



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

**EL CASTILLO DE BARBAZUL**

**ÓPERA DE BÉLA BARTÓK**

NOTAS AL PROGRAMA  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN MÚSICA – CANTO  
QUE PRESENTA  
**DIANA MORA RODRÍGUEZ**

ASESORA PRESENTACIÓN PÚBLICA Y EXAMEN TEÓRICO:  
MTRA. THUSNELDA NIETO JARA.

CIUDAD DE MÉXICO.

2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos.**

A mis padres: Diana Rodríguez y Jorge Mora.

A la maestra Thusnelda Nieto.

A todos los maestros que me han guiado en esta carrera.

A Gabriela Palapa.

A Enrique Ángeles.

Este trabajo y presentación es dedicado a ustedes, junto con mi eterno agradecimiento y amor.

## Índice.

1. ANTECEDENTES.....	1
2. BÉLA BARTÓK.....	3
3. BÉLA BALÁZS.....	6
4. CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO DE LA OBRA.....	7
5. EL AMOR TRADICIONAL O ROMÁNTICO.....	8
6. AMOR Y SOLEDAD EN EL CASTILLO DE BARBAZUL.....	9
7. ANÁLISIS DE ESCENAS	
a) Prólogo.....	11
b) Primera puerta.....	12
c) Segunda puerta.....	13
d) Tercera puerta.....	15
e) Cuarta puerta.....	17
f) Quinta puerta.....	18
g) Sexta puerta.....	22
h) Séptima puerta.....	24
8. ANÁLISIS DE PERSONAJES.....	29
9. BIBLIOGRAFÍA.....	33

## **Introducción.**

Las presentes notas al programa sobre la única ópera de Béla Bartók “El Castillo de Barbazul” tienen como objetivo analizar los símbolos y los personajes de la obra para una óptima presentación escénico musical. También establecer una relación con el mito del amor romántico, analizar la forma en que se relacionan los individuos y cómo se ve proyectado en escena según esta visión musical de Bartók y la visión teatral del libretista, Béla Balázs.

Una de las características principales en la ópera han sido sus libretos con temas amorosos que terminan en finales trágicos, donde varios personajes mueren por la causa del amor, sentimiento al que en el drama se le atribuyen características mágicas y omnipotentes. Al inicio del siglo XX, tal vez por el contexto social e histórico, Bartók y Balázs nos presentan una forma más cruda y real de las relaciones humanas, del amor mismo. En una sociedad donde este mito del amor romántico se sigue perpetrando, aun cuando tuvo su nacimiento en la Edad Media con el amor cortés y es algo que pareciera ya no encajar desde la época de Bartók en la vida de los individuos, actualmente sigue causando un gran daño psicológico e incluso físico, al estar estrechamente relacionado a problemáticas actuales como lo es el feminicidio o la violencia de género, ambos temas abordados en esta ópera.

Este trabajo se realizó por el interés de hacer una reflexión musical y escénica sobre estas leyes y comportamientos que se tienen arraigados y no cuestionados acerca de la forma de relacionarnos los unos con los otros y sus consecuencias.

También por el interés de realizar un montaje completo, con profundidad de contenido y con una propuesta escénica que pudiera hablar por este mismo trabajo y expresarlo de forma viva en las funciones en que la ópera se realice.

Se realizó una investigación con varias fuentes bibliográficas sobre el nacimiento de la obra, la vida de sus creadores (Bartók y Balázs) y sobre el mito del amor romántico, el cual conserva hasta nuestros días el monopolio de la forma en la que nos relacionamos como también lo era en la época de la escritura de la ópera. Después se realizó un análisis de los símbolos de la obra, de cada una de las puertas del Castillo, así como de sus personajes y los *leitmotivs* que aparecen en la obra.

Como conclusiones, Bartók nos aportó una visión humana del amor, sin mostrar peculiar interés en contar una historia sobre villanos o víctimas, en lo que es malo o es bueno, sino más bien interesado en presentar a dos seres que la vida misma ha orillado a la soledad y que deciden acompañarse bajo estas leyes que rigen nuestro diario vivir; tales leyes están basadas en luchas de poder, ya sea en cuestiones amorosas o en posesiones materiales. Los dos personajes escaparon de esta realidad: uno creando su propia fortaleza, otro huyendo de casa, pero no escapando del sistema mismo. La ópera muestra que no hay cabida a tales individuos viviendo fuera de este sistema de creencias y queda, como final, su inevitable destrucción física y/o espiritual.

## **Antecedentes.**

“...hay momentos en los que de pronto me doy cuenta del hecho de que estoy completamente solo...” Béla Bartók en una carta a su madre en 1905. Bartók encontró en el escritor Béla Balázs al hombre que podía darle palabras a sus sentimientos. El Castillo del duque Barbazul resulta ser un acontecimiento que explora algo muy profundo para ellos dos: la forma de relacionarse y la soledad del ser humano.

Se conocieron en 1906 al recolectar música folclórica en la Hungría rural. Bartók era familiar con la balada popular de Anna Molnár, ya que el mismo hizo una versión de esta. La balada cuenta la historia de una muchacha que abandona a su esposo e hijo para seguir a un misterioso caballero. Este la lleva a la sombra de un árbol, donde ella se percata que cuelgan los cuerpos inertes de otras mujeres. En 1909 Balázs termina su obra teatral *El Castillo del Duque Barbazul*, fuertemente influenciado por Maurice Maeterlinck y su obra simbolista *Ariane et Barbe-bleue*, de la cual Paul Dukas hace una ópera en 1909. En 1911 Bartók compone música a la obra teatral hecha por Balázs, la cual estrenó en 1913 en Budapest, con Bartók tocando algunas piezas de piano en el intermedio. Estas obras estarán al mismo tiempo basadas en el relato de Charles Perrault “Barbazul” de 1697, que forma parte de los Cuentos de Mamá Ganso. En este cuento, describe a un hombre rico, pero de horrible aspecto y con el infortunio de tener una barba azul, quien lleva a su reciente esposa a su morada, pero le prohíbe ingresar a cierta habitación prohibida. Él debe salir en un viaje y la curiosidad de su esposa resulta en la apertura de esta cámara, en la cual encuentra los cuerpos mutilados de las anteriores mujeres. Barbazul regresa y se percata de la desobediencia de la muchacha, por lo que decide matarla también. Los hermanos de esta llegan a tiempo para salvarla y matar a quien sería su verdugo.

Perrault inspiró su cuento en las habladurías populares de la figura histórica del noble francés Gilles de Rais, quien luchó junto a Juana de Arco a finales de la guerra de los cien años. Murió quemado vivo debido a la serie de asesinatos y rituales satánicos que realizaba con niños secuestrados.

Terminada la ópera de Bartók decide meterla a concursos, de los cuales en ninguno sale ganadora; el jurado piensa que es inejecutable.

Hasta el año de 1918, la ópera se estrena en la Royal Opera House de Budapest, teniendo a Olga Haselbeck y a Ozkár Kalmán como Judith y Barbazul, respectivamente. A partir de entonces, la ópera desencadena una ola de entusiasmo. Zoltan Kodaly, músico húngaro, la considera la equivalente de Pelléas et Mélisande.

Bartók siempre mostró gran aprecio por esta obra, incluso la creía superior a sus mimodramas *El príncipe de madera* o *El mandarín maravilloso*, como lo menciona en algunas de sus cartas. Aun así, él y el libretista compartían poco en común, como menciona Balázs también en su diario: “*Aparte de su música, no soy capaz de disfrutar mucho de él.*”

Hay que tener muy presente que Bartók realizó muy pocos cambios a la obra teatral original de Balázs, por lo que resulta ser una ópera sumamente dramática, de acción continua y que no cuenta con ninguna pausa o división como en las óperas de siglos pasados. Es importante preservar en este sentido esta naturaleza que hace tan especial a El Castillo de Barbazul.

