

# *El castillo de Barbazul:* Historias de asesinos seriales

por Alejandro Anaya Huertas y Gonzalo Uribaldi Carpintero



Béla Bartók (1881-1945), el compositor

**A** propósito de su estreno en Estados Unidos, en su edición del 13 de octubre de 1952, la revista *Time* publicó un editorial intitulado “Barbazul en el diván”, en el que afirma que, antes de Freud, Barbazul era un monstruo de cuento de hadas con cierta tendencia a cometer asesinatos. Pero que, después de Freud, la libido de Barbazul se había convertido en un tema digno de ser reexaminado, y que de ello eran conscientes tanto Béla Bartók (1881-1945) como el libretista Béla Balázs (1884-1949), quienes dieron forma a la teoría freudiana en una ópera de un solo acto. Después de todo —concluye el editorial de *Time*—, “el psicoanálisis es popular en Manhattan”.

¿Es la música de Bartók tan “moderna” y “desasosegante” como dicen? ¿De qué va *El castillo de Barbazul*? ¿En qué se aparta del cuento original el drama escrito por Béla Balázs que va a servir de libreto para la ópera de Bartók? ¿Puede considerarse “realista” la acción de esta ópera? ¿Qué simbolizan el edificio del castillo y sus siete puertas? ¿A quién representa Barbazul? ¿Por qué insiste tanto Judit en abrir las puertas? ¿Asesina “realmente” Barbazul a su cuarta esposa? ¿Hay algún tipo de aria o de número cerrado en esta partitura? ¿No es una obra demasiado breve para tratarse de una ópera?

Tratándose de una ópera en un acto, ¿existe algún tipo de estructura interna? ¿Se inserta *El castillo de Barbazul* en alguna de las corrientes del contexto operístico de la época? ¿Se nota la influencia del folclore húngaro, de la que tanto se habla en Bartók, también en *El castillo de Barbazul*? ¿Qué tipo de voces hacen falta para esta ópera? ¿Es *El castillo de Barbazul* la obra más representativa de su autor?

Si esta ópera es tan extraordinaria, ¿por qué no se representa más a menudo? El que escuchemos *El castillo de Barbazul* con intérpretes procedentes de la propia Hungría, ¿garantiza que la interpretación vaya a ser especialmente idiomática y de un aroma folclórico más marcado? ¿Qué buenas grabaciones en audio existen de la obra? ¿Existe alguna grabación en DVD de esta ópera?

Estas interrogantes son formuladas y respondidas magistralmente por Fernando López Vargas Machuca en el programa de mano de la Temporada 2007-2008 del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera, España.

Escribir sobre *A kékszakállú herceg vára* (*El castillo de Barbazul*) no es tarea fácil por muchas razones. En primer lugar, porque la historia —aunque desde el principio uno supone una historia de un asesino serial,

de lo que hablaremos más adelante— relata los misterios de las siete puertas que abre Judit, la flamante cuarta esposa de Barbazul, para encontrarse con el mundo interior de éste, y que evocan un gran simbolismo, resguardado dentro de los muros de un castillo tenebroso, oscuro y frío.

Al respecto, se ha llegado a sugerir que dentro de cada puerta Judit descubre las marcadas diferencias que existen entre el hombre y la mujer, pues en cada una de ellas se ofrece una visión distinta del alma de los hombres y los símbolos de los atributos masculinos se asocian a colores: la cámara de tortura, rojo; armería, anaranjado; cueva del tesoro, dorado; jardín encantado, verde azulado; el imperio, blanco; estanque de llanto, blanco, con apenas una iluminación imperceptible; cámara de las anteriores esposas de Barbazul, plateado. [Andrés Batta. *Ópera*. China, H. F. Ulmann, 2009, página 21.]

Asimismo, también se ha sugerido que las puertas simbolizan a las diversas pruebas a las que el ser humano se ve sometido. [Jesús Trujillo Sevilla. *Breve historia de la ópera*. Madrid, Alianza Editorial, 2007, página 429.]

