

## EL ROMANCE DE TARQUINO Y LUCRECIA

*Francisca Moya*

A Pilar Sánchez Parra, una  
mujer valiente, *in memoriam*.

O. La historia de Lucrecia, matrona romana que se dió la muerte tras haber sido violada, cuenta con tratamientos literarios muy felices en la literatura clásica latina, entre los que sobresalen el de Tito Livio y el ovidiano de *Fastos*<sup>1</sup>. El valor ejemplar de su suicidio y el haber sido éste causa desencadenante de la expulsión de los reyes -el violador era miembro de la monarquía de los Tarquinos<sup>2</sup>- y la instauración de la República contribuyó sin duda al éxito de la historia. Livio la cuenta *in extenso* (I 57-59), sirviendo de cierre al libro primero; Ovidio, al cantar las diferentes efemérides del mes de febrero se detiene, como era de esperar, en una fecha memorable que los romanos celebraban gustosos, el *Regifugium* (F, II 721-852); el rey era, lógicamente, Tarquinio el Soberbio. Esta historia contenía una serie de ingredientes susceptibles de

---

1 Esta historia estaba ya en Fabio Pictor, según se deduce de Dioniso de Halicarnaso IV 64; en una tragedia de Accio, de acuerdo con Cicerón *Pro Sestio* 123, que se cree la misma que *Brutus*, atribuida por Varrón, *De lingua latina* 6. 7, a "Cassio" (por Accio); luego la resumirá Valerio Máximo VI 1, etc.

2 Aunque el romance lo llama "rey", tanto en Livio como en Ovidio se trata de Sexto Tarquinio, joven príncipe, hijo del rey Tarquinio el Soberbio, con todo, el apelativo "Soberbio" también lo ostenta, con razón, el hijo. Era primo de Tarquinio Colatino, esposo de Lucrecia, y también de Junio Bruto, el que asume la venganza de la violación.

tratamiento literario: la pasión incontrolable del joven Tarquinio, la *pudicitia* y fidelidad de Lucrecia a su esposo, la violencia de que es objeto la mujer, su confesión del hecho, el suicidio y la reacción de los que contemplan el espectáculo; la mezcla de historia y leyenda, de épica, elegía y tragedia favorecía el interés por ese tratamiento. Todo ello explica que el tema fuese recreado en todos los tiempos y de modos diversos. De cómo se fue efectuando la “selección de lo fundamental” habla el texto de Valerio Máximo<sup>3</sup> o el epigrama de la *Antología latina*<sup>4</sup>; los poemas latinos de la literatura medieval o los romances evidencian, por su parte, que la “historia” se incorporó a la literatura de manera semejante a los grandes temas de la leyenda troyana o de otros famosos mitos; en el mundo moderno no deja de estar presente en la literatura<sup>5</sup>, en la música<sup>6</sup>, o en la pintura<sup>7</sup>.

1. El Romancero español, en concreto el romance que nos va a ocupar, es un ejemplo más del éxito y difusión de la historia, y de cómo, con las variantes lógicas e inherentes a cualquier transmisión oral, o tratamiento literario, la recreación mantiene los elementos fundamentales, siendo su escritura una interpretación, incluso fiel, de los textos. El romance, titulado Tarquino y Lucrecia, anónimo y que forma parte del Cancionero de Romances, dice así<sup>8</sup>:

---

3 VI 1. Aparece como ejemplo de *pudicitia*, destacando V. Máximo el paso de la monarquía a la república, al *imperium consulare*: *Dux Romanae pudicitiae Lucretiae, cuius virilis animus maligno errore fortunae muliebri corpus sortitus est, a Sex. Tarquinio regis Superbi filio per vim stuprum pati coacta, cum gravissimis verbis iniuriam suam in concilio necessariorum deplorasset, ferro se, quod veste tectum adtulerat, interemit causamque tam animoso interitu imperium consulare pro regio permutandi populo Romano praeibit.*

4 El epigrama trata de dejar claro que ella, es decir, su alma, no ha sido culpable; sólo su cuerpo ha sido mancillado, lo que también ponderaban los textos clásicos. En *Anth. Lat.* 900 así se lee: *Roma, tibi ambiguum mea mors sine teste dedisset. / esset utrum ut corpus sic scelerata anima / Proin animam testor scelus haud tetigisse, sed ecce / ut solum foedum est corpus, et id fodio, qua cruor inflictam labem lavet et per aperta / pectora ab invisita sit fuga animae.* (“Roma, a ti mi muerte sin testigo te hubiese hecho dudar de si era mi alma, así como el cuerpo, culpable. Por eso testifico que el crimen no ha afectado a mi alma, pero he aquí que, al estar sólo mi cuerpo manchado, a él lo traspaso por donde la sangre pueda lavar la mancha infligida y por la abertura del pecho pueda mi alma huir de esta odiosa morada”).

5 Amén de los latinos y medievales (tanto en latín como en lenguas vernáculas; cf. por ej. la historia de Lucrecia en *Le Roman de la Rose*, vv. 8.859-8.620), la literatura moderna siguió tratando el tema; así, el poema de W. Shakespeare, “Te rape of Lucrece” o las tragedias de Hans Sachs (s. XVI), Pierre Du Ryer (s. XVII), François Ponsard (s. XIX), etc. En España recordamos los sonetos de J. de Arguijo o J. Vicente Alonso, la tragedia de N. Fernández de Moratín, y de su éxito hablaba ya, además nuestro romance, uno jocoso de Quevedo, intitulado “Consulta el rey Tarquino a una dueña cerca de sus amores y ella le aconseja”.