Por otro lado, es una obra sumamente humana, que retrata la manera tradicional de relacionarse de un hombre con una mujer. Una manera misteriosa, como Balázs catalogó a su propia obra, e incluso enfermiza. Una visión, tal vez de la construcción del amor tradicional y sus consecuencias, trayendo consigo destrucción y soledad para sus dos únicos personajes. Un tema que estaba presente desde la búsqueda del placer del barón Gilles de Rais por medio de la destrucción y la muerte y que continuó con el rencor y soledad del vengativo Barba Azul retratado por Charles Perrault. Bartók y Balázs decidieron ir más allá: encontrar el porqué de estos sentimientos en el personaje; de mostrarnos lo que tenía dentro de él.

Desde el inicio de la obra, el diálogo del bardo (persona encargada en transmitir historias, leyendas y poemas de manera oral), se nos prepara a presenciar una obra llena de simbolismo, nos invita a presenciar y habitar hasta el último rincón de la psique humana. No es una cámara prohibida, sino siete esta vez. Siete puertas, siete aspectos, siete secretos del alma de un hombre y la eterna necesidad de afecto de los individuos. Siete: Totalidad del universo. El número puente entre lo celestial y lo terrenal (3 número sagrado + 4 número terrenal, según la numerología). ¿Pero qué sucede cuando ya no hay más puertas que abrir o secretos que conocer?



## **Béla Bartók.**

Nació en Nagyszentmiklós, Imperio Austrohúngaro (actual Sannicolau Mare, Rumanía) el 25 de Marzo de 1881. Hijo del director de la escuela de agricultura de su comunidad natal, quien tocaba el piano y violoncello, e incluso llegó a formar una orquesta de aficionados y de Paula Voit, quien fue quien introdujo a la música a Bartók a los seis años.<sup>1</sup>

En el estudio biográfico hecho por Halsey Stevens se le describe como un hombre de aspecto poco imponente, terriblemente tímido y que únicamente poseía dos medios: hacerse conocido a través de su música, o como pianista, ya que al tocar adquiría una potente individualidad, que desaparecía tan pronto como dejaba de hacerlo.<sup>2</sup>



*(Imagen: Béla Bartók en 1910, justo antes de escribir la primera versión del Castillo de Barbazul)*

El camino de Bartók como compositor comenzó a hacerse visible a la edad de ocho años y en 1905 comenzó a explorar la música folclórica húngara. Se considera que con esto realizó uno de los primeros trabajos en el campo de la etnomusicología.

Bartók siempre mostró un gran patriotismo, incluso se ha sugerido que pudo pertenecer a la asociación secreta El Tulipán Negro de patriotas húngaros. Aquí en algunos fragmentos de cartas a su madre podemos observar esta esencia:

*"Ellos (los húngaros) deben luchar contra la tiranía del ejército austriaco. Al conservatorio no va sino quien quiere ir; en cambio, todos están obligados a ir al ejército austriaco, y allí se les impone el idioma alemán. ¡Es una vergüenza! Se podría, se debería introducir algún cambio."* (1902)

---

<sup>1</sup> Moreux Serge, *Béla Bartók*, p. 11

<sup>2</sup> Stevens Halsey, *The Life and Music of Béla Bartók*, p. 60

"...nadie más que un húngaro puede ser rey de Hungría." (1903)

"...En lo que a mí respecta, toda mi vida, en todos los órdenes, en todo momento y por todos los medios, estará al servicio de un solo fin: el bien de la nación húngara y de la patria húngara." (1903)

En esta misma correspondencia podemos ver como Bartók sugiere continuamente a su madre que hable húngaro y que no se hable ningún idioma extranjero sino cuando sea absolutamente indispensable. De esta forma o por ejemplo, al rescatar una canción popular, es como Bartók encuentra la forma de realizar el bien a la nación húngara. Estas formas de protesta y siempre inquietud por la libertad hace que Bartók prefiera las sociedades rurales. Él mismo comenta que las horas más felices de su vida las ha pasado entre los campesinos.<sup>3</sup> Esto se verá reflejado en la búsqueda de nuevos horizontes estéticos, no dejándose controlar por los medios y estándares artísticos de la época.

En su exploración de la música campesina húngara, encontró un colaborador muy cercano en Zoltan Kodaly. Bartók comentó que gracias a estos descubrimientos y recopilaciones, logró librarse del modo menor y mayor en sus composiciones, pues esta música poseía medios como los modos de la liturgia antigua, modos griegos arcaicos, el modo pentatónico y además tenían fórmulas rítmicas muy especiales, así como también cambios de tiempo.

Bartók no quería que su ópera fuera considerada una ópera folclórica o una ópera de lenguaje moderno.<sup>4</sup> Quería que se considerara como una obra tonal, incluso, en el pasaje más disonante de la obra, podemos encontrar que tiene una resolución tonal. Aun así, el estilo de ritmo "parlando-rubato" que lo podríamos definir como un ritmo libre y variado de un recitativo que se requiere en El Castillo de Barbazul, viene precisamente de las melodías antiguas de la clase campesina que él recopiló. Gracias a esto, tendremos la acentuación y el ritmo que el idioma húngaro posee, agregando que siempre debe de llevar el mayor peso en la primera sílaba. Esta fluidez nos dará el carácter teatral que se requiere, al tener siempre el diálogo y la acción continua.

En 1930 fue nombrado Caballero de la Legión de Honor y su libro *Hungarian Folk Music* (Música Folclórica Húngara) fue publicado en Inglaterra, dándole rápidamente

---

<sup>3</sup>Moreux Serge, *Béla Bartók*, p. 33

<sup>4</sup> Carta de Béla Bartók a Ernst Latzko, en 1924.

un gran renombre e invitaciones a múltiples conferencias científicas en Europa occidental.

Con el avance de las fuerzas nazis en 1938, Bartók considera dejar Europa, pero el dejar a su madre en sus últimos años de vida lo detiene. Después de la muerte de esta a finales de 1939, decide partir a Nueva York. Ahí comienza a trabajar en la Universidad de Columbia, pero encuentra la americanización difícil. Los conciertos son difíciles de obtener y ve su situación económica sumamente complicada. Su última presentación pública se da en 1943 con el estreno de su Concierto para Dos Pianos y obtiene poco apoyo de la crítica. Su salud comienza a empeorar y los médicos no tienen resultados claros sobre su diagnóstico. Desde entonces su salud comienza a pasar por altas y bajas hasta que muere el 26 de Septiembre de 1945.



### **Béla Balázs.**

Nacido Herbert Bauer. Nació un 4 de agosto de 1884 en Szeged, Hungría. Poeta, dramaturgo y crítico de cine. Sus primeros pasos fueron en el terreno de la poesía simbolista. Simpatizaba con la ideología de izquierda y fue fundador del círculo de discusión *Sonntagkreis* (círculo de Domingo, ya que ese día se reunían). Debido al derrumbamiento de la República Soviética Húngara en 1919 tuvo que vivir en un largo exilio en Viena y Alemania. En esa época comenzó a dar un giro a su carrera a través de la crítica de cine: Intentó crear una sistematización del pensamiento sobre este arte.<sup>5</sup> Después impartió clases de estética del cine en la Academia Cinematográfica de Moscú, llegó a ser uno de los especialistas con mejor reputación en este campo.