Por su parte, Gil Pressnitzer en *Le château de Barbe-Bleue ou les portes de la transgression*, se enfoca en la simbología del número siete que permea en la obra: siete son las puertas cerradas del castillo; siete veces Judit solicita su apertura a Barbazul, quien, en principio, se rehúsa siete veces a abrirlas para luego siete veces resignarse y aceptar la petición; en siete ocasiones Barbazul pregunta a Judit si está asustada o tiene miedo; siete son las aperturas de las puertas, y siete son los paisajes psicológicos develados tras esas puertas.

En segundo lugar, la obra de un solo acto y un prólogo —que, inexplicablemente, a veces se quita y otras, se deja— contiene un trasfondo procedente de las corrientes literarias y filosóficas imperantes a principios del siglo pasado, especialmente de Friedrich Nietzsche. En este tenor, el existencialismo y el nacionalismo influirían en esta ópera, que ha sido calificada como “una balada de la vida interior” no fácil de entender a la primera lectura del libreto ni a la primera y aún subsecuentes ocasiones en las que se analiza su representación. [Batta, op. cit., página 21.] En esta ópera, que se desarrolla en un solo lugar, el inmenso salón del castillo, rodeado de siete puertas, no son los personajes sino, precisamente, la música, la que le imprime una acción completamente psicológica.

En tercer lugar, los personajes, Barbazul y Judit, que son los únicos protagonistas de la obra, son dueños de personalidades complejas, aunque, a decir verdad, sea más fácil descifrar la naturaleza de Judit, más transparente, libre, confiada, que quiere cambiar el mundo de Barbazul. Pero éste es un ser impenetrable, a grado tal que localizamos la filosofía existencialista muy reflejada en el castillo, su *alter ego*.

Musicalmente, Bartók recibe influencia de Liszt, Debussy (*Pelléas et Mélisande*), Strauss y Wagner, entre otros. Pero no obsta decir que, junto con otro compositor húngaro (Zoltán Kodály), hace un conspicuo acopio de la música popular húngara que enmarca su estilo, y *Barbazul* es un ejemplo claro de una “sinfonía de cuadros” o “drama acompañado de una sinfonía”. [Trujillo, op. cit., pág. 430.]

Pero es un drama cuya esencia es a veces insondable. Una ópera moderna que no es fácil de asimilar a primera vista. Si el lector desea efectuar una profunda inmersión musicológica previa a la audición del *Barbazul*, se recomienda ampliamente el trabajo doctoral de la finlandesa Rita Honti *Principles of Pitch Organization in Bartók's Duke Bluebeard's Castle*.

En cuarto lugar, el libreto está basado en un “cuento de hadas” homónimo del mismo nombre de la ópera, del francés Charles Perrault, que también es autor de *Caperucita* y de *El gato con botas*. La problemática de comprender la ópera radica en que Barbazul, conforme



Béla Balázs (1884-1949), el libretista



Charles Perrault (1628-1703), autor del cuento de hadas

al cuento, es un sujeto que ha asesinado a sus anteriores esposas (*ad libitum*, se dice que son siete, o tres), y en el cuento, Judit se salva al ser rescatada a tiempo por sus parientes. En otras versiones se dice que Judit también pasa a ser la última víctima de Barbazul.

