

MATRONA ANIMI VIRILIS. NOTES SOBRE LES FONTS CLÀSSIQUES DE LA LUCRÈCIA (1769) DE JOAN RAMIS

MARIA PAREDES BAULIDA
Institut Menorquí d'Estudis

1. ELS ESTUDIS SOBRE LA LUCRÈCIA DE JOAN RAMIS: UN ESTAT DE LA QÜESTIÓ.

Tot i que Francesc Pons i Carreras deixà constància de les obres impreses i manuscrites de Joan Ramis i Ramis el mateix any de la seva mort (Pons i Carreras, 1819: X) i que Joaquim M. Bover en parlà a bastament a la seva *Biblioteca*, (Bover, II, 1868: 228) no seria fins als primers anys del segle vint que Francesc Hernández Sanz faria el primer esment de *Lucrecia*, una obra de joventut que Ramis hauria escrit tan sols dos anys després de doctorar-se *iuris utriusque* a Avinyó. El 1912, en un article intítulat “Notas bibliográficas. Obras publicadas por el Dr. D. Juan Ramis y Ramis” parla de l’existència d’un volum manuscrit de poesies: *volumen que perteneció a la librería de su señor hermano y yerno a la vez, el Dr. D. Antonio Ramis y Ramis, quien escribió en su cubierta “Poesias y otras obras en castellano y mahonés del Dr. D. Juan Ramis y Ramis. 1786.”* i afegeix una nota que diu: *en este volumen, obran otros inéditos del mismo autor. Son ellos “Lucrecia, tragedia en sinch actes, año 1769”; “Rosaura, o el mes constant Amor, tragicomedia en sinch actes, per un Mahonés, 1783”; “Arminda, drama en tres actes y en vers compost per el Dr. D. Juan Ramis y Ramis, año 1771”*¹ Sortosament, el volum manuscrit descrit per Hernández Sanz, fins ara perdut, ha estat recuperat recentment gràcies a la donació d’un fons de M. Lluïsa Serra a la Biblioteca del Museu de Menorca;² es tracta d’una còpia, no autògrafa de Ramis, deguda al mateix copista responsable d’un altre manuscrit que es conserva a la Biblioteca pública de Maó, que conté, a més de poesies inèdites, el text de les tres obres teatrals de Ramis, amb portades lleugerament diferents: “*Lucrecia o Roma libre/ tragedia en 5 actes/ composta per el Dr. Juan Ramis y Ramis/ año 1769; Arminda/ Drama en tres actes/ composta per el Dr. Juan Ramis y Ramis/ año 1775; Rosaura/o / el mes constant amor/ Tragicomedia en sinch actes/ 1783*. Ara per ara, només coneixem aquests

1. FRANCESC HERNÁNDEZ SANZ; “Notas bibliográficas. Obras publicadas por el Dr. D. Juan Ramis y Ramis”, *RdM*, 1912, novament editat en facsímil a *Cultura i societat*. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis. (Capcer, 3, p. 158-159).

2. El volum manuscrit conté el text de *Lucrecia*, sense correccions, i els de *Rosaura* i *Arminda*, amb abundants correccions fetes per la mà de Ramis, entre les quals una doble data d'*Arminda* (1771, 1775) i tres poemes burlescos. Donem les gràcies a Jaume Gomila per aquesta informació i esperem la pròxima publicació d’una nova edició de *Lucrecia*, a cura de Jaume Gomila i de Josefina Salord, que ja té present aquest segon manuscrit.

dos manuscrits de *Lucrecia*, car l'altre manuscrit de Ramis que es conserva a l'Ateneu de Maó tan sols conté poesia (Pons, 1987: 114-115).

