

LA LEYENDA DE LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA Y LA ARTICULACIÓN DEL RELATO DEL REINADO DE TARQUINIO EL SOBERBIO EN TITO LIVIO (*AB VRBE CONDITA* 1.49-60)

SUMARIO: El propósito de este trabajo es el de mostrar cómo Livio elabora el episodio de la violación de Lucrecia de tal manera que se conecta con los restantes episodios del reinado de Tarquinio el Soberbio, formando una unidad tan estrecha y bien dispuesta que éste se convierte en el punto culminante de un proceso que comienza con el inicio del reinado del último monarca romano. Livio no se limita a seleccionar y disponer en una simple secuencia temporal los hechos que la tradición atribuía al segundo Tarquinio, sino que los elabora y ordena con vistas a conseguir un relato efectivo desde la perspectiva literaria y narrativa y, como consecuencia de ello, convincente desde el punto de vista moral, una de sus principales preocupaciones.

SUMMARY: The objective of this paper is to show how Livy elaborates the episode of Lucretia's rape, in the way that it connects with the rest of the episodes of Tarquinius Superbus' reign, making such a closed and well-designed unity that he is turned into a culminant point of a process, that starts with the beginning of the last Roman King's reign. Livy doesn't limit to select or to take events that the tradition attributed to Tarquin in just one temporal sequence, but he elaborates them, trying to get an effective story from the literary and narrative point of view and, as a consequence of that, convincing from the moral side view, one of his main worries.

A Livio se le han reconocido sus virtudes como narrador, sobre todo de episodios particulares y concretos que llegan a tal grado de autonomía que ponen en cuestión la unidad de la composición como conjunto¹. E. Burck² y posteriormente T. J. Luce³ han tratado de mostrar hasta qué punto Livio sabe imponer un diseño a unidades mayores que el propio episodio. Si nos limitamos al libro I en el que se sucede la historia de los reyes romanos, la afirmación de la composición episódica parece asentarse sobre bases sólidas. En efecto, en cada reinado se incluyen algunos episodios destacados que sirven para exponer de una manera concreta los rasgos más sobresalientes de cada uno de los reyes, por lo que resulta relativamente fácil reconocerlos⁴. Sin embargo, existen elementos de aglutinación importante que conforman ese surtido de leyendas, entre los que se encuentran la idea del crecimiento progresivo de Roma, la estructura misma de

¹ Cf. K. Witte, quien habla de «Einzel Erzählungen» en *Über die Form der Darstellung in Livius' Geschichtswerk*, Darmstadt, 1969 (=1910), pp. 5 y ss.

² *Die Erzählungskunst des Titus Livius*, Berlín, 1964.

³ *Livy. The Composition of His History*, Princeton, 1977.

⁴ Cf. J. Bayet en su introducción al libro I, *Tite-Live, Histoire Romaine, livre I*, París, 1940, especialmente pp. LXII-LXIII.

cada uno de los reinados y el sucederse de los reyes,⁵ la idea de la progresión degenerativa de la monarquía hacia la tiranía⁶, etc. Reconociendo la existencia de episodios autónomos dentro del relato general, queremos analizar un episodio decisivo de la leyenda de Tarquinio⁷, la violación de Lucrecia, con el fin de mostrar que este relato está claramente preparado e imbricado en el conjunto de la narración correspondiente a dicho rey.

J. R. Dunkle⁸ ha mostrado que todos los episodios de este reinado corresponden a una descripción retórica o arquetípica de la figura del tirano⁹. Nosotros, en cambio, queremos mostrar que la coherencia y unidad no provienen sólo, o al menos no de forma completa, de la adecuación del relato de Livio a un esquema externo trazado por la retórica, sino que ésta se ha de buscar igualmente en los recursos narrativos y literarios utilizados por el historiador, con lo que se hace más estrecha y surge del propio discurso narrativo.

En la leyenda del reinado del Soberbio según nos la transmite Tito Livio se distinguen cuatro grandes apartados, el último de los cuales coincide con el proceso de adquisición del poder por parte de Bruto, con lo que dicha leyenda posee una estructura compleja, similar a la de los reyes anteriores¹⁰:

I- Adquisición del poder por Tarquinio (47-49).

II - Reinado (49-60).

1.- Turno Herdonio (50-51).

2.- Toma de Gabios (53.4-54).

3.- Prodigios: Delfos. I.A.-Adquisición del poder por Bruto (56.4-57).

4.- Lucrecia- Expulsión. I.B.-Adquisición del poder por Bruto (57-60).

II.- Consulado¹¹.

Dentro de los cuatro episodios mayores que contiene el reinado de Tarquinio se da una relación muy estrecha entre 2, 3 y 4. El episodio de la muerte de Turno Herdonio no está desconectado del resto, aunque no guarda, al menos en apariencia, una unidad tan estrecha con los otros; por ello no lo analizaremos en detalle, pero lo tendremos en consideración.

⁵ A. Fontán, *Tito Livio. Historia de Roma, libros I y II*, Madrid, 1987, p. CXLIII, señala a este propósito: «la deposición del tirano Amulio por Rómulo y Remo al principio del libro y del otro tirano Tarquinio por el libertador Bruto, al final, son las grandes columnas sobre las que se apoya la magistral arquitectura de un libro, aparentemente lineal y formado por meras yuxtaposiciones de relatos autónomos, pero que está muy bien compuesto desde el punto de vista literario».

⁶ Como muestran M. Ruch, en su artículo «L'art de la narration au service des idées chez Tite-Live. De la monarchie à la tyrannie, I, 46-52», *Caesarodunum* 3, 1969, pp. 107-112; y P. M. Martin, *L'idée de la royauté à Rome*, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 3 y 42-54.

⁷ Al hablar de leyenda no queremos negar la historicidad de dicho rey, sino tan sólo afirmar que, tal y como nos ha transmitido la tradición los sucesos de su reinado, éste es una elaboración independiente de la realidad y el origen de muchos de los elementos en él implicados son perfectamente reconocibles, véase P. M. Martin, *op. cit.*, pp. 277-86. Para una consideración general de estas cuestiones, véase J. Poucet «Le livre I de Tite-Live et l'histoire», *LEC* 43, 1975, pp. 327-49 y *Les origines de Rome*, Bruselas, 1985.

⁸ «The Rethorical Tyrant in Roman Historiography», *CW* 65, 1971, pp. 18-20.

⁹ De acuerdo con las definiciones que de ella hacen los antiguos; cf. Platón, *Gorgias*, 510 b9-c5.

¹⁰ A diferencia de lo que ocurre en las primeras leyendas, en las que el relato correspondiente a un reinado sucede al de otro sin que se produzcan interferencias, a partir de la leyenda de Tarquinio Prisco comienzan a producirse interferencias y la presentación de un rey se encuentra en el reinado del rey anterior. Esto se refleja en la ruptura de la unidad narrativa correspondiente a cada reinado. En las *Ant. Rom.* de Dionisio de Halicarnaso, que narra siguiendo unidades temáticas más que temporales, se mantienen de manera más continuada las unidades narrativas. Lo cual indica que tal ruptura no viene impuesta de manera absoluta por la materia tratada.

¹¹ En cierta medida nuestra división coincide tanto con la señalada por E. Burck, *op. cit.*, pp. 163-4, como con la de R. M. Ogilvie, *A Commentary on Livy: Books I-V*, Oxford, 1965, p. 196. Con respecto a la primera, no compartimos la triple división inicial. De la segunda, nos apartamos en el número de bloques considerados.