En una síntesis apretada sobre el argumento, es posible destacar que, tras abandonar a su familia, Judit llega al castillo de su flamante esposo y, tras aceptar las reglas del juego impuestas por Barbazul (*Nem tündököl az én váram*, “Mi castillo nunca refulgirá”), descubre siete puertas cerradas y le pide que se abran: 1ª *La cámara de tortura* (seguida de un enorme suspiro y trémolos); 2ª *La sala de armas* (luz rojiza amarillenta, trompeta y marchas militares); 3ª *El tesoro* (luz dorada y arpegios de celesta, sin duda entre los más grandiosos momentos de originalidad en orquestación en toda la obra de Bartók); 4ª *El jardín secreto* (una luz verdosa que emerge del espléndido jardín, acompañado de arpas en *glissando*, también florecientes); 5ª *Los vastos dominios de Barbazul* (acordes colosales y fanfarrias. El mayor clímax orquestal de la ópera); 6ª *Un lago de lágrimas* (esta parte revela como Bartók incorpora elementos cromáticos y, paradójicamente a partir de aquí la luz pierde su glamour, y el horizonte se vislumbra pesimista, un momento incomparable de magia orquestal); 7ª. *La habitación de las esposas* (aparecen espectrales las tres primeras esposas de Barbazul, para quien ellas encarnan la mañana, el mediodía y la tarde. Judit, a partir de ahora, encarnará a la noche y Barbazul la invita a que se reúna con ellas. Su cuarta esposa cruza el umbral de la última puerta que se cierra tras ella).

No obstante las anteriores circunstancias, y para los fines de este artículo, los detalles que nos interesan de la obra son precisamente los de la personalidad maníaca, sociópata y homicida de Barbazul, un asesino en serie de quien se dice existió realmente y se llamó *Gilles de Rais* (un noble francés del siglo XV que fue ejecutado por decantarse por la alquimia, la brujería y los rituales satánicos que costaron la vida de más de cien niños). Y aquí es donde se asoma el filo de la espada de la justicia: la atracción que ejerció en la historia siempre un asesino serial que suele ser un sujeto sumamente inteligente, pero con un alma atormentada y mente desviada, que dirige sus frustraciones quitando la vida a otros seres humanos, en este caso como en muchos ya documentados, de mujeres, esposas o no, parientes o extrañas.

En la historia hay una aterradora infinidad de ejemplos de asesinos seriales de mujeres, con o sin ese calificativo, pero que de todas formas ejercen una especie de “derecho absoluto” sobre la vida de otros(as), desde los oprobiosos proceder de Enrique VIII, quien eliminaba lo que le estorbaba en su camino como rey de Inglaterra (y en el ámbito incluso no temporal, al enviar a la muerte a varias de sus esposas), hasta Jack Unterweger, “el estrangulador de Viena”, que inspiró *La comedia infernal, confesiones de un asesino serial*, una puesta en escena de Michael Sturminger, que combina *performance homicida* con arias de Gluck, Boccherini, Vivaldi, Mozart, Beethoven, Haydn y Weber (en abril de 2012 fue representada en el Teatro de la Ciudad, con la actuación de John Malkovich).

[Por cierto, una ópera espléndida de Gaetano Donizetti es *Anna Bolena*, que describe dramáticamente el final de esta mujer, llamada “Ana de los mil días”, repudiada por su esposo porque no podía tener un hijo varón heredero del trono, además de haberse enamorado de la dama de compañía de Anna, Jane Seymour.]

Acercas de asesinos seriales podríamos exponer muchísimos casos interesantes que han sido casos juzgados y documentados pero, por falta de espacio, debemos limitarnos a tres historias que, de alguna forma, se vinculan con el mundo existencialista, el interior insondable (algunos asesinos seriales lo son) y ciertos detalles extraños que parecen desprender una personalidad fría, insensible y despiadada como la de Barbazul.

Primero: “*Goyo*” *Cárdenas*. Conocido también como “El estrangulador de Tacuba” o

“El chacal de Tacuba”, fue uno de esos casos de los años 40 del siglo XX en la Ciudad de México que fue explotado *ad nauseam* por la prensa amarillista y aun por la prensa “seria”, pero que al mismo tiempo constituyó un fenómeno de la criminología que inspiró a Alfonso Quiroz Cuarón (uno de los especialistas encargados de estudiar la personalidad criminal del delincuente) para escribir *Un estrangulador de mujeres* (1952, edición particular).