6 Por ejemplo, la cantata para soprano y címbalo de Georg Friedrich Händel.

7 Botticelli contó la historia completa en un tríptico (Boston, Gardner); a Lucrecia y Tarquinio lo representan, entre otros, Tiziano (Viena), Tintoretto (Chicago), Luca Giordano Jordán (Louvre), Rubens (Potsdam); la muerte de Lucrecia, Dürero (Munich), L. Cranach (Munich), Rembrandt (Washington), P. Caliani, el Veronés, Luca Cambiaso (Prado), E. de Rosales (Casón del Buen Retiro), etc.

8 Cito por *Romancero general, Biblioteca de Autores españoles*, tomo X, Madrid 1945, p. 353 (“Romances concernientes a la historia de Roma”).

	Aquel rey de los romanos		Cuando Tarquino hubo hecho
	Que Tarquino se llamaba,	50	Lo que tanto deseaba,
	Namoróse de Lucrecia		Muy alegre y muy contento
5	La noble y casta romana,		Para Roma se tornaba.
	Y para dormir con ella		Lucrecia quedó muy triste
	Una gran traición pensaba.	55	En verse tan deshonrada:
	Vase muy secretamente		Enviara muy aprisa
	Adonde Lucrecia estaba.		Con un siervo de su casa
10	Cuando en su casa lo vido,		A llamar a su marido,
	Como á rey lo aposentaba:		Porque allá en Roma s'estaba.
	A hora de media noche	60	Cuando ante sí lo vido,
	Tarquino se levantaba;		D'esta manera le habla.
	Vase para su aposento,		-¡Oh mi amado Colatino!
15	Adonde Lucrecia estaba,		Ya es perdida la mi fama,
	A la cual halló durmiendo,		Que pisadas de hombre ajemo
	De tal traición descuidada.	65	Han hollado la tu cama.
	En llegando cerca d'ella		El soberbio rey Tarquino
	Desenvainó su espada,		Vino anoche a tu posada;
20	Y á los pechos se la puso;		Recíbile como á rey,
	D'esta manera le habla:		Y dejóme violada.
	-Yo soy aquel rey Tarquino	70	Yo me daré tal castigo
	Rey de Roma la nombrada;		Como adúltera malvada,
	El amor que yo te tengo		Porque ninguna matrona
25	Las entrañas me traspasa:		Por mi ejemplo sea mala.-
	Si cumples mi voluntad		Estas palabras diciendo
	Serás rica y estimada,	75	Echa mano de una espada,
	Si no, yo te mataré		Que muy secreta traía
	Con esta cruel espada.		Debajo de la su halda,
30	-Esto no haré yo, oh Rey,		Y a los pechos se la pone,
	Si la vida me costara;		Que lástima era mirarla.
	Que mas la quiero perder	80	Luego allí en aquel momento
	Que no vivir deshonrada.-		muerta cae la romana.
	Como vido el rey Tarquino		Su marido que la viera
35	Que la muerte no bastaba,		Amargamente lloraba:
	Acordó d'otra traición;		Sacóle de aquella herida
	Con ella la amenazaba.	85	Aquella sangrienta espada,
	-Si no cumples mi deseo		Y en su mano la tenía
	Como yo te lo rogaba,		Y a los sus dioses juraba
40	Yo te mataré, Lucrecia,		De matar al rey Tarquino
	Con un negro de tu casa,		Y de quemalle su casa.
	Y desque muerto lo tenga	90	En un monumento negro
	Echarlo he en la tu cama;		El cuerpo a Roma llevaba,
	Yo diré por toda Roma		Y púsola descubiera
	Que a ambos juntos os tomara.-		En medio de una gran plaza.
45	Despues qu'esto oyó Lucrecia,		De los sus ojos llorando,
	Que tan gran traición pensaba,		De la su boca hablaba.-
	Cumplióle su voluntad	95	¡Oh romanos, oh romanos,
	Por no ser tan deshonrada.		Doleos de mi triste fama

Qu'el soberbio rey Tarquino  
Ha forzado a esta romana!  
Y por esta gran deshonra  
100 Ella misma se matara.  
Ayudadme a la vengar  
Su muerte tan desastrada.-

Desde aquesto vido el pueblo  
Todos en uno se armaban,  
105 Y vanse para el palacio  
Donde el rey Tarquino estaba,  
Danle mortales heridas  
Y quemáronle su casa.

2. Si partimos de la historia, tal como la transmitían Livio y Ovidio, observamos ciertas variantes en el romance.

2.1. Hay omisiones, puesto que se habla del amor de Tarquinio hacia Lucrecia sin decirse nada de cuándo empezó a surgir ese amor. Tanto Livio como Ovidio ofrecen las circunstancias en las que ocurrió; en el campamento, durante una guerra, que permitía demasiado descanso, los jóvenes príncipes hablan de sus esposas, alabando cada cual a la suya; Tarquinio Colatino, el esposo de Lucrecia, acude al mejor argumento, comprobar qué están haciendo durante su ausencia. Al ver a Lucrecia, hermosa y casta, el joven Tarquinio se enamora perdidamente de ella. El parentesco<sup>9</sup> y esta visita explica que la segunda no cause sorpresa ni sospecha en Lucrecia.