El 1968 apareix publicada la primera edició de *Lucrecia* a cura de Jordi Carbonell,³ qui, un any abans, havia pronunciat una conferència a l'Ateneu de Maó⁴ que constituí el primer pas en la incorporació de Ramis a la història de la literatura catalana. Tal com explicaria més tard (Carbonell, 1996: 65-82) aquell seria el primer fruit de les investigacions que havia dut a terme durant els anys seixanta en les biblioteques menorquines. Entre les principals aportacions d'aquest estudi, (Carbonell, 1967: 5-64) destacariem l'esment de les obres que componien la biblioteca de Joan Ramis (dispersada a principis del xx) a partir de les fitxes que havia realitzat Francesc Hernández Sanz, algunes de les quals procedents de la *Societat Maonesa* (dissolta el 1785), que ens permet conèixer els referents culturals de l'autor, tant els de la seva formació en la preceptiva barroca (Díaz de Renjifo, Calderón, Quevedo, Iriarte, Buffier, etc.) com els que responen al seu interès envers els clàssics grecollatins demostrat per la constant entrada d'edicions franceses i italianes d'aquests autors (Homer, Virgili, Polibi, Ciceró, Horaci, Juvenal, Ovidi, Plutarc, Sal·lusti, Sèneca, Suetoni, Livi, etc.) i d'altres, com Racine i Shakespeare, que, com veurem, caldrà tenir presents quan es tracti d'estudiar les fonts de la *Lucrecia*. Una altra aportació destacable de Carbonell és, sens dubte, la valoració que fa del caràcter pioner de la tragèdia de Ramis, assenyalant-la com la primera obra neoclàssica de la literatura catalana, predecessora de la traducció de la *Zaïre* de Voltaire del pare Sabiuda (1770) i de la versió de l'*Athalie* raciniana de Miquel Riber (1774), ambdós autors rossellonesos (Carbonell: 1976, 23), així com la constatació de les divergències existents entre *Lucrecia* de Ramis i les tragèdies neoclàssiques castellanès, com la *Virginia*, d'Agustín de Montiano (1750), la *Raquel* (1778) de Vicente García de la Huerta o l'homònima de Nicolás Fernández de Moratín i, per contra, una suposada filiació raciniana (Carbonell: 1967, 24). En el pròleg de la primera edició, Carbonell destaca la significació del tema de *Lucrecia*, la defensa de la llibertat contra la tirania, com un lligam amb la cultura europea i, alhora, amb el dinamisme existent durant aquells anys en la societat menorquina. També es refereix a la "preocupació lingüística de Ramis", que hauria intentat convertir en literària la llengua culta administrativa de Menorca (Carbonell: 1968, 12).

Giuseppe Grilli, en el pròleg a la segona edició de *Lucrecia* (Grilli: 1982, 28-42) s'endinsa en una valoració *per se* de la tragèdia de Ramis, tot marcant pautes de lectura a partir de la temàtica i elements formals que definirien la seva adscripció a la preceptiva neoclàssica, i a partir del tractament de determinats conceptes preeminents que demostrarien la seva filiació a les idees il·lustrades. En aquest sentit, assenyalava que, a *Lucrecia*, es pot copsar clarament el pas d'una temàtica individualista, pròpia de la intriga barroca, a una altra de col·lectiva, ben diferent (Grilli: 1982, 30); el pas de la metàfora, reina del barroc, a "l'expressió clara i sintètica de la racionalitat" (Grilli: 1982, 31), a una llengua capaç de generar al·lusions i a una acció dramàtica associada a imatges concretes que estimulen la ment del lector o de l'espectador. En aquest sentit, considerem de gran valor l'anàlisi de Grilli, car és un bon punt de partida per copsar el valor "educatiu" de l'obra de Ramis, en la mesura que els conflictes que planteja, el contrast d'imperatius morals que s'enfronten, és resolt al final per la virtut, però mitjançant la llum de la raó. Finalment, cal esmentar una edició crítica de *Lucrecia*, encara inèdita, duta a terme per Vicent de Melchor.⁵

3. J. RAMIS, *Lucrecia*. Pròleg i edició de Jordi Carbonell. Barcelona: Ed. 62. (Antologia catalana, 40).

4. Després publicada a la *RdM*, el 1967.

5. Vicent de Melchor feu una edició i estudi lingüístic de *Lucrecia* a *Edició i estudi lingüístic de les obres dramàtiques de Joan Ramis i Ramis (1746-1819)*. Tesi Doctoral inèdita a la Universitat Autònoma de Barcelona.