La separación entre los cuatro apartados está claramente delimitada por diversos medios: en unos casos por el propio comentario del historiador¹², en otros por marcas narrativas que funcionan como títulos. Dentro de estos grandes títulos se encuentran los relatos particulares cuyo inicio coincide a veces con el comienzo típico del episodio¹³. En el siguiente esquema puede apreciarse con claridad la estructura del reinado de Tarquinio¹⁴:

II.1. *inde regnare occepit T. Superbus: A+B+C (resumen) + D: Iam magna Tarquini auctoritas inter Latinorum proceres erat, cum... (50.1)— ita geminatis manipulis centuriones imposuit (52.5).*

II.2. *Nec ut iniustus in pace rex, ita dux belli prauus fuit: A+B (resumen) + C: Excepit deinde eum lentius spe bellum, quo Gabios (53.4)— (55.1) Gabiis receptis...*

II.3. *Inde ad negotia urbana animum conuertit: Prodigio A+B (desarrollado) + (C) Haec agenti portentum terribile uisum... Delphos mittere statuit (56.4)— Reditum inde Romam (56.13).*

II.4. *Ardeam Rutuli habebant... Rex Romanus studebat (57.1).*

En cada uno de los apartados Livio selecciona un episodio mayor y distribuye perfectamente el uso del sumario y la escena¹⁵. En su política con los aliados, el de la muerte de Turno Herdonio¹⁶; entre las actividades bélicas, la toma de Gabios. Dentro de la actividad urbana se centra en dos prodigios de importancia, la aparición de una cabeza humana en el Capitolio¹⁷ y el de una serpiente en la Regia, que motiva la consulta de Delfos. En su nueva política militar, la guerra con Ardea, que deja en segundo plano para narrar la violación de Lucrecia. Livio organiza los materiales que le proporcionaba la tradición de una manera narrativamente más efectiva¹⁸. No los inventa, pero trata de poner de relieve de una estructura narrativa clara y precisa¹⁹.

¹² Comentarios que tienen la función de dirigir la narración (*fonction de régie*), cf. G. Genette, *Figures III*, París, 1972, pp. 261-265.

¹³ Así el inicio de la toma de Gabios, o el de la lucha con Ardea, en el que se inscribe la violación de Lucrecia. Cf. P. G. Walsh, *Livy. His Historical Aims and Methods*, Cambridge, 1961; y T. Viljamaa, *Infinite of Narration in Livy*, Turku, 1983, pp. 35-40.

¹⁴ Señalamos con letras mayúsculas los distintos acontecimientos o acciones que forman parte de cada uno de los cuatro grandes apartados del reinado de Tarquinio el Soberbio.

¹⁵ Entendemos estos términos en el sentido que les da G. Genette, *Figures III*, París, 1972, pp. 130-33, 141-44, y *Nouveaux discours du récit*, París, 1983, pp. 22-25.

¹⁶ Dado que no lo trataremos de manera completa y sí lo mencionaremos en diversas ocasiones, nos parece conveniente ofrecer un breve resumen de este episodio. Tarquinio convoca a los Latinos a una reunión a la que llega cuando el día está a punto de concluir. Durante el tiempo de la espera Turno Herdonio lanza duras acusaciones contra el rey romano, acusaciones que no cesan cuando llega el rey y presenta excusas por su retraso. Tarquinio encaja mal las críticas, pero finge no tomarlas en consideración y, para tomar cumplida venganza, prepara una trampa a Herdonio: esconde en la casa de éste gran cantidad

de armas, con el objeto de acusarle de maquinar su asesinato. Los Latinos tratan de comprobar la veracidad de la acusación del rey de la que quedan convencidos cuando descubren en la casa de Turno las armas, tal y como Tarquinio había anunciado, por lo que el de Ardea será ejecutado.

¹⁷ Livio narra con cierto detalle este prodigio, cuya importancia es decisiva en la unificación del libro I como conjunto, cf. M. Ruch «L'idée de la croissance organique dans le livre I de Tite-Live», *Stud. Clas.* 10, 1968, p. 129, sin embargo, de cara al reinado del Soberbio su interés narrativo reside en un punto que señalaremos más tarde.

¹⁸ Decimos esto en el sentido en que G. Prince, *Narratology: The Form and Function of Narrative*, New York, 1982, pp. 150-152, habla de mayor o menor narratividad de un texto narrativo.

¹⁹ La comparación con el relato paralelo que proporciona Dionisio de Halicarnaso resulta de un gran interés en este aspecto concreto; igualmente es útil para valorar el alcance de la elaboración retórica de la historia en la antigüedad, que no se limita exclusivamente a la *elocutio*, sino que afecta también a la *inuentio* y *dispositio*; cf. A. J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, Portland, 1988, espec. pp. 100-101; y T.P. Wiseman, «Practice and Theory in Roman Historiography», recogido en *Roman Studies*, Liverpool, 1987, pp. 244-261.

La violación de Lucrecia consta de dos partes claramente diferenciadas, de las cuales la principal puede subdividirse en tres apartados, según el siguiente esquema:

- I. Escena de preparación (57.4-11).
- II. Narración del suceso central.
 1. Consumación (58.1-5).
 2. Reacción de Lucrecia (58.5-11).
 3. Reacción de familiares y de Bruto (59-60)²⁰.

La primera parte sirve para crear el marco adecuado para la narración posterior, pero también cumple otra función con respecto a los episodios narrados con anterioridad, la calificación de Lucrecia, como pondremos de manifiesto más adelante. La importancia de esta escena se acrecienta porque no se encuentra en el relato paralelo de Dionisio de Halicarnaso, lo que implica, cuando menos, una adaptación de los materiales tradicionales por parte del paduano.

Cada una de las secciones de la segunda parte está determinada por el protagonismo de un personaje. Este protagonismo se manifiesta tanto por el hecho de que Livio lo convierte en objeto exclusivo de su narración como por el de concederle la palabra de manera exclusiva. En la primera sección el protagonista es el agresor, la segunda escena está dominada por la víctima²¹ y la tercera y última, por Bruto, el vengador de la injuria.

Si ahora analizamos los acontecimientos narrados con anterioridad a este suceso, teniendo siempre presente la ordenación del relato de la violación, podemos ver que se da una disposición similar, pero de manera ascendente tendiendo al clímax que Livio ha ido disponiendo. Los episodios anteriores han servido para presentar a Sexto, el agresor (toma de Gabios); a Bruto, el vengador (oráculo de Delfos). Tan sólo falta por presentar a la víctima, Lucrecia, y para ello introduce la escena previa. Livio ha dispuesto la presentación de cada uno de los protagonistas de manera que el relato de la violación no tenga que interrumpirse y se entienda a la perfección el carácter social que posee²².

Antes de analizar con más detalle el episodio de la violación de Lucrecia examinaremos los episodios previos a ella.

1. LA TOMA DE GABIOS

El episodio es bien conocido: Tarquinio el Soberbio en su política de expansión encuentra una resistencia inesperada en dicha ciudad. Dispuesto a conquistarla, decide enviar allí a su hijo Sexto quien, haciéndose pasar por enemigo de su padre, es acogido en la ciudad y alcanza un

²⁰ Esta estructura puede compararse con la de la leyenda del Rapto de las Sabinas, sin embargo, la resolución opuesta que poseen marca la distancia que media entre el reinado de Rómulo y el de Tarquinio. L. Alfonsi «La figura di Romolo all'inizio delle Storia di Livio», en E. Lefèvre y E. Olhausen (eds.) *Livius Werk und Rezeption. Festschrift für Erich Burck zum 80 Geburtstag*, Munich, 1983, p. 102, analiza este episodio y subraya los puntos en que Livio trata de justificar a Rómulo.

²¹ Esta disposición coincide con la que Livio utiliza para la narración del Rapto de las Sabinas, pero el

crescendo dramático se consigue de otra manera, posponiendo el momento central de su aparición, frente a la reacción inmediata de Lucrecia.

²² La comparación con el relato de Ovidio y el de Dionisio de Halicarnaso es útil. Como señala F. Corsaro, «La leggenda de Lucrecia e il *regifugium* in Livio e in Ovidio» en E. Lefèvre y E. Olhausen (eds.) *Livius Werk und Rezeption*, pp. 120-21, el aspecto social es prácticamente irrelevante para Ovidio; en cambio, la violación en el de Halicarnaso es una mera excusa.

gran prestigio y poder entre sus huéspedes. Una vez conseguido este objetivo, consulta a su padre sobre el procedimiento que debe seguir para entregársela. En su respuesta, expresada mediante un enigma —corta las adormideras más altas que encuentra en el campo por donde paseaba con el mensajero de su hijo—, le ordena a Sexto la eliminación de los principales de la ciudad²³. Las dos anécdotas que se funden en este episodio, tomadas ambas de Heródoto y especialmente adecuadas para los relatos referidos a tiranos²⁴, ilustran dos rasgos importantes del carácter de Sexto que tendrán su importancia en el momento de la agresión y en relación con la leyenda de Bruto.