2.2. También silencia el romance al padre de Lucrecia; ésta, tras sufrir violencia, envía mensajeros a su padre y a su marido, pidiéndoles que acudan inmediatamente -acompañados cada uno de un amigo; el romance sólo habla del marido. Pese al dramatismo que aporta la figura de un padre ante los hechos que ocurren en la historia, era un personaje prescindible.

2.3. Hay ciertas confusiones, quizá deliberadas, fruto del deseo de condensar la historia en los elementos fundamentales; por ejemplo se atribuye al rey Tarquinio “la hazaña” del hijo. Esta “confusión” es coherente con la historia contada: el culpable debe morir; aquí se afirma que le dieron mortales heridas y le quemaron la casa. En el tratamiento “antiguo” sí asaltan y queman el palacio del rey (no del hijo), pero no lo matan ni muere, sino que “huye”, como recuerda la fiesta celebrada por los romanos, la *regis fuga*. Pero, sin duda, la acción del hijo sirvió de desencadenante de la sublevación.

2.4. Un cambio fundamental se refiere al autor de la venganza; la historia transmite que, al pedir Lucrecia que acudiesen su padre y su marido, éste lo hace acompañado de Junio Bruto, pariente tanto del marido como del adúltero; este Bruto que, bajo la apariencia de la máxima estulticia, ocultaba una gran previsión, inteligencia y valor, toma la iniciativa. El romance ignora la figura de Bruto y atribuye la venganza al esposo de la víctima.

2.5. La especificación del color del esclavo no estaba en Livio, Ovidio, ni V. Máximo, pero en algún momento debió introducirse en la leyenda. La pintura de

---

9 El marido y el “amante”, como se sabe, eran primos; son Tarquinios; el esposo es Colatino, por Colacia; el otro es apodado “Soberbio” como su padre.

Botticelli sitúa junto a Tarquinio un personaje de color, que recuerda al esclavo del romance.

3. En cuanto a las semejanzas, las hay de diversa naturaleza, como trataremos de mostrar seguidamente al poner de relieve las deudas del romance —directas o indirectas— a los textos latinos que transmiten *in extenso* la historia. Ahora bien, el romance como obra literaria, independientemente de “sus fuentes”, contiene unas características y virtudes dignas de mención, las cuales se perciben desde el mismo comienzo, que presenta ese “aire” de poema que narra asuntos lejanos (Cf. “Aquel Rey de los romanos/ que Tarquino se llamaba”).

4. Se divide el romance en tres grandes bloques, I, vv. 1-48, II vv. 49-80 y III, vv. 81-108), que acaban respectivamente con la violación, suicidio y muerte del rey. Cada uno de estos bloques o actos, se dividen a su vez en una serie de diferentes partes o escenas. En ellos las intervenciones de los protagonistas en estilo directo, de acuerdo con la naturaleza del tema y la condición de “romance”, alternan con las partes narradas. Las intervenciones en estilo directo, que coadyuvan al dramatismo del relato (ciertamente se puede hablar de “actos”) en el primer bloque suman 20 versos, en una “suerte de diálogo” entre Tarquinio y Lucrecia; en el segundo sólo habla Lucrecia, dirigiéndose a su marido, ocupando el parlamento 12 versos; en el tercero en ocho versos encontramos el “discurso-arenga” de Colatino al pueblo.

4.1. El primer acto (1-48) está dividido en cuatro partes de diez, diez, doce y dieciséis versos.

4.1.1. Versos 1-10. De ellos, los primeros seis, en que se habla de “aquel rey de los romanos/ que Tarquinio se llamaba”, adelantan las notas fundamentales: Tarquino está enamorado de Lucrecia, quiere dormir con ella, y para ello prepara una “traición”. El mundo de los sentimientos y el talante moral está ya ofrecido. Por contra, de Lucrecia se dice que es noble y casta, y la podemos observar en una situación desfavorable; está en peligro, acechada. En los cuatro versos siguientes (7-10), subdivididos también en dos, se completa la presentación de la escena: él marcha en secreto a donde está Lucrecia; ella, cuando lo ve en su casa, le ofrece excelente acogida. Estos versos<sup>10</sup> están más cerca de Livio; el “namorose” (v. 3) y “para dormir con ella piensa una gran traición” (vv. 5-6) recogen lo dicho por el historiador<sup>11</sup>, al transmitir los sentimientos del joven durante la primera visita que hacen todos a Lucrecia; en Livio estaba aludida la “violencia” (*vis*), “estupro” (*mala libido Lucretiae...stuprandae*); a *forma y cas-*

---

10 “Aquel rey de los romanos/ que Tarquino se llamaba/ namoróse de Lucrecia/ la noble y casta romana/ y para dormir con ella/ una gran traición pensaba”.