Murió en Budapest el 17 de Mayo de 1949.

*(Imagen: Béla Balázs ca. 1910)*

---

<sup>5</sup> Montiel Alejandro, *Teorías del cine: un balance histórico*, p. 53

## **Contexto social e histórico de la obra.**

Fue escrita en 1911 y estrenada hasta el año 1918, la obra tuvo modificaciones durante este periodo de tiempo. Se considera como uno de los trabajos del Bartók temprano pero debe reconocerse que más bien, esta abarca un periodo grande en la producción artística del compositor. Histórica y socialmente la obra antecede a la Primera Guerra Mundial y su estreno empalma con el término de esta. El mismo personaje principal – Barbazul- es retratado por Bartók y Balázs como un noble cercano a la guerra y a todo lo que ella implica. Si tomamos el significado más superficial y literal de las puertas de su castillo podremos observarlo: tiene una cámara de tortura, salón de armas, dominios y mujeres que ha ganado por medio de la fuerza, de su poderío y crueldad bélica. Es por esto que todo está ensangrentado, por los cadáveres que ha tenido que pisar para obtener su fortuna y victoria. En la época que se escribió *El Castillo de Barbazul*, la guerra era algo que se tenía que vivir, pero que traía depresión y soledad a la sociedad europea, como bien lo representa una de las interpretaciones de la obra.

La teoría del psicoanálisis de Freud también se desarrolló casi al entrar el siglo XX (1896). Había en el ambiente de esta época una atracción por el conocimiento interior del individuo, por la *Interpretación de los sueños* (obra escrita por Freud en 1900) y sobre todo, un gran interés de descifrar el alma humana; labor a la que contribuyeron Bartók y Balázs consciente o inconscientemente.

Freud brindó a la sociedad, a través de esta terapia, su visión de cómo explicar la conducta, emociones, pensamientos y curar la histeria. Para él, los problemas del individuo recaían en su inconsciente, en sus represiones e insatisfacciones sexuales, muchas veces viniendo estas desde la niñez.<sup>6</sup> Esta ópera podría parecer una sesión bajo los postulados de Freud, donde se busca curar la histeria y dolores del personaje principal, enfrentándolo a sí mismo para crear una catarsis en él.

---

<sup>6</sup> Sociedad psicoanalítica de Mendoza – Introducción al Psicoanálisis  
[http://www.spmendoza.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=62&Itemid=34](http://www.spmendoza.org/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=34)

## **El amor tradicional o romántico.**

En primera instancia, debemos entender el significado del amor en nuestra sociedad. Según la doctora Coral Herrera<sup>7</sup>, el amor es una construcción social y cultural que determina nuestra forma de organizarnos económica y políticamente. También nos menciona que es una mezcla de instintos, emociones, normas, prohibiciones y mitos que son maquillados con atributos mágicos e incluso utópicos, lo que nos lleva al nacimiento del amor tradicional o romántico: un producto cultural y una forma de organización en pares.

Si miramos atrás a la época del romanticismo, periodo cultural y artístico que se desarrolló durante el siglo XIX, podemos observar como los poetas, los músicos, la gente parecía estar de acuerdo en amar a personas equivocadas, a no ser correspondidos en este aspecto e incluso estaban dispuestos a morir por ello. Era una época donde el suicidio por amor era algo a lo que aspiraban los personajes de novelas. Tenemos a un Werther o a una Anna Karénina, por ejemplo. Otro tema común en la época era el ser redimido gracias a un sacrificio de amor después de haber pasado una existencia de tormentos, como los personajes masculinos en las óperas de Wagner, como *Der Fliegende Holländer* – El holandés errante o el mismo *Tannhäuser*. A la gente parecía gustarle esta visión de amor, el cual tiene la capacidad de ser gloria, lo mejor en la existencia del individuo y al mismo tiempo saca todos sus demonios: celos, egoísmo, venganza... y desde entonces, ha permanecido. Desde entonces se ha asociado el amor al sufrir. Es una construcción que nos han hecho vivir, creer e incluso alabar.

El amor romántico occidental podría definirse por dependencia, propiedad privada y una serie de mitos que avalan la violencia, como los celos. Placer en el sufrimiento. También el creer roles de género como el que la mujer es monógama y el hombre promiscuo por naturaleza, por ejemplo. Todas estas construcciones nos llevan a un grado actual en el que la gente se siente y está más sola, porque la promesa de este tipo de relación, el tan afamado "y vivieron felices por siempre" rara vez se cumple. Nos alimenta un apetito que nunca parece saciarse, como Judith en el Castillo de Barbazul al querer abrir cada una de las puertas del Castillo de su amado.

---

<sup>7</sup> <http://haikita.blogspot.mx/2010/08/los-mitos-del-amor-romantico.html>

## **Amor y soledad en el Castillo de Barbazul.**

Bartók y Balázs decidieron darnos una visión musical y dramática de lo que sucedió después del "felices para siempre" de Judith y el duque Barbazul.

*"Oh, historia antigua,*

*Cómo, cómo la esconderé...*

*La historia es antigua pero ¿ocurrió, ¿no ocurrió?*

*¿Pasó fuera, dentro?*

*¿Cuál será su significado?"*

-Fragmento del prólogo del Castillo de Barbazul.

Por supuesto que es una historia antigua. Dos personas que se enamoran, una pareja heterosexual. Judith decide seguir al duque Barbazul hacia su castillo, aun cuando ella estaba prometida con otro hombre, por lo visto un matrimonio arreglado del cual ella huyó. Aun cuando su padre y su hermano están buscándola, aun cuando sabe de los rumores en torno de su tan amado Barbazul... al igual que el Castillo de Gilles de Rais, nadie se atreve a acercarse ya que la putrefacción corporal y espiritual puede ser percibida a kilómetros.

La obra comienza, pues, de esta manera, en total penumbra, de donde poco a poco, van surgiendo los sonidos con las melodías pentatónicas que Bartók va a usar a lo largo de la obra. La obra estará muy establecida en la tonalidad de Fa sostenido mientras los personajes avanzan por lo sombrío del castillo. Las ideas musicales de Bartok se irán presentando y este las desarrollará, las presentará en distintas tonalidades o las variará rítmicamente.

Para contar esta historia que se ha repetido a través de siglos, Bartok decidió darle la importancia que merece brindándole una orquestación sumamente pesada. Tenemos entre los instrumentos al órgano, celesta, una gran sección de percusiones y ocho metales que están fuera del escenario. Bartok con esto, tal vez, nos quería decir que creía en el mensaje de esta ópera. Para él era importante.

Bartók además de sus dos matrimonios, tuvo una historia de amor que lograría plasmar a través de un motivo en varias de sus obras. En 1907 se enamoró de una joven, a la cual le dedicó el motivo Stefi (ya que ese era su nombre) conformado por un acorde con una triada menor y una séptima mayor arriba. El color de este acorde nos da una idea de

la visión que Bartók tenía de este sentimiento, siempre lleno de nostalgia y ansiedad. Su significado obtuvo un lado más oscuro cuando esta relación terminó en 1908. Se transformó en un motivo que era mensajero de dolor emocional y muerte.<sup>8</sup> Bartók retomó este motivo para su ópera y lo podemos encontrar con una base de triada menor o mayor.

Ej. I

The image shows a page of a musical score for the opera 'Bluebeard's Castle' by Béla Bartók. It features a vocal line for the character 'Judith' and a piano accompaniment. The score is marked 'Andante' and includes tempo directions 'poco allargando' and 'allargando'. The lyrics are in both German and Hungarian. A red box highlights a section of the score where the tempo is marked 'allargando' and the piano part has 'più f' and 'molto dim.' markings.