La primera función de este episodio es la de presentar a uno de los agentes de la violación de Lucrecia, al agresor, Sexto Tarquinio, y proporcionar su doble calificación²⁵, como simulador y como intérprete de enigmas. La primera faceta que se nos presenta es la de la capacidad para la simulación y el engaño:

minime arte Romano, fraude ac dolo (53.5).

capacidad bien acreditada por el éxito con el que culmina: Sexto es, como Livio señala tras el falso discurso que le hace ser introducido en dicha ciudad:

benigne ab Gabinis excipitur (53.10).

El segundo aspecto al que nos referimos es el dominio del lenguaje enigmático (interpretación del mensaje paterno), que establece una relación estrecha entre el que propone el enigma y quien lo interpreta, en este caso concreto, la relación establecida es la siguiente: padre (rey-símbolo del poder ilegítimo)-hijo: como se pone de manifiesto por el final del episodio de la toma de Gabios. Este aspecto es el que pone de relieve la segunda anécdota tomada de Herodoto para la confección del episodio²⁶: el mensaje en clave de Tarquinio II a su hijo de planteamiento similar al de los oráculos²⁷. La interpretación exacta por parte de Sexto del mensaje de su padre es definitiva para la definición de su carácter, pero se podrá apreciar todo su valor cuando comparemos este relato con el del oráculo de Delfos:

Sexto ubi quid uellet parens quidue praeciperet tacitis ambagibus patuit (54.8).

La identificación en el engaño entre padre e hijo, si no estaba clara, se refuerza mediante la identificación de métodos en la actuación de padre e hijo y se acentúa todavía más en el cierre del episodio que mencionamos. Dionisio de Halicarnaso introduce un largo excursus sobre las acciones de Sexto y un episodio similar al de Turno Herdonio realizado por Sexto convertido en rey de los de Gabios²⁸. La prolijidad del griego, aun siendo útil para determinar la similitud de

²³ Cf. el análisis de E. Burck, *op. cit.*, pp. 168-89 y el de P. G. Walsh, *op. cit.*, pp. 179-80.

²⁴ El historiador griego refiere estas anécdotas de Periandro, tirano de Corinto, *Hist.* 5.92.2-3 y de Zópiro en la toma de Babilonia, *Hist.* 3.154.

²⁵ Casi podríamos entender estos episodios iniciales como muestras de la capacidad o pruebas calificantes de los personajes, si seguimos la terminología adoptada por la semiótica, cf. Grupo de Entrevernes, *Análisis semiótico de los textos* (trad. esp.), Madrid, 1982, pp. 28-30. A. J. Greimas y J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, (trad.

esp.) Madrid, 1982, definen el término del siguiente modo: «En el marco del esquema narrativo, la calificación es la consecuencia de la prueba calificante y se identifica con la adquisición de la competencia modal».

²⁶ Herodoto (*Hist.* 5. 92.2-3) la aplica a Periandro de Corinto y Trasíbulo de Mileto.

²⁷ Como señala R. M. Ogilvie, *op. cit.*, p. 209: «Tarquin's whole performance was oracular, and is described accordingly».

²⁸ *Ant. Rom.* 4.57, donde se narra la trampa que Sexto tiende a Antiscio Petro.

ambas leyendas, contribuye a la dispersión de la narración y con ello se pierde en gran medida la unidad narrativa. El paduano, al contrario, comprime el relato²⁹ y establece el paralelo entre la actuación del padre y el hijo de una manera más sencilla y sutil, como puede verse si comparamos el principio del episodio de Turno Herdonio (A) y el final de la toma de Gabios (B):

A. Tarquinio el Soberbio:

Et quia pro imperio palam interfici non poterat, oblato falso crimine insontem oppressit (51.2).

B. Sexto Tarquinio:

Multi palam, quidam in quibus minus speciosa criminatio erat clam interfecti (54.9).

La relación establecida entre padre e hijo es un primer paso hacia la identificación familiar que se produce entre todos los miembros de la familia de Tarquinio y que justifica la expulsión de Tarquinio tras la violación de Lucrecia.

El episodio de Gabios sirve de anticipación *a contrario* del episodio de Delfos. Pero no sólo eso, sirve además para establecer una estrecha unidad con el relato anterior, el de Turno Herdonio. La unidad de este episodio con el anterior y con el que le sigue se acentúa mediante el discurso contra Tarquinio que Sexto dirige a los habitantes de Gabios para que lo reciban. Se trata de un discurso fingido, pero para que resulte convincente, debe ser creíble y una condición para que esto ocurra es la verosimilitud. Este discurso (*iam ab alienis in suos uertisse superbiam...* 53.6-8) cobra todo su sentido si lo comparamos con otros dos no fingidos: el de Turno Herdonio que tiene como objeto fundamental la queja de la *superbia* de Tarquinio (*haud mirum esse Superbo inditum Romae cognomen*), y el de Bruto, situado al final del relato de las acciones del último rey: *Addita superbia ipsius regis*. De este modo podemos ver que los tres episodios mayores del reinado del Soberbio se encuentran unificados claramente tanto formal como temáticamente. Un segundo elemento de cohesión entre ellos es el discurso del pueblo del que se hacen eco los discursos de los protagonistas; así se produce una duplicación: A) Discurso del pueblo; B) Discurso del protagonista. Este esquema se puede encontrar en cada uno de los tres actos:

– Episodio de Turno:

A) Rumor contenido (50.4):

iam enim ita clam quidem mussitantes uolgo tamen eum appellabant

B) Discurso abierto y sincero de Turno (50.4-7).

– Toma de Gabios:

B) Discurso fingido de Sexto (53.7-10).

A) Discurso abierto del pueblo de Gabios (53.10-11):

Vetant mirari si, qualis in ciues, qualis in socios, talis ad ultimum in liberos esset; in se ipsum postremo saeuitutum, si alia desint.

– Bruto:

B) Discurso acallado del pueblo (59.3-4):

quod indignabantur...

A) Discurso abierto y público de Bruto (59.8-11).

El Soberbio ya ha sido caracterizado a lo largo de la narración de su reinado por diferentes medios. En el inicio de su reinado de manera directa mediante el resumen autorial; a continuación, recurriendo a la técnica indirecta de caracterización a través del juicio de los personajes, en

²⁹ La búsqueda de la *συμπλοκή* es algo fundamental en la manera de componer de Livio, como pone de manifiesto P. G. Walsh, *op. cit.*, pp. 186-87.

este caso Turno Herdonio. Posteriormente, volverá al comentario autorial, para finalizar con la caracterización indirecta a través de las palabras de Bruto. En medio de estos juicios se sitúan las acusaciones fingidas de Sexto. En ellas hay algo llamativo pues Sexto convence a los de Gabios con el recurso exclusivo de la palabra. Si comparamos el relato de Livio con el de Herodoto³⁰, en el que se inspira, así como con los paralelos de Dionisio de Halicarnaso³¹ y de Ovidio³², podemos apreciar en todos ellos un dato común que falta en Livio: la mutilación como prueba de las acusaciones, como prueba del cambio de bando³³. La ausencia, deliberada, de este detalle en Livio da una mayor profundidad al carácter tiránico del Soberbio, es perfectamente verosímil que su crueldad afecte a sus propios hijos.

2. EL ORÁCULO DE DELFOS

Después de la narración de la toma de Gabios, Livio pasa rápidamente a la exposición de las obras urbanas de Tarquinio en las que señala la aparición de un prodigio que da lugar al envío a Delfos de los hijos de Tarquinio y Bruto para la consulta oportuna³⁴. Una comparación con el relato paralelo de Dionisio de Halicarnaso resulta muy interesante, pues se producen divergencias notables en lo que se refiere al orden y al tiempo narrativos³⁵. En lo que hace referencia al tiempo, podemos destacar la utilización del sumario para el relato de los acontecimientos ocurridos en la ciudad —diversas obras urbanas emprendidas por Tarquinio en cuya realización se producen prodigios como el de la aparición de la cabeza en el Capitolio—, frente al uso del desarrollo escénico en el episodio de Delfos, al fin y al cabo el episodio que le interesa destacar. El historiador de Halicarnaso, en cambio, se eterniza dando explicaciones de carácter oracular³⁶. La rápida transición del episodio de Gabios a la de la consulta del oráculo de Delfos es decisiva para observar la contraposición de los dos personajes antagónicos de la violación de Lucrecia: Sexto y Bruto. Pero, para que este enfrentamiento se exponga narrativamente, es necesario igualmente algo más: la ordenación de la secuencia narrativa. Dionisio, que organiza la historia por bloques temáticos, presenta a Bruto en un momento posterior a la violación con lo que interrumpe el clímax de la acción narrada que le obliga a recurrir a una larga analepsis para la indicación de los sucesos anteriores³⁷ introducida por un comentario autorial³⁸. Livio, en cambio, mantiene

³⁰ *Hist.* 3.154. Zópiro decide mutilarse como único medio de hacer entender a los de Babilonia que se ha pasado de bando.

