

OPINIÓN

CAVALLERIA RUSTICANA: DEL AMOR ADÚLTERO AL DUELO MORTAL

GONZALO URIBARRI CARPINTERO*
ALEJANDRO ANAYA HUERTAS

Hay una vinculación estrecha entre el Derecho, la Justicia y la Ley, y las emociones humanas y sus diferentes formas de manifestación, en el caso que nos ocupa, artísticas, y en concreto en la música y en la ópera.

Hay quienes afirman que la ópera es un género al que solo asisten personas “socialité” o de “clase refinada” o incluso que solamente van, algunos de ellos, para darse aires de intelectual o de persona culta. Lo cierto es que la ópera no comenzó a ser popular entre las clases pudientes sino entre el pueblo, y si en los últimos años se ha afirmado que la ópera es para un público pudiente es porque las producciones ciertamente son algo caras, sin embargo, lo interesante de la ópera, más allá de estas consideraciones, son todo el arte que destilan: la música, el canto, la actuación, los escenarios y por supuesto los guiones que, se refieran a dramas o comedias, son los que dan la pauta para que la ópera sea un éxito o un fracaso. Y es justo aquí donde entramos a analizar, a la luz del derecho, esas historias en las que no solamente encontramos amor, romance o tragedia, sino auténticas tramas en las que se localizan en toda su plenitud la actuación de la justicia y de la ley.

En este artículo, analizaremos una de las óperas de gran impacto y trascendencia en la ópera nacional italiana, en la época umbertina, (la Italia de fines del siglo XIX) por el realismo (verismo) de las acciones que la comprenden, *Cavalleria Rusticana*; las manifestaciones de amor, odio, despecho, soberbia, lujuria, adulterio, duelo y finalmente la muerte, que caracterizan las acciones de los personajes principales, la hacen digna de un análisis no solamente enfocado al tema musical, que ahí tiene desde luego mucho que explorarse, sino también al trasfondo humanista y, por lo que toca a nuestra misión, hollar en el ámbito legal. Por los caminos del Derecho transitan todas las pasiones humanas, y también en la ópera las

* Catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad La Salle (México).

encontramos; y claro, la justicia de cuando en cuando asoma su perfil y muestra la plenitud de su majestad.

Expondremos algunos datos que ilustran el entorno de la obra verista por excelencia, de Pietro Mascagni, información elemental del compositor, el desarrollo de la trama y por supuesto, la figura del duelo, que jurídicamente tiene varias aristas y que representa la culminación de este drama. Otra ópera que desarrolla también un duelo como contenido crucial de la trama en el acto II es *Eugene Onegin* de Tchaikovsky, solo que en ésta no es el evento que culmina la obra. También en *Il trovatore* de Verdi, el drama se desenvuelve con un duelo que es un elemento básico del libreto. Mascagni en *Cavalleria* dispuso que el duelo fuera el acto final, el que, como veremos, trae consigo un mensaje inequívoco, incluso se ha sugerido que más que duelo es una *vendetta*.¹

Sobre el autor y su obra

Para Pietro Mascagni esta ópera fue la que lanzó al compositor a la fama, ya que las otras óperas que posteriormente compuso no tuvieron el mismo éxito, si bien la literatura especializada coincide en que algunas de ellas aun cuando no alcanzaron la misma notoriedad de *Cavalleria*, son obras que valen la pena y que todavía se presentan mas no con la frecuencia de aquélla. Mascagni es generalmente citado como padre del verismo, y sin embargo, se considera que solamente dos de sus quince óperas pueden clasificarse estrictamente como pertenecientes a esa escuela.²

Nacido en Livorno en 1863, hijo de un panadero, estudió en el Conservatorio de Milán con Ponchielli y Saladino, y después de haber sido profesor de piano en provincias y dirigiendo pequeñas compañías líricas ambulantes, participó con esta breve ópera en un concurso promovido por la casa Sonzogno en 1888 y que superó con creces a otros dos competidores elegidos por el jurado para la representación en el escenario del Teatro Costanzi: se estrenó el 17 de mayo de 1890 y cantaron en ella Roberto Stagno y Gemma Bellincioni. La ópera fue recibida con mucho entusiasmo, en poco menos de un año Mascagni llegó a ser mundialmente famoso.