28 poco allargando Andante  $\text{♩} = 80$

Jud.  
Jud.

Blaubart, gib mir dei-ne Schlüssel. gib sie mir; da- ich dich lie-be!  
Kék-szu-kül-lú, add a kul-csat, add a kul-csat, mert sze-ret-lek!

*molto cresc.* *f* *più f* *molto dim.*

Podemos ver que nuevamente le da un significado musicalmente hablando muy importante al incluir este motivo cuando aparece la frase "porque te amo".

<sup>8</sup> Leafstedt S. Carl, *Inside Bluebeard's Castle*, p. 81



## Análisis de escenas

### Prólogo.

Usualmente se deja como introducción a una ópera una obertura en la que participa la orquesta, o algún prólogo cantado pero no con un desarrollo tan extenso que se pueda volver un acto. La concepción de Béla Bálazs y Béla Bartók fue el colocar un texto de Balázs, que anteriormente se había publicado como poema por separado. El bardo debe hablar por cuatro estrofas para entonces abrirse el telón y la música comenzar a emerger de la oscuridad, con las cuerdas en *pianísimo*, *sempre legato misterioso*, e ir dibujando el ciclo por el que la obra comenzará y terminará, empezando por nada y acabando en nada. Este será un vehículo de mucha utilidad para adentrarnos a la historia del alma de Barbazul, tal vez dejada en tinieblas y vacía desde el último asesinato que cometió y que al final, a pesar de querer ser redimido, regresa a su naturaleza, regresa al mismo ciclo que ha de repetirse no sabemos cuántas veces más. En los primeros instantes del desarrollo de la obra escuchamos el tema del castillo con los cornos:

Ej. I



Este tema llegará al punto máximo de matiz y de presencia en la orquesta segundos antes de la primera frase de Barbazul:

Ej. II

A snippet of a musical score for piano and voice. The tempo is marked 'Assai andante' with a metronome marking of quarter note = 62. The dynamics include 'poco accel.', 'rit.', 'Meno mosso', 'molto cresc.', 'f', and 'p cresc.'. The music is in 3/4 time. The score includes vocal lines with lyrics in Hungarian and German, and piano accompaniment. A red box highlights a specific section of the piano accompaniment.

Al entrar al Castillo Judith exclama que las paredes están mojadas de lo que parece ser lágrimas... o sangre. ¿Lágrimas de Barbazul al encontrarse en eterna soledad de no hallar lo que busca mezclada con la sangre de sus anteriores mujeres? ¿Lágrimas del agotamiento y el vacío que deja el daño del amor romántico en los personajes de esta obra? Nunca se aclara y el Castillo mismo suspira.

### Primera Puerta: Cámara de torturas

Adentro del Castillo hay oscuridad. Detrás de las primeras puertas que Judith abre, encuentra algo a lo que Bartók decidió darle un motivo específico: la sangre. Su primera aparición está en la primera puerta, que es la cámara de torturas y desde ahí la escucharemos representada por pares de semitonos y rítmicamente por notas más largas. Antes de la apertura de esta puerta, el Castillo suspira por primera vez. Ya adentro, Judith nos describirá la escena, sin que esta quede a visibilidad del público necesariamente, esta fórmula se repetirá en todas las escenas. Esta parte musical tendrá una estructura ternaria A – B – A´ : La primera parte justo al abrir la puerta y la descripción de esta. La segunda cuando Judith pide que las demás puertas se abran y la tercera, el momento que me gustaría resaltar. Judith exige la apertura de las puertas, el conocer todos los secretos de Barbazul, justificándose que esto debe realizarse debido a que ella lo ama:

Ej. III

28 poco allarg.  $\text{♩} = 126$ . *Sostenuto (subito)*  $\text{♩} = 12$

Jud. *Tü - rent! aj - tót!* *Blaubart. Kékszakállú* *Wöllich Dich lie - bel! Mert szeret - lek!*

Jud. *Warum begehrst Du's Judith? Judit, Judit, mért a karod?* *Sostenuto (subito)*  $\text{♩} = 12$  *(non legato)*

Podemos observar que en la frase *Mert szeretlek* (porque te amo), Bartók decidió dar una atmósfera disonante, arropada por el motivo musical de la sangre (el medio tono) en trino; diferente al ejemplo anterior pero con similar carga de significado en ambos. Otra aparición de motivo de la sangre en la apertura de la primera puerta:

Ej. IV

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled '60' and '34' in a box, with the tempo 'Andante (assai)' and a metronome marking of 104-100. It includes the German phrase '(fährt zusammen)' and the Hungarian phrase '(összerezzen)'. The bottom staff is labeled '30' and '34' in a box, with the same tempo and metronome marking. It includes the instruction 'mf (2. Klar.)' and 'tenuto'. A red box highlights a section of the bottom staff, which is labeled '(Trombe c. sord.)'.

Al ser una obra simbolista, cada puerta representa un aspecto de Barbazul. Cada símbolo explicado aquí es resultado de mi propio análisis de la obra y sus personajes.

Este primer símbolo de la cámara de torturas, es la misma tortura que Barbazul ha perpetrado consigo mismo y con las que ama, al ser su forma de proyectar afecto, tal vez desde su infancia y lo que haya desatado su sed de sangre desde entonces, como bien propone Freud con sus teorías.

Barbazul concibe el amor y la muerte (violenta) como una unidad. No puede tener un acercamiento al afecto fuera del daño y de la destrucción. Esta cámara puede ser una con instrumentos de tortura o incluso sadomasoquismo y es interesante el por qué él elige que sea la primera en mostrarse. Es su verdadero yo y la razón de su soledad. Si Judith decide no desistir después de verla, puede haber una oportunidad para por fin conocer la redención a través del amor.

## Segunda Puerta: Sala de armas

En esta puerta Bartók muestra un tema sumamente marcial que evoca a bandas de guerra, remarcado en los recuadros rojos del ejemplo. Judith revela que Barbazul es un hombre despiadado en el campo de batalla. Rápidamente el motivo de la sangre aparece antes que Judith lo haga presente también con sus palabras:

Ej. V

**1**  
**Allegro risoluto** ♩. 120-112  
 (Das Schloß schnappt und lautlos öffnet sich die zweite Tür. Ihre Öffnung leuchtet röthlichgelb, aber auch Funkenregen fällt nieder. Der zweite Lichtstrahl legt sich neben den ersten auf den Boden.)  
 (Csattan a szárny feltámad a második ajtó. Nyitása sárgás vörösv. de szintén sötét és féltelen. A második sugár az első mellé fénylik a padlón.)  
 Klar. od. ts.

**2**  
**Hlaubart**  
*Kékszakállú*  
 Tau - sendschuldig  
 Soß - kappet - len  
 Was - sichts - t Du?  
 (Trum.)

**3**  
**Hlaubart**  
*Kékszakállú*  
 Mei - ne Waf - fen - kummer - Judith.  
 Es - a leg - te - resz - le. Judith.  
**Judith**  
 Judith  
 Hlaubart, wie ge - wül - tig bist Du, wie ge - sac - lig graus - sam - bet Du!  
 Mi - den - we - gen - ich - we - sen - te - mel - len - rum - tel!  
 (Trum.)