³¹ *Ant. Rom.* 4.55.2.

³² *Fast.* 2.695-96.

³³ Nótese la diferencia con el episodio de Herdonio, en el que a Tarquinio se le exigen pruebas palpables de la acusación de conspiración contra el citado personaje. Livio expresa claramente la disposición de los Latinos *Eunt inclinatis quidem animis ad credendum animis, tamen, nisi gladiis deprehensis, cetera uana existimaturi* (52.7).

³⁴ Bruto parte como mero acompañante de los hijos de Tarquinio. Aquí se encuentra un elemento común en los cuentos del folklore universal, la triplicación: normalmente dos hermanos inteligentes y uno considerado imbécil que afrontan una prueba de la que sale triunfante el último; cf. M. Bettini, «Bruto lo sciocco» en *Il protagonismo nella storiografia classica*, Génova, 1987, pp. 93-94.

³⁵ Entendemos los términos según la definición de G. Genette, *Figures III*, pp. 77 y ss. y pp. 186-87, respectivamente.

³⁶ *Ant. Rom.* 4.59-62.

³⁷ El mecanismo es el habitual para la presentación de cualquier personaje y en especial, de los reyes, excepto Rómulo, cuya leyenda se cuenta desde el nacimiento. Por otro lado, el momento de presentación de Bruto es el correspondiente a la recepción de la señal divina, al igual que ocurriera con los demás reyes etruscos. La carencia que marca el Soberbio es clara, aunque puede sustituirse indirectamente por otra, la señal negativa manifestada por la presencia de las furias (48.7).

³⁸ El narrador puede asumir otras funciones diferentes a la función narrativa, cf. G. Genette, *op. cit.*, pp. 261-265 y J. Linvelt, *Essai de Typologie narrative. Le point de vue*, pp. 63-66; Livio recurre menos a estos expedientes con lo que su relato posee una mayor apariencia de objetividad.

un orden de sucesión cronológica. De este modo en la leyenda de Lucrecia se observa el clímax sin ningún tipo de interrupción. Por otro lado, se establece una notable red de expectativas con la siguiente frase:

liberator ille populi Romani animus latens opperiretur tempora sua (56.9).

Así los episodios se sueldan entre sí de una manera más efectiva. El episodio de Gabios se asemeja al de Delfos, aunque su significado sea el opuesto. Los elementos principales que se ponen en evidencia dentro de la descripción del carácter de Bruto³⁹ son: la capacitación para la simulación, justificada como necesidad para mantener la vida, y el dominio del lenguaje oracular. No nos parece ninguna casualidad que Livio contraponga ambos episodios de manera tan cercana. Así el primer aspecto trataría de manifestar la calificación de Bruto como simulador: su carácter no es el que parece⁴⁰. El tema de la simulación y el engaño se convierte en uno de los ejes centrales del reinado del Soberbio⁴¹. Así pues el engaño es el único medio de sobrevivir al tirano. El episodio de Turno Herdonio sirve de justificación a la actitud de Bruto. Turno es el verdadero necio; Bruto, en cambio, ha aprendido la lección y sólo se descubrirá en el momento oportuno. La comparación de ambas actitudes se concreta en una expresión que refleja la distinta postura que los demás personajes adoptan frente a cada uno de ellos: Los Latinos vuelven la espalda a Turno cuando llega Tarquinio, los familiares de Lucrecia, y después todo el pueblo, siguen a Bruto con el fin de derrocar al rey:

Is finis orationis [Turni] fuit; auersi ad regem salutandum (50.8)/ *uersi in iram, Brutum ad expugnandum regnum uocantem sequuntur* (59.2).

Una vez adquirida esta capacidad puede sobrevivir y alcanzar el poder. A ésta hay que añadir una segunda capacidad, la de interpretar el lenguaje enigmático, en este caso, el oracular. Este dominio se demuestra de doble manera, primero por medio del bastón, símbolo de su carácter, que ofrece a Apolo: *per ambages effigiem ingenii sui*. En segundo lugar, por la interpretación adecuada de la propuesta del oráculo: *Imperium summum Romae habebit qui uestrum primus, o iuuenes, osculum matri tulerit*; frente al error de sus acompañantes: *Brutus alio ratus spectare Pythicam uocem, uelut si prolapsus cecidisset, terram osculo contigit* (56.12). Ambos elementos hacen referencia a la falsedad de su estupidez⁴². La reaparición del término *ambages* sirve de elemento clave de unión⁴³.

³⁹ Cf. M. A. Robbins «Livy's Brutus», *SPb* 69, 1972, pp. 3-4.

⁴⁰ Nos encontramos aquí ante un esquema interesante. Si observamos los relatos de Rómulo y el de Servio Tulio, podemos ver que hay una personalidad oculta, el tema del carácter se repite en la leyenda de estos personajes como tema mítico; el mismo motivo se introduce en la leyenda de Bruto, pero de manera más refinada; cf. D. Briquel, «En deça de l'épopée, un thème légendaire indo-européen: caractère trifonctionnel et liaison avec le feu dans la geste des rois iraniens et latins», en R. Chevalier (ed.) *L'épopée Greco-latine*. Calliope II, Caesarodunum XVI bis, París, 1981, pp. 7-31. La similitud, junto con lo que esto conlleva, es decir, el descubrimiento de la verdadera personalidad, acerca a estos tres personajes de manera clara. No en vano todos ellos pueden ser considerados como fundadores: Rómulo de Roma, Servio del censo,

y Bruto de la república, *conditorem Romanae libertatis* le llama Livio (*AVC* 8.34.3). La identificación de los personajes es significativa al respecto.

⁴¹ Desde un principio sin ser rey asume tal función: *in regia sedens* (47.9). En el resto de episodios reaparece el tema del engaño en el episodio de Turno Herdonio y en el de la toma de Gabios.

⁴² En este punto seguimos la interpretación de M. Bettini, *art. cit.*, pp. 94 y ss.

⁴³ De acuerdo con los datos que proporciona D. W. Packard, *A Concordance to Livy*, Cambridge (Mass.), 1968, Livio sólo utiliza esta expresión en 10 ocasiones, 2 de ellas en los episodios de Gabios y Delfos, la tercera se encuentra en el momento del descubrimiento de la cabeza humana en el Capitolio. Por una vez en el reinado de Tarquinio se produce un suceso cuyo sentido no ofrece dudas. El contraste con el resto de los acontecimientos se subraya mediante

Este episodio adquiere su auténtico significado por oposición con el anterior. Al igual que Sexto interpreta el mensaje oracular de su padre, Bruto está capacitado para la interpretación del mensaje divino, con esto se puede convertir en rey legítimo, pero el hastío de la monarquía que sojuzga la virtud provocará el cambio de régimen⁴⁴. El significado de ambos episodios puede resumirse en esta correspondencia: Sexto: Tarquinio:: Bruto: divinidad. De este modo el episodio de Delfos simboliza a la par que anticipa todo el proceso posterior: la expulsión de Tarquinio y el consulado de Bruto.

Efectivamente, es en este punto donde confluyen las dos unidades correspondientes al reinado del Soberbio y el proceso de ascenso al poder de Bruto. El proceso de adquisición del poder por parte de Bruto es comparable al de los reyes, aunque posee sus peculiaridades. Éste sería el primer acto de dicho proceso: el de la recepción de la señal divina, presente en todos los reinados, excepto en el de Tarquinio II, por lo que la suerte está ya echada⁴⁵, pero la culminación de este proceso exige una actuación, que, en el caso de los últimos reyes, los «usurpadores»⁴⁶, se materializa por la mediación de una mujer⁴⁷. Éste es el elemento que falta para que el proceso iniciado llegue a su culminación, como veremos a continuación en el análisis de la leyenda de la violación propiamente dicha.