Mascagni fue también un director de orquesta competente, que dirigía sus propias óperas aunque ocasionalmente conducía las de otros, también compuso canciones y otras piezas vocales e instrumentales, pero mencionar su nombre solamente evoca a la mente de muchos su obra

¹ Batta, Andrés, *Ópera*, China, h.f. Ullman, 2009, p. 296.

² *The New Grove*, Dictionary of Musica and musicians, edited by Stanley Sodie in 20 volumes, volumen 3 1980, p. 744.

maestra. Sin embargo, sus óperas *L'amico Fritz* (contiene un pasaje encantador, el llamado dueto de las cerezas, el Suzel, buon di), *Iris e Il piccolo Marat* tuvieron una acogida favorable. Su ópera *Nerone*, de 1935, representada en La Scala, fue, curiosamente, un tributo a Mussolini³ pues el compositor era seguidor del régimen fascista.

El 50º aniversario de *Cavalleria* en 1940 trajo a Mascagni sus últimos momentos de gloria y la adulación del público, para morir en 1945, en Roma, pobre, desilusionado y desacreditado.

El drama

El tema se basa en el relato del mismo nombre de Giovanni Verga, el más importante autor verista italiano, con el libreto de Giovanni Targioni-Tozzeti y Guido Menasci. La acción se desarrolla en una Sicilia ancestral dominada por normas de conducta y relaciones humanas muy distintas de las del norte de Italia,⁴ en un domingo de Pascua alrededor del año 1880, en un solo acto, y cuyos personajes son: Santuzza, una joven campesina (mezzosoprano), Turiddu, (tenor) el joven que ama a Lola (mezzosoprano), la esposa de Alfio, un carretero (barítono) mamma Lucía (contralto), la madre de Turiddu y campesinos hombres, mujeres y niños (coro).

Antes de partir como soldado al servicio militar, Turriddu amaba a Lola, al regresar, la encuentra casada con Alfio, pero aún arde de pasión por ella y para huir de su desengaño se refugia en los brazos de Santuzza (también llamada 'Santa' en el libreto) a quien le prometió matrimonio, ella lo ama con fervor y se entrega a él, sin embargo Turiddu sigue prendado a Lola: en el primer cuadro de la ópera éste ha pasado la noche con Lola, y al amanecer se va de su casa cantando una alabanza de su amante, la siciliana '*O Lola, ch'hai di latte la cammisa*', y en el trayecto es observado (más bien espionado) de lejos por Lola y a cierta distancia lo vislumbra Alfio quien regresa de un viaje en su carreta.

Santuzza está amargada pues cuando Turiddu volvió del servicio militar no cumplió su palabra de llevarla al altar.

Es domingo de Pascua: Santuzza acude a la taberna que dirige mamma Lucia, llega al mismo tiempo Alfio, después de canta su canción, "Il cavallo scalpita" ("el caballo piafa, los cascabeles resuenan...", estructurada sobre motivos cortos, que lo revela como un hombre alegre y algo rudo, afirmando que llega a casa y su esposa Lola lo espera, lo consuela y le es fiel. Pregunta por el buen vino que acostumbra expender y le dice

³ The New Grove, *op. cit.*, p. 744.

⁴ Roger Alier, *Qué es esto de la ópera*, Barcelona, Robinbook, 2008, p. 84.

mamma Lucia que no tiene pero que Turiddu ha salido a buscar. Alfio comenta algo extrañado que anda por ahí ya que dice lo vio cerca de su casa. Mamma Lucia se confunde y está pronta a preguntarle pero Santuzza le calla. Después de la misa de Pascua, confiesa a mamma Lucia su amor por Turiddu y revela también su infidelidad, su reencuentro con Lola y su adulterio.