11 Cf.57, 10: *Ibi Sex. Tarquinium mala libido Lucretiae per vim stuprandae capit; cum forma tum spectata castitas incitat.*

*titas* corresponden en el romance “noble y casta” (v.3)<sup>12</sup>. En los versos 7-8<sup>13</sup>, “secretamente” quizá recoja la idea de *inscius* (*inscio Collatino*) de Livio I 58. Los versos 9-10 implican todo lo que hizo Lucrecia: acogerlo, aposentarlo como rey, y llevan a Livio 58 2 (*exceptus benigne*), o al *comiter excipitur* de Ovidio (v. 788)<sup>14</sup>; en ello se puede sobreentender todo lo que refieren los latinos, aunque lo silencie el romance<sup>15</sup>

4.1.2. Consta también de diez versos (11-20), sirviendo los seis primeros para ir centrando la acción, situada a media noche: se levanta Tarquino y va adonde Lucrecia duerme (“adonde Lucrecia estaba”, v. 14, idéntico al verso 8), sin preocuparse de ninguna traición (ya de traición hablaba en el verso 6); los cuatro siguientes (17-20) focalizan los distintos momentos: llega junto a ella (17), desenvaina la espada (18), la sitúa cerca del pecho (19) y se dispone a hablar: “habla así” (20). En todo ello subyacen los textos clásicos<sup>16</sup>. “A hora de media noche” (v. 11) es similar a Ovidio 793: *nox erat* y “se levantaba” al *surgit* de 794. Los versos 13-20<sup>17</sup> se detienen en el momento, con un mayor patetismo. Correspondencias existen en: “durmiendo” y *dormientem* de Livio; “aposeno” e *in thalamos* de Ovidio; “de tal traición descuidada” evoca el *nupta pudica* de Ovidio; “desenvainó su espada”, *stricto gladio* de Livio y *vagina liberat ensem* de Ovidio<sup>18</sup>; “a los pechos se la puso” se acerca a Livio (oprime el pecho con la mano izquierda); en Ovidio se habla de lecho (*torum pressit*).

4.1.3. Doce versos (21-32), divididos en tres subpartes de cuatro, integran esta sección; en la primera, Tarquinio se identifica ante Lucrecia como rey de Roma (21-22) y como amante, al que el amor le traspasa el alma (23-24); en la segunda le ofrece

---

12 En Ovidio el apasionado amor de Tarquinio y los encantos de Lucrecia están recreados en un buen número de versos, 761-780: *Interea iuvenis furiales regius ignes/ concipit et caeco raptus amore furit;/ forma placet niveusque color flavique capilli/ quique aderat nulla factus ab arte decor;/ verba placent et vox et quod corrumpere non est;/ quoque minor spes est, hoc magis ille cupit/ iam dederat cantus lucis praenuntius ales./ cum referunt iuvenes in sua castra pedem/ Carpitur attonitos absentis imagine sensus/ ille; recordanti plura magisque placent;/ sic sedit, sic culta fuit, sic stamina nevit./ neglectae collo sic iacere comae./ hos habuit vultus, haec illi verba fuerunt/ hic decor, haec facies, hic color oris erat./ Vt solet a magno fluctus languescere flatu/ sed tamen a vento, qui fuit, unda tumet./ sic, quamvis aberat placitae praesentia formae/ quem dederat praesens forma, manebat amor;/ adet et iniusti stimulis agitatus amoris/ comparat indigno vimque dolumque toro.* En ellos, lógicamente, están expresados (en negrita) los términos fundamentales : *furiales ignes, forma, amor, vis, dolus*, etc.

13 “Vase muy secretamente/ a donde Lucrecia estaba”.

14 Livio 58 1: *Paucis interiectis diebus Sex. Tarquinius inscio Collatino cum comite uno Collatiam venit. Vbi exceptus benigne ab ignaris consilii cum post cenam in hospitale cubiculum deductus esset*, etc. Ovidio 787 s. es más escueto: *hostis ut hospes init penetrat Collatini;/ comiter excipitur: sanguine iunctus erat.*

15 Ofrecerle la cena y lecho.

16 Livio 58, 2, muy cercano, decía: (...) *amore ardens postquam satis tuta circa sopitque omnes videbantur, stricto gladio ad dormientem Lucretiam venit sinistraque manu mulieris pectore oppresso ‘tace, Lucretia’ inquit.* Ovidio, por su parte, 791-95: *Functus erat dapibus: poscunt sua tempora somnum;/ nox erat et tota lumina nulla domo;/ surgit et aurata vagina deripit ensem/ et venit in thalamos, nupta pudica, tuos;/ utque torum pressit.../ .ait.*

17 “Vase para su aposento/ adonde Lucrecia estaba/ a la cual halló durmiendo/ de tal traición descuidada/ En llegando cerca de ella/ desenvainó su espada/ y a los pechos se la puso. D’esta manera le habla”.

