiste con las siguientes palabras: «[Un hombre que hace peregrinación] ha tenido durante toda su vida el presentimiento de la Tierra de Canaán; pero es increíble que pueda ver esta tierra antes de la muerte. Esta última visión sólo puede tener el sentido de ilustrar hasta que punto la vida humana es como un momento incompleto... Moisés no llegó a Canaán, no porque su vida fuese demasiado corta, sino porque era una vida humana» (p. 347). En *La metamorfosis* la música es la nostalgia de alcanzar la anhelada Tierra de Canaán.<sup>21</sup>

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Andrés, Ramón (2008). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona: Acantilado.
- Arendt, Hannah (2003). *Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Ana Poljak (trad.). Barcelona: Península.
- Benjamin, Walter (1985). *Iluminations. Essays and Reflections*. New York: Schocken Books.
- Berrio, Pilar (1998). “Loaysa: visión cervantina de un mito”, *Anales Cervantinos*. 34, pp. 243-253.
- Calasso, Roberto (2005). K. Edgardo Dobry (trad.). Barcelona: Anagrama.
- Camus, Albert (2004). *El mito de Sísifo*. Esther Benítez (trad.). Madrid: Alianza.
- Canetti, Elias (2003). *Apuntes (1942-1993). Obras completas IV*, Juan José Solar (trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Canetti, Elias (1976). *La conciencia de las palabras*, Juan José Solar (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Casalduero, Joaquín (1974). *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*. Madrid: Gredos.
- Cervantes, Miguel de (2001). *Novelas ejemplares*, Jorge García (ed.). Barcelona: Crítica.
- Citati, Pietro (2012). *Kafka*, José Ramón Monreal (trad.). Barcelona: Acantilado.
- Clamurro, William H. (1997). *Beneath the Fiction: The Contrary Worlds of Cervantes'* Novelas ejemplares. New York: Peter Lang.

21. El sentido de la esperanza en la obra de Kafka fue formulado por Walter Benjamin (1985: 144) con estas palabras: «Thus, as Kafka puts it, there is an infinite amount of hope, but not for us. This statement really contains Kafka's hope, it is the sort of his radiant serenity» y concluye: «To do justice to the figure of Kafka in its purity and its peculiar beauty one must never lose sight of one thing: it is the purity and beauty of a failure».

- D'Onofrio, Julia (2008). “‘En cárcel hecha por su mano’. Rastros de la emblemática en *El celoso extremeño* de Cervantes”, *Cervantes*. 28.2, pp. 19-40.
- El Saffar, Ruth S. (1974). *Novel to Romance. A Study of Cervantes's Novelas Ejemplares*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Forcione, Alban K. (1982). *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gray, Richard T., Gross, Ruth V., Goebel, Rolf J. y Roelb, Clayton (ed.) (2005). *A Frank Kafka Encyclopedia*. Connecticut: Greenwood.
- Grossman, Vasili (2007). *Vida y destino*, María Rebón (trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Hidalgo, José Manuel (2012). “El engaño del sentido ocular en la *Novela del celoso extremeño*: Pígalión y Narciso”, *Revista de Estudios Hispánicos*. 46, pp. 505-525.
- Kafka, Frank (2007). *La metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- Kafka, Frank (1995). *Diarios (1910-1923)*, Feliú Formosa (trad.). Barcelona: Tusquest.
- Pastor, Juan José (2007). *Cervantes: música y poesía. El hecho musical en el pensamiento lírico cervantino*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Querol Gavaldá, Miguel (2005). *La música en la obra de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Sack, Oliver (2008). *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*. New York: Vintage.
- Safranski, Rudiger (2010). *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Raúl Gabás (trad.). Barcelona: Tusquest.
- Steiner, George (1998). *Errata. An Examined Life*. New Haven: Yale University Press.
- Steiner, George (1989). *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Turner, Alison (1963). “Kafka's Two Worlds of Music”, *Monatshefte*. 55.5, pp. 265-276.
- Zimic, Stanislav (1996). *Las Novelas ejemplares de Cervantes*. Madrid: Siglo XXI de España.

Recibido: 18 de marzo de 2014

Aceptado: 29 de octubre de 2014

## Resumen

Analizo la presencia del poder y el efecto de la música en los personajes para alcanzar la libertad en estas dos novelas ejemplares. Mi intención es mostrar los paralelismos textuales o las relaciones intrínsecas de parecido. Y lo hago trazando un camino que se dibuja como una historia paralela que recorre cuatro aspectos fundamentales de las dos novelas: el espacio que habitan los personajes –la casa y la habitación–, el poder –del viejo celoso y del padre–, el encerramiento de los protagonistas –Leonora y Samsa– y el efecto de la música. En la novela cervantina la música es la llave para alcanzar la libertad. En *La metamorfosis* la música impulsa a Gregorio Samsa hacia el *anhelado alimento*, que significa la nostalgia de alcanzar la Tierra de Canaán.

**Palabras claves:** Cervantes; Kafka; poder; música; libertad; espacio; encerramiento; control; *El celoso extremeño*; *La metamorfosis*; Carrizales; Gregorio Samsa.

**Title: The Transcendental Experience of Music in Cervantes and Kafka (*El celoso extremeño* and *The Metamorphosis*)**

**Abstract**

I analyze the presence of power and the liberating effect of music in the main characters. My intention is just to establish a relationship between these very different novels on the treatments of the theme of imprisonment and liberation. And I do it tracing a path that draws a parallel story in both novels following four important aspects: the space where the characters live –the house and the bedroom–, the power –by the husband and by the father–, the seclusion of Leonora and Samsa and the effect of music. In Cervantes' novel music is the key to reach freedom. In Kafka's novel the character is doomed. There is no hope for us and music means the nostalgia to reach the Land of Canaan.

**Key words:** Music; Cervantes; Kafka; Power; Freedom; Space; Control; Enclosure; *El celoso extremeño*; *The Metamorphosis*; Carrizales; Gregor Samsa.