Una escena corta y que antecede a una escena intermedia donde Judith pide las demás llaves con desesperación. Barbazul interviene dos veces con unas de las frases musicales más bellas de la obra, su acompañamiento está en forma de arpeggios con acompañamiento de Arpa:

Ej. VI

**50** **Sostenuto** ♩. 72  
**Hlaubart**  
*Kékszakállú*  
 Mei - ner Fe - ste Grund er - zit - tert,  
 Wä - ran sä - ßt tö - re - res - ket.  
 (Or.)  
 // (Arpa) *mf*

Nos muestra el estado actual del personaje: con más edad que su nueva esposa, su lado azul, de la tristeza y la soledad, cansado de batallas y confiando cada vez más en los rayos de luz que Judith ha traído a su castillo con la apertura de cada puerta. Su única

petición es que no se le cuestione sobre lo que encuentre detrás de esas puertas. Barbazul así muestra primero sus aspectos más negativos y avanza de forma más confiada a los salones donde puede mostrar su esplendor.

### Tercera Puerta: Salón de tesoros

Escena igualmente corta, donde el acompañamiento es simple y establecido en re mayor: brillante como las joyas. Es un brillo extraño, que refleja la belleza y la calidez que buscó Barbazul en la riqueza, pero que se mantuvo vacía, al igual que su ser.

Bartók usará en esta escena la bitonalidad. Las líneas melódicas de Barbazul y de Judith se mueven en diferentes mundos tonales, él está establecido con el re mayor de la escena (recuadro rojo), Judith parece moverse en mi mayor (recuadro negro):

Ej. VII

The image shows a musical score for the opera 'Blaubart' by Béla Bartók. It features three systems of music. The first system shows Judith's vocal line (labeled 'Jud.' on both staves) and piano accompaniment. The lyrics for Judith are: 'schmei - de, güld - ne Kro - nen, Prunk - ge - wän - - - der! / ek - szer, Ko - ro - nák és dús pu - lás - - - tok!'. A black box highlights the first vocal line. The second system shows Blaubart's vocal line (labeled 'Blaubart' and 'Kékszakállú') and piano accompaniment. The lyrics for Blaubart are: 'Reich bist du, oh / Mily gazdag vagy. / Mei - ner Fe - ste Klein - od - kam - mer.' A red box highlights the first vocal line. The piano accompaniment is marked '56 Piu tranquillo' and 'mf'. The score is numbered 'U. E. 7026' at the bottom.

Hay una síncopa muy marcada en el acompañamiento de las intervenciones de Barbazul. Una estabilidad aparente pero frágil. Se comienza a mezclar con la atmósfera el motivo de la sangre con las flautas y los oboes; entonces el resplandor de las joyas desaparece. Incluso la corona está manchada de este líquido. Todo lo que ha conseguido

Barbazul ha sido a través de la sangre. El motivo se va engrosando y recalcando a varias voces:

Ej. VIII

The image displays two pages of a musical score. The top page is for the orchestra, starting at measure 58. The tempo is marked 'Poco agitato' with a quarter note equal to 108. The key signature has one flat (B-flat). The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Horn (Corno). A red box highlights a section where the woodwinds play a rhythmic motif. The bottom page is for the vocal part, Judith. The tempo is 'Più agitato' with a quarter note equal to 152, and the marking 'stretto' is present. The lyrics are in German and Hungarian. A red box highlights the vocal line where the motif from the orchestra is repeated.

(Judith erhebt sich plötzlich.)  
(Judit hirtelen feláll.)  
Poco agitato ♩ = 108

mf sf sf (Fl. Ob.)  
dim (Corno)

58

Wendet sich erstaunt zu Blaubart.)  
(A kékszakállú felé fordul esodálkozva.)  
Più agitato ♩ = 152 stretto

Judith  
Judit

Blut klebt rot am Pracht-ge-schmei-ek-!  
Vér-folt van az ék-sze-re-ken.

Barbazul será el que le pida a Judith que abra las siguientes puertas, cada vez con más entusiasmo. Son los mejores aspectos de su ser, lo que está orgulloso de ser y tener.

## Cuarta puerta: El jardín

Un gran interludio musical nos introduce al jardín, majestuoso y una vez más, extraño. En él crecen flores del tamaño de un hombre. Hay una descripción auditiva muy detallada sobre lo que se encuentra en el jardín, por ejemplo, aves, que es hecho con el sonido de la flauta, remarcado en el cuadro rojo:

Ej. IX

The image shows a page of a musical score for Wagner's Parsifal, Act IX, titled 'El jardín'. The score is in 3/4 time and features a vocal line (Judith/Jud) and a piano accompaniment. The tempo is 'a tempo' (72) and the mood is 'Tranquillo' (69-66). The score includes the lyrics 'Felsen bergen ei-nen Gar-ten. / Kemény szik-lak a - latt roj-l-ve.' and 'poco string.'. The score is marked with 'molto sf' and 'poco cresc.'. A red box highlights a passage in the piano accompaniment, specifically the flute part, which is described in the text as representing birds. The score also includes a 'poco string.' marking and a 'dim.' marking. The score is numbered 66 and 67.

Antes de que el motivo de la sangre vuelva a aparecer, escuchamos un gran clímax en fortíssimo y con toda la orquesta participando, seguido del motivo de la sangre remarcado en el cuadro rojo:

Ej. X

Esto servirá como preparación para el punto máximo de la obra.

## Quinta puerta: Los dominios de Barbazul

Bartók decidió colocar el clímax de la obra en la quinta puerta, donde es la primera gran escena de Barbazul. Él muestra sus dominios y tiene una participación continua y activa. Es él quien describe la escena y no Judith como en las demás escenas. Tal vez, es por lo que hay detrás de esta puerta por lo que Barbazul ha realizado todo en su vida, su mayor aspiración y logro. Una visión de la grandeza de su espíritu y de su ambición, el motivo que le dio la oportunidad de conocer el amor y de ser amado.

La escena transcurre en Do mayor, tonalidad situada al otro extremo del círculo de quintas con respecto a Fa sostenido. Bartók proyecta el lado opuesto a la total oscuridad que albergaba el Castillo con este punto máximo de Luz entrante a él. Este momento dura hasta la aparición de las nubes rojas donde volvemos a modo menor.



Ej. XI

Musical score for Judith, measures 26-28. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line for Judith (soprano) and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest in measure 26, followed by a melodic phrase in measure 27. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *mf*, *fff*, and *dim.*, and performance instructions like *poco allarg.* and *mf*. The lyrics are in German and Hungarian: "Blutigen Schatten wirft die Wolke! / Véres árnyat vet a felhő!".

Balázs declaraba que las breves participaciones de Judith, señaladas *senza espressione* (sin expresión) eran debidas a que ella ya no podía quitar de su mente la sangre que había presenciado o incluso tocado, aun teniendo presente el aspecto más impresionante y positivo de Barbazul delante de sus ojos:

Ej. XII

Musical score for Judith, measures 29-31. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line for Judith (soprano) and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest in measure 29, followed by a melodic phrase in measure 30. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *fff* and performance instructions like *allarg.* and *a tempo*. The lyrics are in German and Hungarian: "Sinn und Gott sind die Lüge. / Szép és nagy a te országod."

Una de las escenas de mayor dificultad rítmica sigue. Es el momento donde Barbazul muestra todo su entusiasmo y es un reflejo de una montaña rusa de euforia que llena su ser:

Ej. XIV

81 **Blaubart**  
*Kékszakállú*

Laß die Tür-en zu - ge-schlossen, Sang er - fül - le mei - ne Hal-len.  
*Le-gyen csuk-ra a két aj - tó. Tit - jen dal-lal az én - vá-ram.*

Quiere besar a Judith esperando que su curiosidad no vaya más allá, porque como toda montaña rusa, después de la cima más alta, sólo queda descender.