3. LA VIOLACIÓN DE LUCRECIA⁴⁸

En la narración de la violación, como hemos señalado, pueden observarse dos partes claramente definidas: una fase de preparación y la materialización. La primera tiene dos funciones, la de crear el marco adecuado para el desarrollo de la acción posterior y la de proporcionar la calificación del único personaje que nos falta por conocer, la víctima del drama, Lucrecia. Esta fase de preparación está deliberadamente construida como una unidad en sí misma, con un principio y un final claramente delimitados.

Situación:

In his stadiis... Forte potantibus apud Sex. Tarquini incidit de uxoris mentio

Partida a Roma y Colacia:

citatis equis auolant Romam... pergunt inde Collatiam

Regreso:

Et tum quidem ab nocturno iuuenali ludo in castra redeunt (57.4-11).

La ausencia de esta escena en Dionisio de Halicarnaso⁴⁹ otorga mayor valor al relato del paduano⁵⁰. Esta escena posee para Lucrecia el mismo valor calificante que los episodios anterior-

una expresión igual, pero negada *haud per ambages*. El ascenso de Roma no se puede detener, su destino está por encima de sus gobernantes. Cf. M. Ruch «Le thème de la croissance organique dans le livre I de Tite-Live» y «Le thème de la croissance organique dans la pensée des Romains, de Caton à Florus», *ANRW* I.2, 1972, pp. 834-838.

⁴⁴ P. M. Martin, «Le mythe de Brutus, fondateur de la république», *ALMARv* 9, 1981, pp. 5-6.

⁴⁵ P. M. Martin, *L'idée de la royauté à Rome*, pp. 223-288.

⁴⁶ La denominación es de E. Gjestard, *Early Rome, Vol VI, Historical survey*, Lund, 1973, pp. 142-46, quien aplica este calificativo a Servio y a ambos Tarquinios.

⁴⁷ F. Charpin, «La structure du livre I de l'Histoire romaine de Tite-Live et le personnage de Brutus», *ALMARv* 8, 1980, pp.15-16.

⁴⁸ I. Donaldson, *The Rapes of Lucretia. A Myth and its transformations*, Oxford, 1982, ofrece una visión general sobre esta leyenda, así como de su tratamiento en diferentes autores y épocas.

⁴⁹ El de Halicarnaso (*Ant. Rom.* 4.64.2-5) cuenta directamente la violación, que se produce mientras Sexto, enviado a Colacia por su padre a una misión militar, se aloja en casa de su pariente Colatino, esposo de Lucrecia.

⁵⁰ Ovidio (*Fast.* 2.723-775) mantiene esta escena, sin embargo, le da un tono romántico que poco tiene del valor moralizante de la narración del paduano.

res para Sexto y Bruto. En ella Lucrecia se nos presenta como modelo de *uirtus* femenina⁵¹ El hecho de que ésta se manifieste en clara oposición con la actitud de las mujeres de la casa real sitúa la comparación femenina en el mismo plano que la establecida entre los personajes masculinos: entre Bruto y Sexto por una parte, y por la otra, entre Bruto y los dos hijos de Tarquinio que le acompañan a Delfos, Tito y Arrunte. Livio de este modo destaca de manera progresiva la transcendencia social del hecho: en la familia real no existen individuos, sino tan sólo un bloque, por lo que las acciones de todos sus miembros tienen una transcendencia en el plano social.

La segunda parte, la violación propiamente dicha, se subdivide en tres actos claramente caracterizados por el predominio de un personaje central. Estas fases están marcadas por la entrada y salida en escena del personaje principal, que encabeza cada sección⁵²:

- A) *Paucis interiectis diebus Sex. Tarquinius profectus inde Tarquinius*
- B) *Lucretia maesta prolapsa in uolnus moribunda cecidit*
- C) *Brutus illis luctu occupatis.*

La presencia inicial de la mención del nombre actúa como indicador temático, al que se añade la descripción del personaje como agente y la concesión exclusiva de la palabra.

A) Acción de Sexto

El primer acto está protagonizado por Sexto Tarquinio que hace honor a los rasgos que le califican, la simulación y el engaño. El desarrollo de esta escena puede representarse en el siguiente esquema: Preparación del engaño-Materialización (Intento A+ B)-Satisfacción⁵³.

La materialización propiamente dicha se articula en torno a tres elementos que hacen referencia a los diferentes estadios de la acción de Sexto: 1. Presentación y Amenaza inicial (*moriere, si emiseris uocem*)- 2. Ruegos (*fateri, orare, miscere precibus minas*)- 3. Amenaza (*cum mortua iugulatum seruum positurum ait*).

El punto central, la zozobra de Sexto, se refleja mediante la sucesión de infinitivos de narración⁵⁴, en contraste con las otras dos fases en las que se transcriben sus palabras. En la primera fase Livio se sirve del estilo directo para recoger mediante frases breves y secas que se adecuan perfectamente al carácter informativo y amenazante del agresor; el uso de la *oratio obliqua* de la fase final, que supone un avance en la decisión de Sexto, contribuye a la condensación de la escena⁵⁵.

Lucrecia permanece en un segundo plano, sin embargo, Livio nos indica los estadios de su ánimo a través de la actitud de Sexto: 1. Temor inicial, al ser despertada: *pauida...* 2. Desprecio del miedo a la muerte: *obstinatam... ne mortis quidem metu inclinari.* 3. Terror ante el desho-

⁵¹ Cf. P. G. Walsh, *op. cit.*, pp. 216-17.

⁵² La concentración temática contribuye a dar fuerza a la concentración local que Livio ha buscado como medio de construcción del episodio, cf. R. M. Ogilvie, *op. cit.*, 219.

⁵³ Éstas se corresponden con las tres fases de la secuencia narrativa tal y como las define C. Bremond, *La logique du récit*, París, 1973, p. 131: *eventualité, passage à l'acte y achèvement*; salvo que aquí la fase final es sólo aparente.

⁵⁴ A este respecto R. M. Ogilvie, *op. cit.*, p. 223 señala: «His attempt to seduce her is conveyed in a flurry of historic infinitives in asyndeton, well suited to the passionate nature of the occasion».

⁵⁵ Dadas las dificultades para establecer una diferencia absoluta de empleos del estilo indirecto como señala A. Lambert, *Die indirekte Rede als künstlerisches Stilmittel des Livius*; Zurich, 1949, p. 17, podemos pensar en ésta como la razón de este cambio.

nor: *cum uicisset obstinatam*⁵⁶. En la amenaza final con la que sale triunfante *addit ad metum dedecus* se muestra una vez más la capacidad de Sexto: la virtud de Lucrecia no puede ser vencida de otra manera.

En un relato breve y conciso se trazan los rasgos esenciales de los personajes; las cualidades descritas reaparecen sin ningún tipo de progresión. Es digna de destacar la falta de respuesta por parte de Lucrecia lo que significa la imposibilidad de diálogo con el agresor.⁵⁷ De este modo Sexto satisface su deseo y culmina con éxito su propósito, pero se trata de un triunfo aparente⁵⁸, que se opone al triunfo de la virtud de Lucrecia y de Colatino que había sido reconocido en la escena de preparación.

La relación de este episodio con el de la toma de Gabios es patente, pero Livio la subraya utilizando deliberadamente por dos veces la misma expresión para indicar la acogida en Colacia, del marido y de sus acompañantes, primero, y después, de Sexto Tarquinio; expresión que coincide con la utilizada en el momento en que los de Gabios permiten su entrada en la ciudad (*benigne ab Gabinis excipitur*):

excepti benigne (57.10)

Vbi exceptus benigne ab ignaris consilii (58.2).

Un segundo aspecto de la calificación de Sexto Tarquinio la encontramos en la palabras con las que se refiere Lucrecia a la actitud del joven Tarquinio: *hostes pro hospite*. Ésta es precisamente la misma relación que ha contraído con los de Gabios.

Un indicio más de la conexión entre el episodio de la toma de Gabios y el de la violación de Lucrecia nos lo proporciona Ovidio cuando pone en boca del propio Sexto las siguientes palabras:

Audentes forsque deusque iuuat cepimus audendo Gabios quoque⁵⁹.

que tienen por objeto el darse ánimos en su intento de acceder a la conquista de Lucrecia.

Pero también pueden descubrirse hilos más sutiles de relación entre ambos episodios. En el comienzo de la toma de Gabios Livio señala: *minime arte Romano fraude ac dolo*, y como elemento de anticipación de la violación situaba la expresión: *per uim stuprandae*.