18 En los latinos el hecho de desenvainar la espada es previo a la salida de su aposento; en el romance ocurre al llegar junto a la mujer

una disyuntiva: si cumple su voluntad será rica (25-26), si no, morirá (27-28); en la tercera aparece la reacción de Lucrecia, que afirma no estar dispuesta a hacer su voluntad aunque la mate (29-30), porque prefiere perder la vida a vivir sin honra (31-32). Los versos 21-28<sup>19</sup> encuentran un eco en Livio, aunque éste es mucho más breve y contundente; sólo le dice que lleva una espada en la mano y que la matará si grita<sup>20</sup>. Ovidio más breve todavía, suprime la amenaza de muerte<sup>21</sup>. Así, aunque en los textos latinos estaba implícito, es el romance el que dice expresamente que la matará si no hace lo que el amante quiere. Los versos 29-32 del romance<sup>22</sup> dejan oír la voz de Lucrecia, lo que no ocurría en los textos latinos; ellos hablaban de obstinación, de silencio, de temor, de cómo el amante la insta con confesión de amor, súplicas, y por fin, con amenazas, pero frente a esto sólo el silencio por parte de la mujer. La segura proclamación de no querer vivir “deshonrada” hecha por Lucrecia refleja el espíritu valiente de la heroína del romance.

4.1.4. Los versos 33-48 representan la cuarta parte, la culminante en este primer acto del drama: la violación de Lucrecia. La escena está compuesta de dos subpartes desiguales, una, de doce versos (se podría hablar de tres estrofas), la segunda, sólo de cuatro versos o una sola estrofa, trasunto ésta de la rapidez con que ocurrió todo y el deseo de no detenerse el narrador a dar detalles de un momento tan trágico. En la primera, pues, Tarquinio piensa en otra “traición” (33-36); la amenaza con matarla y con ella a un esclavo (37-40), ponerlos juntos en la cama y decir por toda Roma que allí los tomó (41-44); en la segunda, en cuatro versos, da cuenta de que ella, al oírlo, cumplió su voluntad para no ser tan deshonrada (45-48). Los textos latinos están igualmente detrás de los versos 33-44<sup>23</sup>. Livio hablaba de que añadió al miedo que ella tenía la amenaza de deshonrarla (*dedecus*) diciendo que pondría junto a ella muerta a un esclavo (*nudus servus*) también asesinado, como si la hubiese sorprendido en adulterio (*adulterium*)<sup>24</sup>; Ovidio en otros términos dice cosas semejantes, habla de adulterio, de un *famulus*, de que se dirá que con él ha sido sorprendida.<sup>25</sup> El romance, como en Ovidio, lo expresa en estilo directo, pero la palabra “traición” parece llevar a *dedecus*

19 “Yo soy aquel rey Tarquino/ Rey de Roma la nombrada; el amor que yo te tengo/ las entrañas me traspasa:/ Si cumples mi voluntad/ serás rica y estimada; si no, yo te mataré/ con esta cruel espada”.

20. 58, 2: “*Sex Tarquinius sum; ferrum in manu est; moriere, si emisericis vocem*”. Sin embargo, Livio ya había hablado de su amor, de cómo sale Tarquinio de su alcoba, *amore ardens*.

21 v. 795-796: *Vique torum pressit, “Ferrum, Lucretia, mecum est/ natus ait regis, Tarquiniusque vocor”* (en otros mss: *loquor*).

22 “Esto no haré yo, oh Rey/ si la vida me costara; que más la quiero perder/ que no vivir deshonrada”.

23 “Como vido el rey Tarquino/ que la muerte no bastaba/ acordó d’otra traición:/ con ella la amenazaba/ -Si no cumples mi deseo/ como yo te lo rogaba/ yo te mataré, Lucrecia/ con un negro de tu casa/ y desde muerto lo tenga/ echarlo he en la tu cama;/ yo diré por toda Roma/ que a ambos juntos os tomara”.

24 58, 4: *Vbi obstinatum videbat et ne mortis quidem metu inclinari, addit ad metum dedecus: cum mortua iugulatum servum nudum positurum ait, ut in sordido adulterio necata dicatur*.

25 807 ss.: “*Nil agis: eripiam*” dixit “*per crimina vitam:/ falsus adulterii testis adulter erit:/ interimam famulum, cum quo deprensa feresis*”.

de Livio, como también subyace en el romance *ubi obstinatam videbat...*, etc.; el romance interpreta el significado de *dicatur* o *fereris*: será Tarquinio en persona quien lo va a decir por toda Roma; hay también gran minuciosidad en la referencia a los distintos momentos de la acción que proyecta Tarquinio (matar, echar a la cama etc.). Los versos 45-48 ofrecen la violación en términos precisos y escuetos<sup>26</sup>, de manera similar a Ovidio<sup>27</sup>, que en un sólo verso explica que el temor a la “fama” (“por no ser tan deshonrada”, dice el romance) hizo sucumbir a la mujer (*victa*); Livio se servía del mismo verbo *vinco* para pintar la *pudicitia* de Lucrecia, vencida, y hablaba de *terror* como Ovidio lo hacía de *metus*.

Llevada a cabo la violación acaba el primer bloque o, como decíamos, el primer acto.

4.2. El segundo bloque ocupa los versos 49-80. En este acto ha salido ya de escena Tarquinio y entrará el esposo de Lucrecia, aunque lo hará como personaje “mudo”. Culminará, como hemos recordado, con el suicidio de la mujer. Se divide en tres partes de diez, catorce y ocho versos.