Judith sabe que ya pasó un punto de no retorno. Declara que no le importa morir, si es necesario, con tal de conocer todo sobre la persona que ama. Desde mi análisis, ella quiere ayudarlo a hacer actos de consciencia sobre su ser y acciones. Quiere ayudarlo a salir de esa obscuridad, pero a pesar de los pronósticos que los dos personajes creían y querían, ya no está entrando más luz como en las puertas anteriores. Al contrario, los dos se hunden cada vez más: Barbazul hacia su vicio, hacia su psicopatía y Judith más profundo hacia la guerra perdida en la que se enroló voluntariamente desde el momento que entró al Castillo. Después de un momento rítmicamente salvaje, pesante y duro, como la caída que los dos personajes tuvieron después del clímax, Barbazul pide a Judith que no continúe abriendo las puertas:

89  $\text{♩} = 150$  (a tre battute)  
*p* (ma pesante)

**Blaubart**  
**Kékszakállú**  $\text{♩} = 120$

Ei - nen Schlüssel geb ich dir noch.  
 A - dok ne - ked még egy kul - csot.

90 (Judith streckt ihm stumm verlangend die Hand entgegen. Blaubart übergibt ihr den Schlüssel.)  
 (Judit némán követelőn nyújtja érte a kezét. A kékszakállú átadja a kulcsot.)

$\text{♩} = 150$

Judith geht zur sechs - ten Türe. Beim ersten Drehen des Schlüssels  
 Judith a hatodik ajtóhoz megy.  
 Mikor a kulcs első fordul.

## Sexta puerta: El lago de lágrimas.

Escena estática, pero con un movimiento emocional interior transmitido por medio de arpeggios:

Ej. XVI

01 (Es ist, als ob sich ein Schatten über die Halle legen würde; sie verdunkelt sich ein wenig)  
(A csarnokon mintha árny futna keresztül; csalmivel sötétobb lesz)  
Adagio ♩ = 80  
(Kb. Klar. Fl.)  
p  
molto  
3  
Tranquillo ♩ = 80  
(Harm.)  
p dolce  
molto  
3

Bartók emplea el silencio como recurso esencial de esta escena. Es el alejamiento de los personajes y crecimiento de su tristeza y carga emocional. Judith y Barbazul repiten las mismas palabras y/o motivos musicales durante toda la escena y tienen largas pausas entre sus intervenciones. Barbazul declara que ese lago está hecho de lágrimas, pero no aclara de quién.

Es el momento que muestra la vulnerabilidad de Barbazul, muestra el origen de su dolor. Judith se transforma en las lágrimas del duque y los dos colapsan. Esta es la razón por la cual al final de esta escena, es la primera vez que Judith se entrega por completo a Barbazul. Se han reconocido en sus tristezas y son uno mismo, pero en vidas y cuerpos diferentes. Por encima del dolor e incluso la sangre que ha visto, Judith está ahí para salvar a Barbazul, está ahí para demostrar que los rumores de ese hombre que tanto ha idealizado son mentiras y simplemente se trata de alguien incomprendido.

La duda comienza a aparecer en su mente. Comienza a recordar la sangre y a hacer conjeturas sobre lo que ha visto. Bartók una vez más presenta el tema, el cual habrá de llegar hasta el clímax de la resolución de Judith, escena la cual también está plagada del motivo de la sangre. Aquí la progresión del momento musical:

Ej. XVII

105 Judith ( ihr Kopf ruht an Holofernes' Schaher )  
Judit ( a kék szakállú vállán a fej )  
Molto sostenuto 4/4 48-48

Sag mir, sag mir Her-zog Holo-bart,  
Macht mich, macht mich nicht mehr kalt.

(Ob.)  
mf tenuto

(Cor. e Ztg.)  
mf

1. B. 2006

Presentación de la duda en Judith.

Ej. XVIII

108  
Molto sostenuto 4/4 48-48

(Ob., Klar.)  
f

Jud.  
Wah - her,  
kainy - nye.

Der sind alle frühere Frauen  
Dass man die ei - gi auszug

sempre cresc.  
sempre cresc.

La presencia de la sangre en la escena y en la mente del personaje mismo.

## Ej. XIX

62 allarg. molto 117 Molto sostenuto ♩ = 58

Jud.  
Jud.  
Öff - ne mir die letz - te Tü - rel  
Nyisd ki a he - te - dik uj - tót!

8 fff fff

8 allargando molto Andante ♩ = 76 - 72  
mf

Resolución final de Judith con el “tema de la duda” variado.

Barbazul evade cada pregunta sobre sus anteriores mujeres, lo que desenmascara una prueba irrefutable que lo que él esconde en la última puerta, la cual especialmente ha declarado que no debe abrirse como en el cuento de Perrault. Ahí se encuentran las herramientas más preciadas de su Castillo.

### Séptima puerta: Las tres esposas

Bartók toma su tiempo para introducir a la escena en Do menor: Balázs había pedido que la escena comenzara con una música en modo menor, llena de tristeza.

Barbazul tiene unas breves intervenciones mostrando su aceptación a lo que ha de acontecer después. Es la parte más sagrada de su alma. Declara que estas mujeres son las que han regado sus jardines. Las guarda como los tesoros más grandes de su Castillo

y como Judith declara, no son sus cadáveres, sino están vivas; vivas en Barbazul, en su memoria. Son las mártires del castillo, por las cuales él tiene todo lo que posee y que seguramente no le brindaron el amor que él deseaba, pero que sí lo ayudaron, gracias a su unión, a la creación e incremento de su fortuna. Murieron por él, es por eso que él las proyecta como la máxima belleza del espíritu.

Barbazul tiene su segunda gran escena, describiendo dónde y a qué hora del día, o etapa de su vida, encontró a cada una de sus mujeres.

Una al amanecer en Si bemol mayor:

Ej. XX

66 **Sostenuto** ♩ = 84  
**Judith** (steht gebrochen, ängstlich als Vierte neben ihnen)  
*Judit (a régi asszonyok mellett áll negyediknek, meggörnyedve, félve)* **poco rit.** **Andante** ♩ = 96

Wie sie schön sind, wie sie reich sind, ich, ach, bett-ler - gleich da-ne-ben. (erhebt sich) (mit flüsternder Stimme)  
*Mi-lyen szé - pek, mi-lyen dú - sak, Én, ach, kol-dus, ko-pott va-ga-nak. (feláll) (suttogó hangon)*

Mor-gen fand ich  
*Haj-nal-ban az*

127 **Andante** ♩ = 96

wohl die Er-ste, rot-be-krönt im Mor-gen-duf-ten. Ihr ge-hört nun al-lerMorgen, ihr se-inkühler  
*el - söt lel-tem, Pi-ros sza-gos szé-phaj-nal-ban. Ó - vé most már minden hajnal, Ó - vé pi-ros*

*poco cresc. poco string.*

Una al medio día en Do mayor:

Ej. XXI

**Frau geht langsam zurück)**  
*asszony lassan visszamegy)* **poco rit.** **a tempo**

Mit-tags fand ich wohl die Zwei-te, Gold - ent - flammt im Mittagsschwei-  
*Má - so - di - kat jól a két - dik, né - ma é - gö a-rany dél -*

*p dolce* *pp(Cord.)*

La otra al atardecer en Re menor:

Ej. XXII

The image shows a musical score for voice and piano. It is divided into two systems. The first system is marked "Poco sostenuto" and "mf". The second system is marked "Piu andante" and "cresc.". The lyrics are in German and Spanish. The German lyrics are: "A-bends fand ich dann die Drit-le, müh-sal-matt im A-bend-frie-den. Har-ma-dí-kat ex-te, let-ten, Bê-kés bí-gyodt bar-na-es-te." The Spanish lyrics are: "Ihr ge-hört nun al-ter A-bend, ihr seip seid-ner Lei-ten-man-ten, ihr ge-tiört nun O-ve most már min-den ex-b, O-ve bar-na bí-pu-lást-ju, O-ve most már". The score includes a piano part with a "dolce" marking and a "cresc." marking. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The number "130" is written above the second system. The number "U. E. 7026." is written at the bottom of the page.