Parece como si las acciones bélicas hubieran cambiado el objeto. Allí donde el uso de la fuerza hubiera sido normal, no lo es; en cambio ésta se emplea contra una persona indefensa. Ese desajuste es bien patente y Livio trata de resaltarlo mediante el uso de expresiones de carácter militar para describir las acciones de Sexto contra Lucrecia: *stricto gladio, nullam opem uideret, uicisset obstinatam pudicitiam; uictrix libido*⁶⁰; *ferox expugnato decore muliebri* (58.4-5)⁶¹.

⁵⁶ Sólo en el primer caso aparece como sujeto, pero de una oración subordinada, lo cual es un buena muestra de centro de atención principal de la narración y de la perspectiva desde la que se narra, como señala R. Fowler, *Linguistics and the novel*, Londres, 1983, pp. 20 y ss.

⁵⁷ Lo que Livio ha mantenido en el plano narrativo, no concede la voz a Lucrecia, Ovidio lo capta a a perfección y lo transforma en un elemento importante de su narración: Lucrecia se niega a responder: *Ille nihil, neque enim uocem uiresque loquendi* (*Fast.* 2.795).

⁵⁸ *uelut uictrix libido* (58.5). De nuevo surge la oposición entre la verdad y las apariencias.

⁵⁹ *Fast.* 782-83. Ovidio aquí, al igual que en toda la organización del relato, capta como lector la inten-

ción del historiador y, dado que como poeta posee una mayor libertad a la hora de narrar los acontecimientos, lleva mucho más lejos el relato contenido de Livio.

⁶⁰ La multiplicación de términos referidos a la victoria parece hacerse eco de los mismos términos con que finaliza la escena de preparación *certaminis laus penes Lucretiam fuit... uictor maritus* (57.10)

⁶¹ El empleo de términos militares en el lenguaje amoroso es algo habitual entre los poetas; cf. A. Spies *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, Nueva York & Londres, 1978, (=Tubinga, 1930). En este caso su utilización no está exenta de cierta amarga ironía. R. M. Ogilvie, *op. cit.*, p. 224, considera el término *expugnare* como «lover's warfare».

La última frase adquiere un mayor valor si se compara con el final de la toma de Gabios, en la que Livio señala: *donec orba consilio auxilioque Gabina res regi Romano sine ulla dimicatione in manum traditur* (54.10)⁶². Esta expresión anticipa el episodio posterior pues tiene su eco en el momento de venganza contra la familia real. Así, después del parlamento de Bruto se produce la siguiente reacción:

totique ab luctu uersi in iram, Brutum inde ad expugnandum regnum uocante, sequuntur duces (59.2).

El final de esta fase está claramente determinado por la desaparición del personaje central de la escena. El círculo se cierra:

Llegada:

Paucis interiectis diebus Sex. Cum comite uno in Collatiam uenit

Partida:

profectus inde Tarquinius ferox expugnato dedecore.

B) Reacción de Lucrecia

En este momento Lucrecia pasa a ser agente hasta el punto extremo de su suicidio. El elemento articulador de la escena son las palabras de Lucrecia para llamar a sus parientes, primero, y, una vez que éstos llegan, para descubrir al culpable y pedir venganza. Livio establece una clara relación entre esta escena y la previa a la violación mediante la repetición deliberada:

A) *Lucretiam... deditam lanae in medio aedium sedentem inueniunt* (57.9).

B) *Lucretiam sedentem maestam in cubiculo inueniunt* (58.7).

El primer discurso de Lucrecia, con el que llama a sus familiares, es indirecto y está formado por frases breves y concisas como corresponde a un mensaje⁶³. Los otros dos discursos pueden entenderse como partes diferenciadas del diálogo con los familiares. En este caso sí se produce un diálogo, pero Livio marca el protagonismo de Lucrecia en contraste con los demás personajes reservando para ella el estilo directo, mientras que transcribe las palabras de los familiares mediante el indirecto. En el primer parlamento de Lucrecia puede observarse una división entre la parte declarativa, formada por frases breves y entrecortadas, que manifiestan la situación anímica de la víctima⁶⁴ y la parte en que Lucrecia pide la venganza, constituida por una amplia frase cuyo verbo principal se encuentra en imperativo: *date dexteras fidemque haud impune adultero fore* (58.7)⁶⁵. El segundo parlamento de Lucrecia sigue en la línea del final del primero y refleja la decisión y firmeza de la matrona romana en lo que respecta a su persona, pero acrecienta su valor en tanto que se mantiene la misma decisión inicial. En lo referente al destino del culpable, en cambio, su lenguaje es menos tajante y deja en manos de quien la escucha la decisión final:

⁶² También guarda este empleo relación con el inicio del proceso que se plantea como un *certamen*.

⁶³ Este discurso-mensaje sustituye a la partida de Lucrecia a Roma que presenta D. Halicarnaso y contribuye a mantener la unidad de lugar; cf. E. Burck, *op. cit.*, p. 172. El discurso-mensaje es un tipo de discurso que se encuentra entre los señalados por K. Gries, 'Livy's use of dramatic speech', *AJPb* 70, 1949, pp. 126-27.

⁶⁴ Ovidio acentúa este estado de postración y lleva al extremo la dificultad de expresión de Lucrecia; cf. A. G. Lee, 'Ovid's Lucretia', *GR* 22, 1953, p. 112.

⁶⁵ En este punto es donde más difiere la representación de Lucrecia en Livio y Ovidio. El poeta presenta a una mujer incapaz de articular palabra, mientras el historiador pone en escena a una mujer cuya decisión y firmeza dan lugar a un cambio político. Cf. F. Corsaro, *art. cit.*, p. 114.

uos uideritis quid illi debeatur: ego me etsi peccato absoluo, supplicio non libero (58.10). A. G. Lee señala que en realidad las palabras de los familiares sobran, pues lo que dicen ya lo ha dicho Lucrecia⁶⁶; sin embargo, la atmósfera que se crea mediante la misma repetición acentúa la decisión de Lucrecia; además, y esto es lo más importante, significa que su resolución es la única posibilidad de salida digna, ésta es a nuestro juicio la función de la repetición: los familiares aceptan la salida de Lucrecia, corroboran su decisión, sólo que de una manera indirecta.⁶⁷ El diálogo, pese a su existencia material, es imposible, no existe realmente, no hay una comunicación. No puede haberla porque Lucrecia ha asumido de antemano el discurso que corresponde a sus familiares. Tan sólo ha habido un acercamiento a la materialización de la decisión inicial como lo pone de manifiesto el cambio de tiempos verbales: *mors testis erit // supplicio non libero*.

La últimas palabras de Lucrecia que preceden al suicidio sirven de resumen del significado del episodio, la actitud ejemplar de la matrona romana que se concreta en la exaltación de la *uirtus* femenina:

«nec ulla deinde impudica exemplo Lucretiae uiuat» (58.10).

Nos encontramos en el libro I, el de los orígenes por excelencia, y así como otros personajes se atribuyen el valor ejemplarizante de sus acciones, Lucrecia⁶⁸ se une a ellos.

Dentro del discurso central de Lucrecia, el de la petición de venganza, cabe destacar, por la importancia que poseen para el desarrollo posterior de los acontecimientos, las siguientes palabras:

'Sex. est Tarquinius qui... mihi sibi que, si uos uiri estis, pestiferum hinc abstulit gaudium / Vos' inquit 'uideritis quid illi debeatur' (58.8).

Consideramos éstas como palabras clave para entender la reacción de Bruto, el tercer acto del episodio que estamos analizando.

C) Reacción de Bruto

En el momento en que Lucrecia se suicida y sus familiares se entregan al dolor, Bruto pasa al primer plano. La narración de la intervención de Bruto se fundamenta en tres puntos fuertes que actúan como pivotes en torno a los cuales se organiza la acción. Nos referimos a los dos discursos que enmarcan el proceso de venganza del ultraje y un breve discurso central. Cada uno de ellos se produce en un momento clave de la acción. El primero, el juramento sobre el cuchillo ensangrentado con el que ha puesto fin a su vida Lucrecia, se produce en casa de Colatino; el segundo acompaña la exposición pública del cadáver de Lucrecia en Colacia; el tercero, el punto culminante de la acción que da paso a la expulsión de Tarquinio, tiene lugar en Roma ante la asamblea.

⁶⁶ *Art. cit.*, p. 117.