4.2.1. Diez versos (49-58) constituyen la transición entre el primer y segundo bloque y en ellos se contempla la reacción de los “protagonistas” de la historia: Tarquinio marcha contento y alegre, ella queda triste y deshonrada, y envía a llamar a su marido que estaba ausente, en Roma. La alegría de Tarquinio expresada en los versos 49-52<sup>28</sup> estaba en Ovidio que, dirigiéndose a él le dice: *quid, victor, gaudes?* (v. 811); Livio sólo manifiesta que se marchó *ferox*. Los versos 53-58<sup>29</sup> nos pintan a Lucrecia triste al verse, insiste el romance, tan deshonrada, y cuentan cómo envía a llamar a su marido. La pintura de Livio era similar, aunque en él los llamados son el padre y el esposo, que estaban en lugares diferentes<sup>30</sup>; las semejanzas son patentes<sup>31</sup>. Ovidio al contemplarla sentada con los cabellos sueltos, y compararla con una madre que va a enterrar a su hijo<sup>32</sup>, sugiere lo mismo<sup>33</sup>.

4.2.2. Consta este pasaje de catorce versos (59-72); la presentación del marido

---

26 “Después qu’esto oyó Lucrecia/ que tan gran traición pensaba/ cumplióle su voluntad/ por no ser tan deshonrada”.

27. 810: *succubuit famae victa puella metu*.

28 “Cuando Tarquinio hubo hecho/ lo que tanto deseaba/ muy alegre y muy contento/ para Roma se tornaba”.

29 “Lucrecia quedó muy triste/ en verse tan deshonrada:/ Enviara muy aprisa/ con un siervo de su casa/ a llamar a su marido/ porque allá en Roma se estaba”.

30 58,5: *Lucretia maesta tanto malo nuntium Romam eundem ad patrem Ardeamque ad virum mittit, ut...veniant*.

31 Hay, sin embargo, una diferencia: el padre es el que está en Roma, en Ardea su marido. El romance pone al marido en Roma y, como hemos dicho ya, omite la mención del padre.

32 813 ss.: *iamque erat orta dies: passis sedet illa capillis/ ut solet ad nati mater itura rogam/ grandaevumque patrem fido cum coniuge castris/ evocat*. En Livio padre y marido encuentran a Lucrecia también “sentada” y triste.

33 Ovidio, como Livio, alude al padre y al marido.



está en dos (59-60); en los doce siguientes (61-72) le relata lo ocurrido, y le comunica su decisión: Comienza con una exclamación de cariño (“¡Oh mi amado Colatino!”) y le informa de la pérdida de su fama; de que su cama ha sido hollada por hombre ajeno (61-64); identifica al autor (el soberbio rey Tarquino), al que recibió como rey (cf. v. 10), y que la dejó violada (65-68); le comunica que se infringirá el castigo que corresponde a las adúlteras (69-70) para que ninguna matrona pueda ser mala siguiendo su ejemplo (71-72). Estos versos 59-72<sup>34</sup> están impregnados de un enorme movimiento. Sin que nada se sepa del marido, a no ser que ha venido, y que lo ha visto la esposa, comienza la alocución de Lucrecia, que, sin esperar palabra alguna ni reacción de ninguna clase, narrará los hechos y expondrá sus planes. En Livio y Ovidio, sin embargo, se introduce esta escena con los pertinentes llantos, con las preguntas que se le formulan<sup>35</sup> a la mujer, aunque el tratamiento en ambos es diferente. Con todo, el romance está muy cerca de Livio; también en éste comenzaba Lucrecia confesando la pérdida de su honor<sup>36</sup>, y aludía a las “huellas” (*vestigia*) de otro hombre, un hombre ajeno, no dueño del lecho, *vestigia*, que el romance interpreta como “pisadas”<sup>37</sup>. Omite sin embargo el romance un breve excursus sobre la dualidad alma/ cuerpo y el cómo es culpable el cuerpo pero inocente el alma, y que donde no hay consentimiento no hay culpa, etc. Omite también cómo la mujer les hace jurar que castigarán al culpable, pero coincide con Livio, aunque no hace confesión de su inocencia, en que ninguna mujer adúltera podrá usar en su beneficio el ejemplo de Lucrecia<sup>38</sup>.

4.2.3. Ocho versos (73-80) tratan el suicidio de Lucrecia; ella, mientras habla, saca la espada oculta (73-76), se la pone al pecho —oímos la voz del poeta que reacciona ante el espectáculo (que lástima era mirarla, v. 78) y allí y entonces cae muerta (77-80). Este pasaje<sup>39</sup> reproduce lo dicho por Livio<sup>40</sup> y Ovidio<sup>41</sup>, aunque ellos insistían en

---

34 “Cuando ante sí lo vido/ d’ esta manera le habla/ -¡Oh mi amado Colatino! Ya es perdida la mi fama/ que pisadas de hombre ajeno/ han hollado la tu cama/ El soberbio Rey Tarquino/ vino anoche a tu posada/ recibile como á rey/ y dejóme violada/ Yo me daré tal castigo/ como adúltera malvada/ porque ninguna matrona/ por mi ejemplo sea mala”.

35 Ovidio (819-828) insiste en que ella intentaba hablar, aunque no podía; no narra los hechos, se limita a hablar de *dedecus* y a llorar.