Posteriormente, Santuzza pretende reclamarle a Turiddu una vez más su afecto pero él no quiere oír hablar de ello y hace callar a Santuzza cuando ésta dice que ya sabe lo suyo con Lola, (es el violento y meridional dúo, Tu qui, Santuzza?) y de manera algo inusual se incluye en este dúo la canción de Lola quien llega cantando provocadoramente, tienen un encuentro los tres y después de abandonar a Santuzza, Turiddu corre a la iglesia a alcanzar a Lola.

La canción de Lola fue tan popular que inclusive se publicó en postales como ornamento en los retratos de Mascagni.⁵

Santuzza le revela a Alfio que su mujer le engaña con Turiddu, y jura que a ninguno lo perdonará, se vengará antes de que anochezca (Oh, il Signore vi manda). Viene a continuación el famoso intermezzo para cuerdas, bellísima melodía que no parece anticipar la tragedia y sin embargo es el prelude de la misma.

Continúa la obra con el coro, Turiddu y Lola, (“A casa, amici”) y canta Turiddu el brindis “Viva il vino spumeggiante”, aparece Alfio quien no acepta el vino de Turiddu que éste le ofrece y lo echa por el suelo; Turiddu lo reta al duelo al estilo siciliano, mordiéndole la oreja, a lo cual Alfio acepta, señalando donde lo puede encontrar. Turiddu presiente que no saldrá vivo de ese duelo y se despide de su madre con la sentida y angustiada “Mamma, quel vino è generoso” y le pide que cuide a Santuzza por si él no regresa, como si fuera su propia madre.

Tiene lugar el duelo con cuchillos; poco después se oyen gritos de unas campesinas: “hanno ammazzato compare Turiddu!” “Han matado al compadre Turiddu”!, con lo que finaliza la obra llenándose el teatro con los acordes atronadores de la orquesta que cierran este intenso drama rural.

El duelo

Hay abundante bibliografía y mucho se podría escribir sobre esta práctica, sobre su historia, sobre duelos famosos y su alcance legal, aspecto éste último respecto del que aportaremos algunos datos interesantes.

⁵ Batta, Andrés, *op. cit.*, p. 299.

En principio, como decíamos líneas anteriores, el duelo entre Turiddu y Alfio se puede interpretar como una venganza del marido ofendido, ciertamente en su honor y en la ofensa a su matrimonio, valores que, mancillados, no se podían —no se pueden— dejar sin defender el honor y la dignidad en el medio social en que se vive, so pena de ser señalado como cobarde. Dado el carácter del personaje, se entiende que buscó intencionadamente a Turiddu para que éste lo desafiara. De manera que hubo un duelo con padrinos y testigos en el que Turiddu, quien en su despedida con su madre presentía el final de su vida, muere a manos de Alfio.

En efecto, el duelo es un medio para salvar el honor ofendido, la dignidad herida⁶ por la suerte o a través de la destreza de las armas, omitiendo acudir a la justicia del Estado, es un medio autocompositivo, aunque algo desesperado, no racional sino emocional. Autocompositivo porque aunque intervengan “padrinos” la solución del conflicto se basa exclusivamente en el duelo entre dos individuos. Bien vistos, los padrinos son una especie de monitores o reguladores del duelo, pueden llegar incluso a mediar entre los conflictuados para evitar el combate o hasta arbitrar la controversia, lo cual convertiría el asunto en una solución heterocompositiva.⁷

Para salvar o “lavar” el honor, hoy el Código Civil Federal consigna la figura del daño moral, en el artículo 1916, como “la afectación que una persona sufre en sus sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos o bien en la consideración que de sí misma tienen los demás. Se presumirá que hubo daño moral cuando se vulnere o menoscabe ilegítimamente la libertad o la integridad física o psíquica de las personas.” Esta norma dispone que la reparación del daño puede consistir en una indemnización en dinero y si se comprueba que el daño moral ha afectado a la víctima en su honor, el juez ordenará la publicación de un extracto de la sentencia que en los medios informativos. Es un tema también que merece un trato extenso pero que, a manera de comentario, es una acción difícil de concretar en el medio judicial y más complejo aún acreditar el “daño” sufrido.