⁶⁷ Una buena prueba de lo que decimos es el final del relato similar de Virginia; cf. T. J. Moore, *Artristy and Ideology. Livy's Vocabulary of Virtus*, Francfort, 1989, pp. 121-124.

⁶⁸ Así Rómulo señala al dar muerte a Remo *«Sic deinde, quicumque alius transiliet moenia mea»* (1.7.2). Una expresión semejante pone Livio en boca del Horacio vencedor de los Curiacios en el momento

de dar muerte a su hermana *«Sic eat quaecumque Romana lugebit hostem»* (1.26.4). A. G. Lee, *art. cit.*, p. 116, expone de una manera muy clara el valor que Livio concede a Lucrecia: 'Livy does not intend her to be a human and sympathetic figure, rather he sees her from afar as a splendid ideal, a *documentum*. His lapidary style moulds her in granite, not flesh and blood, as a majestic monument for a later and degenerate age to gaze upon with a awe'.

Si consideramos los estadios de la acción de Bruto narrada de este modo, podemos ver la relación con los episodios anteriores, en especial con el de Delfos. Dos son las capacidades que Bruto había demostrado en él: la habilidad interpretativa de los enigmas y la capacidad de simulación. En este momento estas dos capacidades volverán a ser las decisivas para el proceso que se lleva a cabo; su reaparición supone una progresión en la acción, a diferencia de lo que ocurría con Sexto: las expectativas abiertas en el episodio de Delfos van a cumplirse ahora. En este momento convergen los dos procesos abiertos en el episodio de Delfos que Livio ha narrado con anterioridad: ha llegado el momento de desvelar el verdadero carácter, acción que va unida al proceso de la conquista del poder.

Lo llamativo que pueda resultar el inicio del primer discurso de Bruto, el del juramento, que se plantea claramente como una petición de venganza pública, se elimina si tenemos en cuenta la preparación que Livio ha ido disponiendo en lo que se refiere a la identificación familiar de los Tarquinius, pero especialmente si consideramos el carácter enigmático de las últimas palabras de Lucrecia, del que se hace eco el juramento⁶⁹:

'per hunc' inquit 'castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro' uosque, di, testes facio me L. Tarquinius Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque debinc ui possim exsecuturum, nec illos nec alium quemquam regnare Romam passurum' (59.2).

Lo que demuestra este episodio es la capacidad para la interpretación de enigmas que posee Bruto. Es decir, sin llegar a los extremos del oráculo, Bruto debe interpretar lo que le enseña Lucrecia; ésta plantea un enigma que sólo sabe resolver Bruto. El empleo de la condicional y de la interrogativa indirecta por parte de Lucrecia se adecua perfectamente a este carácter: *pestiferum gaudium si uos uiri estis // uos uideritis quid illi debeatur*.

La oposición entre la actitud de los familiares y la de Bruto, que Livio subraya mediante la disposición de los elementos: *Brutus illis luctu occupatis*, es un indicio de la oposición en otro plano: Bruto es el intérprete adecuado de Lucrecia, sus familiares, en cambio, no la han comprendido. Podemos decir que, en cierta medida, Livio reproduce la secuencia de Delfos en la que Bruto se acredita como único intérprete válido del oráculo frente a sus primos, Tito y Arrunte, a los que acompañó.

Una muestra de la interpretación adecuada que Bruto hace del mensaje de Lucrecia se encuentra en las palabras que Bruto lanza en el momento de exposición del cadáver de Lucrecia en Colacia, palabras que reproducen la condición expuesta por la esposa de Colatino para el cumplimiento de la venganza (*si uos uiri estis*):

tum Brutus castigatorem lacrimarum atque inertium querellarum auctorque quod uiros quod Romanos deceret (59.4).

Lo acertado de la interpretación de Bruto se ve con claridad si recordamos que esta misma condición es la que plantea Tanaquil a Servio y Tulia a Tarquinio para la consecución del poder.

⁶⁹ Además Livio ha ido preparando progresivamente este desenlace como lo pone de manifiesto el hecho de que haga coincidir en el inicio de la guerra con Ardea, contexto en el que se inscribe la leyenda de Lucrecia, las causas de ésta: *tum praeda delentire popularium animos studebat, praeter aliam superbiam*

regno infestis etiam quod se in fabrorum ministeriis ac seruilium tam diu habitos opere ab rege indignabantur (57.2) con las palabras de Bruto al final de la narración: *miseriaeque et labores plebis in fossas cloacasque exhauriendas demersae: Romanos homines... opifices ac lapidas pro bellatoribus factos* (59.9).

Pero en el caso de estos dos reyes no hay necesidad de interpretación, las palabras de Tanaquil o Tulia no dejaban lugar a dudas, Bruto, en cambio, debe interpretar las de Lucrecia⁷⁰: Lucrecia le indica, de manera indirecta, el camino para conseguir el poder, como se lo había manifestado el oráculo⁷¹. El proceso está en marcha y no puede detenerse. Para ello se requiere otro requisito, el desvelamiento de la personalidad⁷².

En Delfos Bruto cumplió con la exigencia del oráculo que le garantizaba el poder, ahora debe culminar esta empresa y para ello cuenta con una mediadora, Lucrecia, que le impulsa a conquistar el poder, al igual que a los otros reyes etruscos Tanaquil y Tulia, pero ahora se trata de un poder legítimo basado en la *uirtus*⁷³. Se produce un cambio de plano —se pasa del plano estrictamente privado al público— en el cumplimiento de la venganza, que M. A. Robbins, a nuestro juicio, interpreta bien⁷⁴, aunque no compartimos su opinión sobre la ambición por el poder que atribuye a Bruto como motivación de esta transformación del objeto de la venganza⁷⁵.

El segundo punto de calificación es el referente al de la simulación. En este aspecto Bruto se convierte en el antagonista de Sexto y así de toda la familia real. Mientras que la simulación de Sexto es buscada y negativa, la de Bruto resulta necesaria y espera el momento para desaparecer. El mensaje de Lucrecia y su correcta interpretación motivan que ésta se manifieste como tal. La mejor prueba de esta relación es la brusquedad de la manifestación de la personalidad de Bruto, el juramento decidido que deja atónitos al esposo y al marido de la víctima⁷⁶.

⁷⁰ En el caso de los reyes etruscos se da el esquema: señal-interpretación-mediación. En este episodio se ha visto la señal y la interpretación, sólo falta la mediación femenina que es la que le otorga Lucrecia con su expresión *si uir estis*, similar a la dirigida por Tulia a Tarquinio y a la utilizada por Tanaquil para impulsar a Servio Tulio. El paso del singular al plural marca la diferencia entre Tanaquil, Tulia y Lucrecia. Se inicia así el proceso de adquisición del poder, semejante a los anteriores, pero ahora dirigido por la égida de la virtud, como lo pone de manifiesto. F. Charpin, *art. cit.*, pp. 18-19.

⁷¹ En apoyo de lo dicho puede invocarse el segundo elemento componente del discurso de Bruto: *quod Romanos*. Así podríamos señalar que aquí se completa el mensaje de Lucrecia, hay que conseguir un poder propio de los romanos. No se puede olvidar que Tarquinio se ha servido de un medio *minime... romano*. Sobre el simbolismo político de Lucrecia, cf. I. Donaldson, *op. cit.*, pp. 10 y ss.

⁷² En el mismo sentido puede interpretarse el adjetivo *pestiferum*. Algunos autores, como Dionisio de Halicarnaso, recogen el motivo de la peste como causa del envío de la expedición a Delfos. Livio sigue una tradición diferente: *Haec agenti portentum terribile uisum: anguis ex columna lignea elapsus cum terrorem fugamque in regiam fecisset, ipsius regis non tam subito pauore perculit pectus quam anxii impleuit curis... hoc uelut domestico exterritus uisu Delpbos... mittere statuit* (56.4-5), pero mediante el uso de este adjetivo puede estar haciendo alusión a la versión de Dionisio. En ese caso la explicación de las palabras de Lucrecia como un mensaje para la toma del poder, se justificaría plenamente. A. Mastrocinque, «La cacciata di Tarquinio il Superbo. Tradizione romana e lettera-

tura greca II», *Athenaeum*, 72, 1984, p. 219, se hace eco de este aspecto y le atribuye un origen religioso y cultural y cita numerosos ejemplos similares: «Qui ritroviamo lo schema: colpa - pestilenza - oracolo interpretazione di un oracolo ambiguo - eliminazione del colpevole ad opera di Bruto-istituzione di riti i culti nuovi» (p. 219).