36 58, 7: Al verla llorando (*Adventu suorum lacrimae obortae*) y preguntarle el marido si está bien (*quaerentique viro ‘Satin salve?’*) ella contesta. “No” (*‘Minime, inquit, ‘Quid enim salvi est mulieri amissa pudicitia?’*).

37 58, 7: *Vestigia viri alieni, Collatine, in lecto sunt tuo.*

38 58, 10: *ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica exemplo Lucretiae vivet.* Ponerla de ejemplo significa, obviamente, poner de excusa el “haber sido forzada” decir que “ha sido forzada”; tanto en Livio como en Ovidio son padre y marido quienes la consideran inocente por haber sido “coaccionada”. En Ovidio, a la venia concedida por el padre y esposo respondía Lucrecia (v. 830): *‘Quam’ dixit ‘veniam vos datis, ipsa nego’.*

39. Versos 73-80: “Estas palabras diciendo/ echa mano de una espada/ que muy secreta traía/ debajo de la su halda/ y a los pechos se la pone/ que lástima era mirarla/ Luego allí en aquel momento/ muerta cae la romana.

40. Tras manifestar Lucrecia su decisión de morir añade (58,11): *Cultrum, quem sub veste abdítum habebat, eum in corde defigit, prolapsaque in volnus moribunda cecidit.*

41. Vv. 831-832: *nec mora, celato fixit sua pectora ferro/ et cadit in patrios sanguinolenta pedes.*

que padre y esposo le ofrecen un perdón que ella no acepta<sup>42</sup>.

Llegado a su punto álgido el segundo acto con el suicidio de Lucrecia, comienza el tercero y último.

4.3. Ocupa este bloque los versos 81-108, veintiocho versos; ahora el protagonista es el esposo (ausente en el primero y espectador y mudo en el segundo), seguido luego del pueblo, movido por él. Se desarrolla en tres escenarios (casa de Lucrecia, Foro y palacio de Tarquinio), y consta de cuatro partes de ocho, cuatro, diez y seis versos.

4.3.1. Los versos (81-88) tienen por escenario la casa de Lucrecia. El marido llora al verla muerta, le saca la espada de su pecho (vv. 81-84) y con ella en la mano jura vengarse (85-88)<sup>43</sup>. Representan, pues, la reacción del marido, sólo él (no se alude ni a amigos ni a suegro)<sup>44</sup>. En Livio<sup>45</sup> lloran padre y marido y, mientras, Bruto extrae la espada y jura perseguir a sangre y fuego al rey Tarquinio y a toda su familia; después juran todos y siguen a Bruto como jefe. Ovidio repite más brevemente los hechos narrados por el historiador y habla claramente de huida; no en balde se celebra la “fuga del rey”<sup>46</sup>.

4.3.2. Cuatro versos (89-92)<sup>47</sup> narran el traslado del cadáver a Roma; allí colocan a Lucrecia descubierta, en medio de la plaza. Livio hablaba del “foro”, pero no de Roma<sup>48</sup>.

4.3.3. En los versos 93-102 aparece el discurso de Colatino, en la gran plaza, junto al cuerpo de la esposa; lo introducen dos versos (93-94) que hablan de su estado de ánimo; consta de tres partes de dos, cuatro y dos versos respectivamente, y está dirigido al pueblo<sup>49</sup>. Comienza llamando a los romanos a dolerse de su fama (95-96); les

---

42. Livio 58 9: *consolantur aegram animi avertendo noxam ab coacta in auctorem delicti: mentem peccare, non corpus et unde consilium afuerit, culpam abesse*. Ovidio 829: *Dant veniam facto genitor coniunxque coacto*.

43. "Su marido que la vierta/ amargamente lloraba/ sacóle de aquella herida/ aquella sangrienta espada/ Y en su mano la tenía/ y a los sus dioses juraba/ de matar al rey Tarquino/ y de quemalle su casa".

44. La idea de matar y quemar la casa quizá derive de lo que dice en Livio 59 Bruto (*testes facio me L. Tarquinium ...ferro igni quacumque dehinc vi possim executurum, etc.*

45. 59, 1: *Brutus illis luctu occupatis cultrum ex vulnere Lucretiae extractum manantem cruorem prae se tenens, 'per hunc' inquit 'castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro vosque, dii, testes facio me L. Tarquinium Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro, igni, quacumque dehinc vi possim, executurum nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum'*.

46. 837-844: *Brutus adest tandemque animo sua nomina fallit/ fixaque semanimi corpore tela rapit/ stillantemque tenens generoso sanguine cultrum/ edidit impavidos ore minante sonos:/ 'Per tibi ego hunc iuro fortem castumque cruorem/ perque tuos manes, qui mihi numen erunt/ Tarquinium profuga poenas cum stirpe daturum/ lam satis est virtus dissimulata diu'*.

47. "En un monumento negro/ el cuerpo a Roma llevaba/ y púsole descubierta/ en medio de una gran plaza".

48. 59, 3: *Elatum domo Lucretiae corpus in forum deferunt*. Livio, sin embargo, hablará luego de Roma (cf. n. 53).