Gregorio Cárdenas Hernández, entre agosto y septiembre de 1942, privó de la vida a cuatro mujeres a las que enterró en el patio de su casa de Tacuba. A diferencia de *Kékszakkállú*, las “muertas de Tacuba” no habían sido sus esposas, sino que, en proximidad con el *modus operandi* de Jack Unterweger, sus víctimas, normalmente, eran prostitutas a las que estrangulaba. Goyo Cárdenas fue un individuo verdaderamente enigmático. Estuvo sucesivamente en la prisión de Lecumberri y en el manicomio de la Castañeda, para volver después al “Palacio negro”, en donde al paso de los años se convirtió en abogado, escritor (su libro muy conocido, *Celda 16*), pintor y guionista de “cómic”. Y aún más (André Breton dijo que México era “un país surrealista por naturaleza”), llegó a ser “homenajeado” cuando estaba de visita en la Cámara de Diputados como “ejemplo” de rehabilitación.

Como escritor, Cárdenas tuvo éxito al haber publicado varios libros redactados durante los 34 años en los que estuvo recluido. También se escribió una obra de teatro sobre su vida, una película y hasta una radionovela. A ese ritmo, no habría resultado un ápice extraño que alguien decidiera componer una ópera para recordar su caso, tan patético, terrible y surrealista, pues “Goyo” fue célebre durante el tiempo que estuvo preso y muchos años después, hasta su muerte en 1999.

Para estudiar el perfil de Goyo Cárdenas, Quiroz Cuarón se valió de las herramientas criminológicas en boga, a saber, primeramente, los exámenes médicos, luego los exámenes criminológicos, propiamente, y dentro del último, no sólo el diagnóstico del delincuente sino su pronóstico, además del ambiente del individuo: medio familiar, escolar, social y de trabajo, y el “yo” como elemento personal y como patrimonio hereditario. Asimismo, el reconocido criminólogo se apoyó en la *doctrina lombrosiana*, que consideraba que el comportamiento criminal era el resultado de una anomalía orgánica heredada de los padres o de los abuelos, ya fuere por alguna enfermedad degenerativa, vicios como el alcoholismo o la drogadicción o por prácticas sexuales “anormales” (aspectos que este asesino y los otros que se narran abajo destacaban en su personalidad).

Fue así que Quiroz Cuarón concluyó que Goyo Cárdenas era un “*enfermo loco*, (usando la expresión vulgar del artículo 68 del Código Penal vigente en ese entonces)... *delincuente perverso, post-encefálico, que debe de ser segregado ad-vitam, para los efectos de la defensa de la sociedad y para su tratamiento. Padece de un síndrome neurológico y mental hipofiso-hipotalámico y que con el tiempo ha evolucionado en sentido patológico*” (página 223).

Intentamos vincular a Goyo Cárdenas con Barbazul a partir del hecho de que aquél haya asesinado a cuatro mujeres y las haya enterrado en el patio trasero de su casa. Ambos personajes develan una personalidad atormentada y, en el caso de Cárdenas, aunado a las consecuencias de una enfermedad congénita (encefalitis), su personalidad criminal emergió de tal manera que en tan solo pocos días estranguló a tres mujeres y a una cuarta la mató a golpes en la cabeza. En la ópera *Kékszakkállú* no se aprecia cómo quitó la vida el personaje a sus esposas, y si bien en algunas representaciones aparecen colgadas sus cabezas en la pared de una de sus habitaciones, en otras solamente están presentes como seres espectrales. Tanto Barbazul como el personaje descrito son dignos ejemplos de una mente atormentada; ambos son homicidas fríos e implacables.

Segundo: *Edmund Emil Kemper III*. Este multiasesino, que mató a varias mujeres colegialas,



Gilles de Rais (1404-1440), asesino en serie



El castillo de Barbazul, según Gustave Doré (1832-1883)

a sus abuelos, a su madre y a una amiga de ésta, en total diez personas, en California, Estados Unidos, entre agosto de 1964 y abril de 1973, es un personaje singular, reflejado en sus crímenes, que combinaban dos *motivos* homicidas generalmente separados: matar familiares y matar chicas jóvenes, además de cometer necrofilia y canibalismo.