⁷³ Cf. F. Charpin, *art. cit.*, p. 19. B. Feichtinger «Ad maiorem gloriam Romae. Ideologie und Fiktion in der Historiographie des Livius», *Latomus* 51, 1992, p. 30, considera el énfasis en la *uirtus* como la diferencia principal entre el relato de Dionisio de Halicarnaso y el de Livio.

⁷⁴ Este cambio del plano privado al público que se produce en el comienzo de la venganza se resuelve al contrario en el final de la leyenda de Bruto. Livio señala como resumen de su actividad: *tam acer ultor uiolatae pudicitiae* (2.7.4), expresión que tiene su correspondencia en otra que define la actividad principal del consulado de dicho personaje *non acrior uindex libertatis fuerat quam deinde custos fuit* (2.1.8). Con ello Livio consigue equilibrar ambos planos de una manera armónica.

⁷⁵ *Art. cit.*, p. 19: «We know, however, from the first that Brutus is an opportunist, warily protecting himself, fooling the public, and interested in acquiring power, he takes advantages of the outraged reaction to Lucretia's suicide to contrive the expulsion of the Tarquins».

⁷⁶ Una prueba de la relación entre la simulación y el mensaje puede estar en las expresiones similares que Livio utiliza para la indicación de la caída fingida de Bruto en el final del episodio de Delfos: *uelut si prolapsus cecidisset* y la empleada para dar cuenta de la caída definitiva de Lucrecia al morir: *prolapsaque in*

Livio plantea este desvelamiento de manera progresiva en lo que se refiere al conocimiento público, lo que contrasta con la brusquedad de la primera manifestación. Este acto va adquiriendo significado público hasta llegar al punto culminante del reconocimiento de la personalidad de Bruto en Roma y ante la asamblea, lo que determina la expulsión del Soberbio; el acceso al poder y la manifestación de la verdadera personalidad de Bruto son dos procesos estrechamente unidos:

1. Casa de Colatino: *stupentibus miraculo rei, unde nouum in Bruti pectore ingenium* (50.2)
2. Colacia: *concientque miraculo, ut fit, rei nouae atque indignitate homines* (59.3)
3. Roma: *oratio habita nequaquam eius pectoris ingeniique quod simulatum ad eum diem fuerat* (59.8).

En lo que se refiere a la simulación, podemos ver un elemento de engarce con los episodios principales. Turno Herdonio es incapaz de simular ante el rey, que domina el arte de la simulación: *aliquanto quam uidebatur aegrius ferens* (51.1), dice Livio de la actitud del Soberbio ante las acusaciones de Herdonio antes de preparar la trampa que le condenará. Bruto, en cambio, ha aprendido, por la experiencia de su propia familia, que la única forma de sobrevivir ante un tirano es la simulación: *ex industria factus ad imitationem stultitiae* (56.8). Por último, Sexto y su padre ejercen el engaño como medio de prosperar y conseguir los fines fácilmente. El esquema que adopta Livio en su narración sería el siguiente:

Herdonio: falta de simulación-castigo.

Sexto: simulación negativa mantenida- triunfo aparente (castigo-muerte).

Bruto: simulación necesaria no mantenida-triunfo.

Esta unidad y red de referencias se subrayan de manera clara y directa mediante la atribución de un discurso similar a cada uno de los personajes citados y cuya significación hemos visto más arriba.

Si ahora reconsideramos el proceso final del episodio de Lucrecia, los elementos reproducen *a contrario* el esquema de consecución del poder de Tarquinio y con ello se cierra el círculo del relato de este reinado. La mediación femenina es decisiva en la toma del poder de Tarquinio, al igual que en la de Bruto. Esta intervención femenina conduce a la destitución del rey como requisito previo a la adquisición del poder: en el primer caso, mediante el asesinato; en el segundo, mediante la expulsión. Sin embargo, se produce una diferencia fundamental que indica la vuelta del poder a la legitimidad: la señal divina, normal en los reinados anteriores al de Tarquinio.

Teniendo en cuenta todos estos datos podemos considerar el reinado de Tarquinio el Soberbio como una construcción perfectamente diseñada, en la que todos los episodios se entrelazan y corresponden de tal manera que conforman claramente una unidad, reforzada por el carácter circular de la estructura que se desprende de la narración de este reinado⁷⁷:

I Asesinato del rey-Poder (Mediación: Tulia).

II Turno Herdonio, incapaz de simular.

III Toma de Gabios: Sexto: simulador e intérprete del lenguaje oracular.

uolnus moribunda cecidit. Una vez más se pasa de la simulación a la realidad. La repetición puede ser casual como apunta M. A. Robbins, *art. cit.*, p. 5 en nota, pero en el contexto en que nos encontramos y después de los datos expuestos quizás deje de serlo tanto.

⁷⁷ De este modo se subraya la unidad del proceso, que dirige la sucesión de los acontecimientos a una transformación de la situación, condiciones necesarias del relato como señala T. Todorov, *Les genres du discours*, París, 1978, pp. 63-76.

IV Delfos: Bruto el simulador e intérprete de oráculos.

V Violación de Lucrecia: Sexto: simulación+ ultraje.

VI Expulsión del rey (reparación- fin de simulación)- Poder (Mediación:

Virtus de Lucrecia y Divinidad- Interpretación).

Contribuye a dar unidad a esta situación la acumulación en el final del reinado del Soberbio de indicaciones sobre la suerte de cada uno de los componentes de la familia real, así como el discurso de Bruto que precede a la expulsión oficial de Tarquinio:

1. Tulia :

Tullia domo profugit exsecrantibus quacumque incedebat inuocantibusque parentum furias uiris mulieribusque (59.13)

2. Tarquinio:

Tarquinio clausae portae exsiliumque indictum:

3. Hijos:

a) Lucio y Arrunte: *Duo patrem secuti sunt qui exsulatum Caere in Etruscos ierunt*

b) Sexto: *Sex. Tarquinius Gabios... profectus ab ultoribus ueterum simultatium... est interfectus.* (60.2-3)⁷⁸.

Con estos datos creemos suficientemente justificada la unidad de las diferentes acciones. El discurso final de Bruto, una arenga ante el pueblo, contribuye a la misma conexión, esta vez de una manera más sutil. El contenido de este discurso, así como la disposición de los elementos, es significativo. El orden temporal invertido —de los sucesos más cercanos a los más lejanos— se superpone al orden ascendente de las imputaciones a Tarquinio —de los acontecimientos privados a los de carácter público:

ibi oratio habita

1. a) *de ui ac libidine Sex. Tarquini*

b) *de stupro nefando Lucretiae et miserabili caede*

c) *de orbitate Tricipitini cui morte filiae causa mortis indignior ac miserabilior esset*

2. *Addita superbia ipsius regis... Romanos homines*

3. *Indigna Ser. Tulli memorata caedes...* (59.8-11).

Hemos podido ver cómo Livio construye su relato de manera que todo él constituya una unidad. Esto lo consigue estableciendo una red de relaciones entre los episodios mayores que selecciona para una narración más detallada, y ordenando cada uno de ellos hacia un mismo fin, cuyo acercamiento se produce de manera progresiva.

UPV/EHU.

JESÚS BARTOLOMÉ GÓMEZ

⁷⁸ En este final del relato del reinado de Tarquinio se aprecia claramente el carácter trágico, en especial en el pasaje referido a Tulia que se hace eco de un momento anterior: *quo amens, agitantibus furis sororis ac uiri... Tullia... partem ciue sanguinis ac caedis paternae... contaminata ipsa respersaque, tulisse ad penates suas uirique sui, quibus iratis malo regni principio similes propediem exitus sequerentur* (1.48.7). Este carácter quizás sea debido a las fuentes de esta narración, la praetexta *Brutus* de Accio de

acuerdo con la opinión de W. Soltau, *Die Anfänge der römischen Geschichtschreibung*, Roma, 1971 (=Leipzig, 1909), pp. 36-40. A. Mastrocinque, «La cacciata di Tarquinio il Superbo. Tradizione romana e letteratura greca I», *Athenaeum*, 71, 1983, pp. 457-80, trata de seguir los elementos trágicos de esta historia y entre otra realiza una interesante comparación entre Bruto y el Orestes de Eurípides, el que considera heredero indirecto a Livio, en especial en el tema de las furias.