49. Vv. 93-102: "De los sus ojos llorando/ de la su boca hablaba/ '¡Oh romanos, oh romanos/ doleos de mi triste fama/ qu'el Soberbio rey Tarquino/ ha forzado a esta romana!/ Y por esta gran deshonra/ ella misma se matara/ Ayudadme a la vengar/ su muerte tan desastrada'".

comunica la violación y el suicidio al que ella fue obligada (97-100); acaba pidiendo ayuda para vengar su muerte (101-102). El discurso, que no constaba en los textos clásicos, se limita a repetir lo que la esposa le había confesado; antes, pide compasión y, luego, ayuda para la venganza<sup>50</sup>.

4.3.4. Seis versos (103-108) tratan la reacción del pueblo ante el espectáculo y el discurso: se arman a una, marchan a palacio, hieren al rey y le queman la casa<sup>51</sup>. En Livio, los mueve tanto la tristeza del padre como la figura de Bruto, el responsable de que tomen las armas contra los Tarquinius<sup>52</sup>. Ovidio por su parte, como corresponde a la naturaleza de su obra, concluye rápidamente, en tres dísticos, que resumen los datos fundamentales: exequias, convocatoria de Bruto y huida del rey y su familia<sup>53</sup>. El romance, pues, acaba con la reacción de un pueblo que, por otra parte, ya tenía motivos para sublevarse, pero ha cambiado los datos; es más contundente, y más esperable como castigo, una muerte que una huida. Es más lógico que el marido asuma el protagonismo, y sea suya la iniciativa de vengar el ultraje de la esposa. Es, independientemente de la verdad de la historia legendaria, más dramático y efectista. El autor anónimo lo prefirió.

5. Y por fin concluimos. El romance, pese a las pequeñas modificaciones -voluntarias, sin duda, las más- que hemos ido mostrando a lo largo de estas páginas, además de mantener el tono poético, pondera los valores significativos de la historia; es un ejemplo de transmisión y pervivencia de una tema clásico que ha recorrido un largo trayecto. Pero en él reconocemos a Livio y a Ovidio, y también a un poeta que ha sabido captar ese tema, hacerlo suyo y recrearlo.

5.1. Los personajes están perfectamente retratados: el amor, la pasión, la prisa que tiene Tarquinio en llevar a cabo su “hazaña”, sus innobles sentimientos; son elocuentes pinceladas; no es casualidad que la palabra “traición” aparezca muy pronto y luego se repita (cf. versos 6, 16, 35, 46), o el que, junto a su confesión de amor, esté, acto seguido, la amenaza de muerte (23-24 y 27-28), para insistir luego en otras amenazas peores, y sobre todo para marchar “alegre y contento”; el retrato, pues, aprovechando los datos que suministraba la historia, ha sido reelaborado por el autor del romance de modo oportuno y artístico.

---

50. Bruto era quien de otro modo la había pedido en Livio u Ovidio.

51. Vv. 103-108: “Desde que aquesto vido el pueblo/ todos en uno se armaban/ y vanse para el palacio/ donde el rey Tarquino estaba/ danle mortales heridas/ y quemáronle su casa”.

52. 59, 4: *Movet cum patris maestitia, tum Brutus castigat lacrimarum atque inertium querellarum auctorque, quod viros, quod Romanos deceret, arma capiendi adversus hostilia ausos*. Livio seguirá narrando (capítulos 59 y 60) la reacción de las gentes, recordando la historia y los crímenes de la familia real y la venganza que dará lugar al fin de la Monarquía y el nombramiento de los cónsules.

53. 847-852: *Fertur in exequias animi matrona virilis/ et secum lacrimas invidiamque trahit;/ vulnus inane patet; Brutus clamore Quirites/ concitat et regis facta nefanda refert; Tarquinius cum prole fugit: capit annua consul/ iura: dies regnis illa suprema fuit*.

5.2. También la pintura de Lucrecia es adecuada: casta y noble (v. 4), cumpliendo los deberes de la hospitalidad (v.10), durmiendo tranquila y descuidada (vv. 16-17), pero valiente, dispuesta a morir antes de ser deshonrada (vv. 31-32), y que para no serlo sucumbe a la voluntad del adúltero (v. 48); su valentía no sólo le hace llamar a su marido, sino contarle ella misma –más que en Livio– lo que había ocurrido, y su resolución y diligencia (exigida por el romance, quizá) para “matarse” sin esperar un instante.

5.3. El discurso del marido, que no contaba con antecedentes en los textos clásicos, está decorosamente construido y es idoneo al contexto; el “doleos” (v. 96) con que comienza, después de repetir dos veces la palabra “romanos,” y el “ayudadme a la vengar” (v. 101) presentan los imperativos que tienden a cambiar la voluntad del pueblo y a hacerlo actuar.

5.4. La acción es rápida, todo ocurre en menos de veinticuatro horas, parece responder a la “aristotélica ley del tiempo”.

5.5. El tema, como otros griegos y romanos, de la historia o mitológicos, podía ser llevado al romance; el romance, con el verso octosílabo y la rima asonante, con el léxico y, sobre todo, la fraseología, ha aportado a la historia una nueva veste, en absoluto indigna; la historia ha sido estructurada artísticamente usando los recursos narrativos y poéticos; se ha producido una vez más un caso de intercambio y colaboración entre el mundo clásico y el que vino después.