El honor es el pudor viril de los seres humanos⁸ para defender, o sostener ideas o convicciones, creencias o principios, el sacrificio de la propia vida.⁹

⁶ Rivanera, José J., *Código de honor comentado*, Buenos Aires, ediciones Arayú, 1954, p. XVI.

⁷ Véase mi libro *Derecho arbitral mexicano*, México, Porrúa, 2006.

⁸ *Código de honor comentado*, p. XVIII.

⁹ Sin embargo, Ángel Escudero en su excelente libro *El duelo en México*, (Colección “Sepan cuantos...” México, Porrúa, 1998, p. 21) narra un duelo entre dos damas que tuvo lugar en Viena en 1892, aunque no se supo cuál fue la causa que las orilló a tomar las armas, duelo que concluyó con algunas heridas y una sentimental reconciliación. Y refiere también un duelo que tuvo lugar en México entre dos damas de la aristocracia por un “bello teniente” francés... duelo que se llevó a cabo con ¡sendos paraguas!

No es sencillo fijar los antecedentes del duelo, se afirma que es muy antiguo,¹⁰ pero en realidad el duelo tal como se conoce se localiza entre los germanos con el llamado duelo “adivinatorio”, como una variante del “juicio de Dios”.¹¹ Entre esas hordas bárbaras, el duelo se llevaba a cabo públicamente y concluía siempre con la muerte de uno de los adversarios. En el duelo basado en la superstición y la exageración del sentimiento religioso, “el juicio de Dios”, se abrigaba la convicción de que en todas las cuestiones en las que mediaban intereses privados, el éxito debería ser necesariamente fatal para quien no tuviera todo el derecho de su parte; era la fe más completa en la omnipotencia e ingerencia divina.¹² Pero nosotros del que hablamos en estas líneas es del duelo “caballeresco” que tiene por objeto reparar los ultrajes recibidos en el honor.

Elisa Speckman¹³ refiere que “tomaba el nombre de “duelo satisfactorio” el pactado con el fin de vengar o reparar una injuria grave, siempre y cuando el injuriado se hallara dispuesto a desistir si su adversario le daba una satisfacción (por ejemplo si reconocía la falsedad de lo dicho o le pedía disculpa pública). Se conocía como “duelo propugnatorio” el lance al que uno de los duelistas recurría solamente con el objeto de conservar su honor, pero sin ánimo de matar a su adversario.”

La iglesia católica trató de desarraigar esta práctica imponiendo la excomunión e incluso negarles cristiana sepultura a los combatientes, pero no logran erradicarla. De hecho, algunos reyes, en Castilla, en Francia, y otros lugares de Europa, autorizaban el duelo a desarrollarse pero lógicamente con su desmedido uso, posteriores monarcas lo prohibieron.

Cerca del siglo XV se estableció la costumbre de llevar al terreno padrinos o segundos, y dado que los reyes no autorizaban los duelos, y aún declaraban a los duelistas reos de lesa majestad, los combates se multiplicaban; en esta época, se combatía con la espada en la mano derecha y la daga en la mano izquierda.¹⁴

Ángel Escudero en la obra que hemos estado citando, refiere la historia de múltiples duelos en Europa entre los siglos XV y XIX y algunos pocos del siglo XX, y por supuesto los habidos por duelistas en México, todos los cuales merecerían citarse y comentarse pero no hay posibilidad de ello en este espacio.