[Un caso similar por el homicidio contra los abuelos se suscitó en México. Refiere Claudia Bolaños en *El Universal* del lunes 2 de octubre de 2006, en “Los famosos del palacio negro”: “El 6 de octubre de 1978, Gilberto Flores Alavez asesinó a machetazos a sus abuelos: Gilberto Flores Muñoz, director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera y ex gobernador de Nayarit, y María Asunción Izquierdo, famosa escritora. Los hechos se registraron en la avenida de Las Palmas, en Lomas de Chapultepec, por lo que causó una gran curiosidad que un joven adinerado y estudiante de Derecho hubiera cometido tal atrocidad y cambiara los lujos por los sinsabores de la cárcel. Culminó su sentencia en el Reclusorio Oriente.”]

Kemper, nacido en 1948, era un sujeto descomunal (2.05 metros de altura y 135 kilogramos de peso) con un cociente intelectual de 136 y una conversación llena de ingenio e ironía. De manera inusual en homicidas de esta índole, se entregó a la policía al final de sus homicidios y fue recluido en el hospital psiquiátrico de Atascadero y condenado a prisión perpetua, que purga en la prisión estatal de Vacaville. De niño era encerrado por su madre en el sótano pues tenía miedo de que le hiciera algo a ella o a su hermana, lo que por supuesto dejó un trauma profundo, máxime que la madre ejercía una personalidad maníaca, histérica social. Kemper creció con una sexualidad frustrada, con rabia hacia su madre y deseando vengarse de todos por lo injusto que estaba siendo la vida con él. Un rasgo peculiar de su personalidad fue la crueldad que de niño mostró hacia los animales, al igual que *Goyo Cárdenas*.

Elliot Leyton, antropólogo de la Memorial University de St. John’s (Newfoundland, Canadá) publicó en el libro *Cazadores de humanos* (Alba Editorial, Barcelona, 2005) la historia de Kemper y otros asesinos seriales “famosos” desde mediados de la década de 1980. El estudio que hizo de Kemper no es criminológico, en sentido estricto, sino antropológico con inclinación sociológica ya que considera al asesinato múltiple como una epidemia social.

Como el caso de *Goyo Cárdenas*, Kemper no estaba cuerdo (el sentido común dicta que nadie que cometa esos crímenes es alguien *normal*); su código moral sufrió serios trastornos causados por el entorno social, familiar, escolar, y se volvió incapaz de sostener relaciones interpersonales. Lo que llama particularmente la atención en el estudio de Leyton es la afirmación de que los asesinos múltiples han proliferado en los últimos 25 años del siglo XX y en los primeros del actual, pero —se pregunta Leyton— ¿cuáles son las causas? Si bien son elementos recurrentes en la vida moderna el individualismo, el posmodernismo y el crecimiento de sectas religiosas aderezadas con una tecnología cada vez más sutil y de vanguardia, las explicaciones frecuentes de estos fenómenos sociales radican en los padecimientos mentales, de variada índole, como la esquizofrenia, la depresión maníaco-obsesiva, etcétera.

De manera que —concluye Leyton— la locura, en términos generales, llega a ser un acto creativo y autoprotector, y a muchos de esos asesinos les produce placer lo que hacen, sin remordimientos (escrúpulos o conciencia de que están haciendo algo malo) y sin misericordia. Matan para declarar algo, como dice Leyton (página 39). En suma, se trata de sujetos con *personalidad antisocial*.

Tercero: *José Ortiz Muñoz*, alias “*El Sapo*”. De vuelta en México, un caso destacado en

la historia de la criminología nacional lo protagonizó “El Sapo”, un soldado nacido en Durango, contemporáneo del Goyo Cárdenas, que confesó haber cometido 135 asesinatos. Lo que destaca de este individuo respecto de Cárdenas es que, pese a haber matado a más de cien personas, del estudio efectuado en él no se desprendieron signos de enfermedades mentales, comportamientos extraños ni síntomas psicóticos.