Para completar el círculo es necesario que Judith se una a esas mujeres, pues a ella la encontró en la noche. Judith se opone y pide perdón a Barbazul, ella en cuanto ve a las mujeres, se siente indigna y piensa que este peso de morir por él es demasiado grande. Esta es la primera vez en la obra en la que los dos personajes intervienen y cantan juntos, la batalla final:



Ej. XXIII

133 *Piu mosso* *Judith*  
*ritard.* *poco rit.*  
 Türe schließ sich nach! (Hängt ihr den Mantel um die Schalter.)  
 (Hosszú a fejét beakaszték.) (Judith vállára teszi a palástot.)  
 Blauebart, Blauebart laß ihn, laß ihn!  
 Kék-szu-kál-lú, vonkell, vonkell!  
 Dein ihr sammt- her Ster- man-man- tel.  
 Ti-ed csül- la-gos pa-lást- ja.

134 *a tempo* *poco rit.*  
 (Setzt ihr die Krone auf's Haupt.)  
 (Judith fejére teszi a koronát.)  
 (Legt ihr das Geschmeide um den Hals.)  
 (Judith nyakába akasztja az ékszerét.)  
 Laß mich, Blauebart,immis! wie- der!  
 Laß mich! Blauebart,immis wieder!  
 Jaj, jaj. Kék-szu-kál-lú vedd le. Jaj, jaj. Kék-szu-kál-lú vedd le!  
 sch- ne- Di- ö- man- um-kro- no, dein ist mein her- rich- stes Kleinod.  
 Ti-ed a gyf- mant- ka-ra- ná- ja, leg-dro- gyább kincsom.

134 *a tempo* *poco rit.* *a tempo*

Judith parece aceptar después lo que ha de sucederle.

La parte más disonante de la obra sigue después de esta declaración de Barbazul:

Ej. XXIV

136 *allargando* *Largo* *(Sie schauen sich lange...)*  
 schön- ste, die ai- ler- schön- ste!  
 asz- szony, a leg- - - szebb- asz- szony!  
 (Hosszú a szembenétek...)

137  
 ins Auge. - Judith, unter dem Mantel fast zusammenbrechend, ihr diamantengekröntes Haupt gesenkt, geht langs des silbernen Licht.  
 Judit lassan meggörnyed a palást sülpa alatt és gyémántkoronás fejét lehorgaszta, az ezüst fénysáv mentén 'bemeget a töb-  
*cresc.* *fff*

Bartók de alguna forma no quiere que se olvide que Barbazul era un asesino y que el desenlace que tuvo con el personaje de Judith fue violento. A fin de cuentas él la hizo

desaparecer, en cualquier interpretación que se le dé a este intrigante y muy discutido final. Barbazul declara que ahora la noche será eterna. Se vuelve a escuchar el motivo del Castillo como en un principio, antes de que todo termine en oscuridad y silencio:

Ej. XXV

The image shows a page of a musical score, labeled "Ej. XXV". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line at the top with lyrics in German and Hungarian: "im - - - mer... - - - jel..." and "(Es ist wieder völlige / Tűjés sötétség, melyben". Below the vocal line is a piano accompaniment with a treble and bass clef. The tempo marking is "poco rallentando - - - al Molto tranquillo" with a quarter note equal to 70. The second system continues the piano accompaniment and includes a clarinet part labeled "(Fl., Clar.)" and a horn part labeled "(Vc., Ch.)". The tempo marking for the second system is "Piu tranquillo" with a quarter note equal to 70. The lyrics for the second system are "Finsternis, in welcher Blaubart verschwindet.) / a félszakállú elűnik.)". The score ends with the marking "perdendosi". At the bottom of the page, there is a reference number "U E 7026." and the name "Wagner".

El personaje cae nuevamente en ese círculo vicioso. A pesar de todo, es incapaz de negar su naturaleza y su destino.

## **Análisis de personajes**

El origen del personaje de Barbazul es oscuro y violento. Basado en un noble tan sanguinario como Gilles de Rais, el Duque del cuento de Perrault hace justicia a hacerlo un hombre implacable y con un pasado lleno de feminicidios. Conservaba a sus anteriores esposas despedazadas en una única habitación prohibida. Si bien, en el cuento no se le ven intenciones por casarse con su última esposa únicamente para asesinarla, no duda en tomar esta decisión cuando se entera que ella lo desobedeció.

Gracias a la posterior intención de hacer a Gilles de Rais un santo mártir al igual que Juana de Arco, fue que la figura de Barbazul se suavizó y fue la versión que decidió tomar Balázs para su libreto. Tal vez optó por esta para colocarlo en un sitio más humano y cercano. Aquí, el duque es un hombre taciturno, oscuro, violento. Pareciera que sus años dorados ya pasaron, aun así, él también posee un bagaje de feminicidios importante, por lo tanto, a nivel inconsciente no es un individuo promedio con una salud mental promedio. Si hiciéramos un diagnóstico según las pautas de la época de la obra y de Freud, donde todo problema mental recaía en insatisfacciones sexuales y traumas o faltas en la niñez podríamos crear y sugerir que Barbazul tuvo una relación difícil con sus padres: podrían haber estado ausentes, con abusos por parte de su padre hacia su madre y a él, con indiferencia por parte de su madre. Él tuvo que trabajar muy duro por obtener algo de ellos; por ser tan poderoso como su padre y por el cariño de su madre. La soledad fue algo constante en su vida y en algún punto de la relación con su madre, descubrió que sólo a través de la muerte podía sentir satisfacción y un sentimiento tan anhelado y faltante durante toda su vida como lo fue el amor. Desde entonces, a todas sus demás esposas las proyectaba como la figura de su propia madre y como una adicción, buscaba volver a sentir ese momento de éxtasis ya vivido a través de sus asesinatos. En el cuento de Perrault, se menciona que Barbazul tenía una barba de dicho color que físicamente lo hacía lucir horrible y que toda muchacha huyera de él. Balázs no nos nombra ese atributo físico. Al contrario, parecería que este hombre es un gran imán y depredador, con casi las mismas cualidades de un psicópata: encantadores, aparentemente emocionales, narcisistas, fríos. La fealdad recae, tal vez, en su interior, además de recordar que el color azul constantemente es asociado a la tristeza. No llega a ser un asesino de sangre fría porque su pasado es una carga. Él está sentado en su trono, en un castillo solitario y frío, que emite suspiros, llora y sangra, erguido por siete

puertas que cierra con llave. Su gran peso es no poder hacerlas desaparecer. Todos los bienes que ha conseguido en su vida, incluidas sus anteriores esposas a quienes reduce a grado de objetos, han sido por medio de mucho esfuerzo y violencia.

Judith no es una mera anécdota en la vida de Barbazul como tal vez sí lo son las anteriores mujeres, que ni siquiera se les brinda un nombre en la obra.