¹⁰ Los combates en la antigüedad entre David y Goliat, Aquiles con Héctor y Paris, entre otras, eran formas de solución de querellas de orden público, no privado, enviando algunas ocasiones a los beligerantes a la decisión de las armas la suerte de la guerra. (*Código de Honor comentado*, p. 4.

¹¹ *Código de honor comentado*, p. 5.

¹² El duelo en México, p. 1.

¹³ “Duelo” en *Diccionario Histórico Judicial de México. Ideas e instituciones*, tomo I. (sub voce). SCJN, México (en prensa).

¹⁴ *El duelo en México*, p. 4.

El derecho se ha ocupado de la figura en cuestión, y el primer problema que se presenta es si debe o no castigarse el duelo y en su caso denominarlo delito especial sancionado con penalidad distinta al homicidio o lesiones si éstas últimas han sido consecuencias del combate. Históricamente, el duelo gozó de cierta impunidad, pero como se mencionó anteriormente, de la manifiesta lenidad se pasó a su castigo más riguroso, y además de la punición del poder civil y la condenación religiosa, la no aplicación en la práctica de una legislación tan severa trajo su incumplimiento y a su amparo el duelo se propagó, justificado en parte por el concepto ambiente que no veía en él un delito sujeto a penas tan elevadas, de ahí que se consideraría como un delito especial con sanciones más benignas que las del homicidio y lesiones. En su momento, se argumentaba que no era delito porque los adversarios al aceptar el duelo prestaban implícitamente su consentimiento a las posibles consecuencias de él, con base en el principio jurídico *volenti et consentienti non fit injurie*, lo cual como sabemos ya no tiene fundamento en la actualidad.¹⁵

Se dice también que las características del duelo son de una categoría especial que lo alejan de considerarlo como delito:

1. La mutua premeditación entre los protagonistas, resultado de un reto.
2. Mutuo consentimiento sobre condiciones, hecho por los mismos contendientes, padrinos o testigos. Armas: sable, espada o pistola de combate (en la tradición caballeresca).
3. Realización del combate concertado entre testigos y padrinos.
4. Igualdad de circunstancias materiales de los contendientes.
5. Motivo del duelo que por lo regular es el honor.¹⁶

No obstante estos argumentos, no resisten el mayor análisis de justificación porque es un resabio de la defensa privada; la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, prohíbe la justicia por propia mano; asimismo, el duelo atenta contra la vida y la integridad física y en realidad, el duelo no resuelve nada, el más diestro, el que tuvo más suerte o se ejercitó más lleva la mejor parte aun cuando no tenga razón. Así, pues la mayoría de las leyes penales cataloga al duelo como un delito punible, si bien hemos de admitir que las penas no son tan elevadas como un homicidio o un delito de lesiones.

¹⁵ Código de honor comentado, p. 96.

¹⁶ Bello, Francisco, "El duelo", *Boletín Jurídico Militar*, tomo XI, números 1 y 2, enero-febrero de 1945, pp. 8-9.

El código penal de 1871 contemplaba todo un capítulo para el duelo, de los artículos 587 a 614. Los redactores de este código catalogaron al duelo como delito especial y como tal debía castigarse con penas benignas, o menos severas, basados en que si se sancionaba severamente, la sociedad los reprobaría y los duelos no se denunciarían, asimismo, que la ley debía otorgar a los desafiados una salida ya que se pensaba que algunos duelistas se enfrentaban a pesar de su voluntad por el temor a ser “mal vistos” y porque no se le podía equiparar a la riña común ya que en el duelo se asumía un pacto previo con testigos, con peligros iguales para ambos combatientes.¹⁷

En ese código penal, destaca como dato interesante, la figura de la conciliación, ya que preveía que si la autoridad política o los jueces tenían noticia de que alguna persona desafiara o había desafiado a otro a un combate con armas mortíferas, los harían comparecer sin demora para que los amonestaran a fin de que bajo palabra de honor protestaran solemnemente desistir de su empeño, procurando avenirlos, a fin de que el desafiado diera a su adversario una explicación, satisfactoria o decorosa a juicio del juez o de la autoridad política.