Andrés Ríos Molina, en su brillante ensayo intitulado “Reflexiones psiquiátricas sobre los crímenes de ‘El Sapo’” (1954), refiere que, en este caso, fue el Dr. Edmundo Buentello el encargado de estudiar a “El Sapo” —alejándose de las doctrinas de Cesar Lombroso arriba descritas— para centrarse más en el factor social para diagnosticar la causa de la criminalidad del individuo y el desarrollo de las enfermedades mentales. [*Crimen y Justicia en la historia de México. Nuevas miradas*. Dr. Salvador Cárdenas Gutiérrez. Dra. Elisa Speckman Guerra (Coordinadores). México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2011, pp. 387-408.]

Al respecto, el doctor Buentello concluyó que “El Sapo” era un *pistolero* (como así se autocalificaba el propio sujeto) al servicio de quien le pagaba por exterminar a sus contrincantes, no propiamente un asesino en serie. Así, *El Sapo* no constituía para el estudio criminológico un individuo loco o con desórdenes mentales. Para Buentello, dicho individuo tenía “*un aspecto repulsivo por su expresión facial, inteligente, ágil, sonriente y cínico, que reía con frecuencia, arrugando la cara en múltiples pliegues frontales y de las mejillas, lo que daba a su expresión fisonómica más parecido al aspecto de un batracio*”.

Era el *Sapo* un sujeto fanfarrón, que no ocultaba su fuerte tendencia al “matonismo”; un narcisista resentido contra la sociedad. El pistolero, reseña Ríos Molina, (páginas 28-29) fue un problema social del México posrevolucionario ya que en el medio rural se formaban grupos mercenarios financiados por caciques locales para eliminar enemigos políticos, lo que Quiroz Cuarón calificó de “gangsterismo”. Era en realidad un homicida de bajo salario, un verdadero sicario.

Ejemplos (nada *ejemplares*, por cierto) de asesinos múltiples abundan en todas partes, pero el asesino serial sin duda representa el típico delincuente neurótico cuyo perfil psicológico va desde la comisión del homicidio múltiple hasta delitos conexos tales como el robo con violencia (bajo intoxicación de alcohol o drogas), secuestros y delitos sexuales, por señalar tan sólo a los más visibles.

Si los criminólogos más célebres del siglo XX pudieran echar un somero vistazo al *modus operandi* de la delincuencia actual (cadáveres mutilados, desmembrados, expuestos por montones en calles y plazas públicas; las muertas de Juárez; los inmigrantes desaparecidos y esclavizados o masacrados, etcétera), se volverían a horrorizar igual que antes o mucho más. No faltará quien proponga la composición de una ópera para describir esta etapa del México contemporáneo, que resulta en verdad un *dramma* nada *giocoso*. En esa ópera hipotética, cualquiera de sus personajes podría resumir la situación actual de la misma manera en que Barbazul responde a Judit al abrir la sexta puerta: *Könnyek, Judit, könnyek, könnyek* (“Lágrimas, Judit, lágrimas...lágrimas”).

Béla Balázs, el libretista de *El castillo de Barbazul* reconoció que el castillo, de hecho, no era real, sino que representaba el alma solitaria, oscura y secreta del protagonista. Es esa alma hermética la que abre las puertas de su amada que transita en el salón de un inmenso ser vivo que se estremece, llora, sangra... y mata.

Si Ralph Waldo Emerson decía que a la mañana siguiente a un terremoto nos volvemos geólogos, es factible que al día siguiente de oír *A kékszakállú herceg vára*, nos volvamos psicólogos o criminólogos. ●

“El libreto de  
El castillo de  
Barbazul está  
basado en  
un ‘cuento de hadas’  
de Charles Perrault,  
también autor  
de Caperucita y  
El gato con botas”