Se desconoce por qué Balázs decidió ponerle este nombre. Una posibilidad recae en la Judith del antiguo testamento, quien asesinó al general Holofernes para la liberación de su pueblo. Debido a que usó su sexualidad para tener acceso privado a la tienda del general y así llevar a cabo su plan, de forma asidua es visualizada como una mujer fatal. Es una visión correcta si el suceso se observa del lado masculino y no se toma en cuenta el máximo objetivo: la justicia y la liberación. No es correcto retratarla como una mujer histérica en la ópera ya que la balanza se puede descompensar conforme a la carga y energía que deben de tener los personajes en escena. Es una mujer valiente, la cual nunca vacila a pesar de las atroces situaciones y escenas que observa en el alma de Barbazul. Judith está completamente enamorada del duque y cree firmemente en que es ella el vehículo para sacarlo de su podredumbre y llevarlo a su salvación. Como bien sabemos, este sentimiento tiene como consecuencia la idealización y la negación de los atributos negativos del o de la amada. Judith no cree en los rumores que se dicen sobre Barbazul y podríamos sugerir que es ella quien le pide que la lleve a su Castillo. Conforme avanza la obra, es por esto que su entusiasmo se va apagando poco a poco al caer en cuenta de la realidad.

Los dos personajes llegan al punto inicial de la obra en un mismo estatus de poder y vulnerabilidad. Los dos reconocieron algo en el otro que también yace en el interior de ellos mismos. Son en realidad dos personas casi idénticas; tal vez en tristeza, en fortaleza, en lucha, en soledad. Tal vez los dos son depredadores. No es una pareja que se complementa, ya que los dos violentan al otro de alguna u otra forma conforme la acción se desenvuelve, todo ello, en nombre del amor. Toda la acción se centra en la apertura de las puertas del alma de Barbazul, pero no se presta atención a que Judith también con esto va perdiéndose como persona. No creo factible que Barbazul antes haya mostrado lo que había detrás de sus puertas a nadie más, y es una acción sumamente dolorosa para él, incluso en las puertas más positivas, pues en ellas también hay una gran carga de nostalgia.

Para un individuo, siempre tendrá un gran peso el observarse a sí mismo detenidamente y sin filtros, pero también lo es para el que ayuda a esta catarsis. Barbazul puede experimentar un tipo de liberación a través de este proceso, el cual falla rotundamente al final debido al ser un individuo mentalmente enfermo, pues ya ha cometido homicidios antes. La caída en picada de Judith en la realidad y el ver su propia vida en peligro, al final la pone en la posición de presa que, consciente o inconscientemente, siempre fue para el duque desde que se cerraron las puertas del Castillo con ellos dos adentro. Barbazul en su búsqueda por afecto y Judith en su búsqueda por conocimiento logran vaciarse por completo.

Barbazul se mostró por completo: su presente, pasado y futuro. Aun cuando sienta un amor auténtico por Judith, sus carencias afectivas y traumas pesan en su desenvolvimiento y finalmente se dispara su afección mental. Él sabe que no obtendrá nada de Judith después de lo que ha visto y ansía el sentir el placer del amor a través de la muerte. Antes de la apertura de la sexta puerta, los dos saben que emprenden un camino sin regreso a su destrucción. Él ha dado todo y ella ha visto todo. Después de asesinar a Judith, Barbazul regresa a su oscuridad, pero ya no es el mismo. Él también se convierte en polvo, de una u otra manera. Judith logra su cometido de cambio en su amado gracias a su muerte, como una mártir. Ese es el destino que este personaje siempre buscó; el llamado que ella sentía al entrar al Castillo: elevarse en espíritu y lograr la redención/cambio en su contraparte.

Como reflexiones finales, Bartók y Balázs nos muestran un acontecimiento donde se pelea por consumir o ser consumido, ya sea a nivel relaciones interpersonales o a nivel inconsciente. Barbazul y Judith son las proyecciones de los individuos que luchan por mantenerse al margen de la vida, a pesar de sus recuerdos, del peso de su propia historia, de vivir conforme a las leyes de la sociedad aun sintiéndose rezagados por ella. Barbazul es la personificación del precio de ser el héroe ya en el ocaso, de los costos de la victoria. Judith es la personificación del desafío al orden establecido, al ser ella quien decide su destino desde el momento en que sigue a Barbazul así como los desafíos que le impone a Barbazul para que se observe a sí mismo, cual terapia Freudiana, para así tener la esperanza de exorcizar sus demonios. Musicalmente, las intervenciones de Barbazul siempre son sumamente cuadradas y dan un aire de rigidez, como debe de ser representado el personaje en escena, en sus movimientos y ademanes. En la escena final es en donde obtenemos un poco más de soltura e incluso dulzura al recordar a las

anteriores mujeres, gracias a la progresión de la rotura de su propia coraza y el alcanzar su centro emocional, a fin de cuentas, esa última puerta es su yo al desnudo donde muestra las herramientas, sus esposas, con las que ganó las más grandes batallas. Al contrario de Judith, donde desde su primera intervención se puede percibir como algo etéreo y ondulante. Poco a poco sus líneas melódicas van perdiendo vida y se van desbaratando, así como ella en escena, como si Barbazul y su Castillo la fueran absorbiendo conforme avanza la obra. Acostumbrados a los grandes finales operísticos donde pareciera que se glorifica el morir por amor a través de la música más espectacular y llena de adrenalina que el compositor podía entregar a su público, el final que Bartók nos entrega es sin duda uno fuera de este estándar y único en su tipo. Un final lleno de reflexión e introspección: según los postulados del amor romántico, Judith y Barbazul debieron de haber soportado y vencido todas esas dificultades juntos. El amor debió de lograr cambiar y salvar a Barbazul. Incluso, Barbazul debería de haber ofrecido desde un principio todas sus puertas abiertas a Judith, sin vacilar. O que alguno de los dos fuera glorificado escénicamente o musicalmente después de su destrucción. ¿Qué pudo salir mal? ¿Qué sucedió? Tal vez la realidad sucedió: el amor de los personajes no era omnipotente, y ellos no eran un sentimiento; eran individuos completos con una historia, con varias facetas, personajes sumamente humanos y apegados a la realidad de un individuo al día de hoy, donde estas reglas sociales lo orillan a la soledad, al vacío emocional y la dependencia, e incluso en casos más graves, a violentar a otros individuos. Personalmente, es una ópera que creo importante como aportación artística a la sociedad debido a su visión del autoconocimiento como algo fundamental para nuestro desarrollo en una comunidad o con otros individuos. Al inconsciente o conscientemente, cosificar a las mujeres y mostrar las consecuencias finales de esta práctica, como lo es el feminicidio, y así como el desafío al sistema de creencias amorosas impuestas y también a los roles de género: Barbazul, nostálgico y apegado a la feminidad y Judith, siendo no sumisa y tomando las riendas de su destino. Aunque la resolución final a estos postulados es sumamente pesimista al desintegrarse los dos personajes de una u otra forma y al sugerirse en los últimos momentos de la obra, cuando suenan los mismos acordes con los que comienza, que todo vuelve a un inicio, que todo es un ciclo y una maquinaria de la que no se puede escapar, se puede tomar también como una invitación a la reflexión de los Castillos propios del espectador y su realidad; incluso hasta al cuestionamiento y posterior desafío también de estos.

## **Bibliografía.**

- Herrera, Coral. *Los mitos del amor romántico*. [s. l.], 2010. [En línea] Disponible en <http://haikita.blogspot.mx/2010/08/los-mitos-del-amor-romantico.html> (9/04/17)
- Leafstedt, Carl S. *Inside Bluebeard's Castle*. Oxford University Press, 1991.
- Moreux, Serge. *Béla Bartók*. Londres: Harvill Press, 1953.
- Stevens, Halsey. *The Life and Music of Béla Bartók*. Oxford University Press, 1993.
  
- Ejemplos de la partitura tomados de: *Universal Edition*. Viena, 1922.