El citado código establecía penas a quienes hicieran el reto, a quienes se resistieran a dar la explicación decorosa, a quienes aceptaran el duelo, con un aumento en las penas si el combate hubiese sido pactado a muerte (seis años de prisión y multa de 2,000 a 3,000 pesos) y si uno de ellos hería o mataba al adversario estando caído, desarmado o no se pudiera ya defender, el heridor era castigado como homicida con premeditación con ventaja y fuera de riña. Los padrinos estaban exentos de toda pena si el duelo no se verificaba, pero si se llevaba a cabo y se producían muertes o lesiones, se imponía una octava parte de las penas aplicadas a los duelistas, aún si el padrino ocupaba el lugar de uno de los combatientes, se le castigaba como si hubiera sido el desafiador. Las circunstancias atenuantes eran: para el desafiador si había sido comprometido a desafiar a otro, no haber dado explicación satisfactoria de la ofensa, ser ésta de gravedad y haber sido inferida públicamente; para el desafiado, eran atenuantes las circunstancias de haber dado ante la autoridad o privadamente, una explicación satisfactoria al que lo desafió o haber sido comprometido a aceptar el duelo (con burlas, muestras de desprecio o provocaciones). La circunstancia agravante que resaltaba en esta norma era la gran diferencia entre los combatientes en cuanto al manejo de las armas pues era factible que alguno tuviese mayor destreza y conociera la inferioridad del adversario. En este aspecto, cabe precisar que en un duelo no siempre triunfa la causa más honorable sino el combatiente más

¹⁷ Speckman, *op. cit.*

experimentado, como lo narra Heriberto Frías en su novela *El último duelo*, publicada en 1896.¹⁸

El código penal de 1929, de efímera duración, seguía tipificando como delito especial al duelo, con sanciones benignas, además de que creó un tribunal de honor integrado por tres individuos encargados de lograr la conciliación entre los adversarios y ordenar las reparaciones que estimaran justas.¹⁹

En el código penal de 1931, originalmente los artículos 289 y siguientes preveían que las lesiones inferidas en duelo se castigan según las consecuencias que éstas trajeran aparejadas, llegando la penalidad a un máximo de 10 años de prisión si resultaba incapacidad permanente para trabajar, enajenación mental, pérdida de la vista, etcétera. El homicidio cometido en riña o duelo se castigaba con la mitad o hasta 5/6 de la sanción establecida para el homicidio simple (8 a 13 años de prisión).

Actualmente, el código penal no hace referencia, en el caso de los homicidios, al duelo sino únicamente a la riña en la que se impondría pena de prisión de 4 a 12 años de prisión al provocador y de 3 a 7 años al provocado. Y en el supuesto de las lesiones como resultado de la riña, es la mitad de las penas que correspondan por las lesiones causadas, si se tratare del provocador y la tercera parte del provocado.

Conclusiones

Como se le quiera ver, si el duelo es práctica para limpiar el honor mancillado, en que uno, o ambos contendientes acaban mal heridos o uno fallece en el combate y el otro es herido y fallece después, el resultado es fatal, no contribuye a limpiar ningún honor ni mantiene en alto el nombre del que hiera y supuestamente acaba con su contrario, pues es señalado más bien como vengador, pendenciero o simple homicida.

¿Es realmente ejemplar el duelo cuando el vencedor sobrevive? En el caso de Cavalleria Rusticanna, ¿todos los que presencien este drama se andarán con más cuidado al ver que el marido ofendido puede tomar justicia por sí mismo? ¿La consecuencia del pecado es la muerte?

El adulterio, la lujuria, los celos, la envidia, incluso la soledad, todo junto, condujo a un duelo que acabó en una muerte, que, en las historias de los duelos, son siempre innecesarias.

¹⁸ Speckman, *op. cit.*

¹⁹ *Idem.*