El primer estudi extens sobre *Lucrècia* el devem a Loreto Busquets (1988: 333-370). L'autora, que en tot moment intenta delimitar la funcionalitat i, alhora, establir relacions entre elements aparentment diversos del drama, es centra en tres àmbits: l'estrictament literari, el dramàtic i el filosòfic. Pel que fa al primer, fa especial èmfasi en "l'arquitectura harmoniosa" dels versos, en la utilització de la tercera persona per la primera en els monòlegs i en tot un seguit de qüestions estilístiques que avalen l'adscripció neoclàssica de l'obra; del segon, fa especial esment de la funció de l'espai, del temps, de la paraula individual i la seva transcendència col·lectiva. Des del nostre punt de vista, però, constitueixen una veritable aportació les pautes interpretatives que suggereix entorn de les oposicions conceptuals, tan reiterades a *Lucrècia*, i les qüestions polítiques i ètiques que hi entren en joc, que duen l'autora a parlar del caràcter "rigorosament intel·lectual del drama" (Busquets: 1988, 337) i a considerar, matisant Carbonell, que *Lucrècia* és més una al·legoria, és a dir, una obra amb una clara finalitat didàctica que empra l'emboïllat de la faula per despertar la ment del lector-espectador, més que "una tragèdia de filiació raciniana que troba en l'anàlisi psicològica dels personatges un dels seus valors principals" (Carbonell, 1968: 24-25). Manfred Tietz, en un estudi posterior (Tietz, 1989: 71-93), ofereix una panoràmica historioliterària de la figura de Lucrècia, fent especial atenció a la interpretació cristiana del personatge i al tractament que en feren il·lustrats com Rousseau o Lessing; interessant i curiosa és l'al·lusió a l'obra de Ramis, de la qual remarca la transcendència col·lectiva que adquireix una acció individual, front a les versions del tema de Shakespeare o Moratín, més propenses a justificar la violació per amor. Tal com assenyala Antoni Joan-Pons (Pons, 1990: 151-155) Tietz peca en assignar una "excessiva intencionalitat política" a una obra que, per la seva densitat intel·lectual, difícilment hauria pogut representar-se a Menorca, car el públic, acostumat a la comèdia barroquitzant de l'època, no l'hauria pogut entendre.

De caràcter diferent, però ben suggerents, són els estudis sobre *Lucrècia* de Joan Ramis que realitzà Mercè Otero des de la perspectiva de la ginecocrítica.⁶ L'autora, que havia tractat ja la figura de Lucrècia centrant-se en els temes de la violació i el suïcidi (Otero, 1991), del paper de la dona en els textos llatins (Otero, 1992: 125-138) i de la interpretació que fan del personatge per part d'algunes escriptores, com Christine de Pizan, Artemisia Gentileschi o Mlle. de Scudéry,⁷ quan tracta estrictament l'obra de Ramis dedica un primer estudi a la caracterització dels personatges masculins i femenins que fa el maonès a partir de patrons preestablerts i d'actituds associades a un i altre sexe, presents ja en el text llatí, però desenvolupant de manera especial el caràcter d'una Lucrècia més "reivindicativa", que supera els personatges masculins en valor (Otero, 1996: 5-18). En el segon estudi estableix paral·lelismes entre les paraules que Ramis posa en boca de Brutus quan aquest pronuncia la *laudatio funebris* de l'heroïna romana i les que el propi Joan Ramis dedicaria, en llatí, a la seva muller, morta el 1792, en una sentida elegia.⁸ Des del mateix vessant de la ginecocrítica, però també des de la perspectiva literària, Josefina Salord (1994: 321-336) destacarà, entre altres aportacions, la importància que en l'obra de Ramis s'atorga a l'àmbit domèstic (privat, femení), des d'on es posen de manifest les "contradiccions i injustícies de l'àmbit públic" (masculí), així com la transcendència col·lectiva de les accions individuals dels personatges. La tragèdia senyera de Ramis també trobà un espai en les publicacions aparegudes l'any 1996, amb motiu de la commemoració del 250 aniversari de la

6. Es tracta de "Joan Ramis, entre Lucrècia i Brutus", *RdM* (1996: 5-18) i "Elogi a Lucrècia, elegia a Joana" (1996), dins Paredes / Salord eds. (1999).

7. "Si adulterata, cur laudata...?" conferència pronunciada a l'Estudi General de Lleida el setembre de 1992.

8. El text llatí "Elegia" que Joan Ramis dedicà a la seva dona ha estat traduït per Ignasi Mascaró, *Latitud* 39, 1982: 27-28.

mort del maonès. Així, a l'opuscle divulgatiu *Joan Ramis, un il·lustrat de la Menorca disputada* (Bagur / Salord / Villeyra coord., 1996: 47-51) els autors dediquen un breu capítol a *Lucrecia*, a la qual atorguen el do d'haver afavorit, des de la literatura catalana “una sincronització amb la resta de la cultura europea” (*ibidem*, 1996: 47). En les actes de les Jornades sobre Ramis que es celebraren a Menorca el setembre del mateix any, es recullen també dos estudis que fan esment de *Lucrecia*: un de puntual, el de Mercè Otero, ja esmentat abans, referent al discurs fúnebre de Brutus, i un altre, més general, que tracta les reminiscències dels clàssics llatins en l'obra literària llatina, castellana i catalana de l'autor, en un dels capítols del qual s'apunten alguns calcs d'Ovidi i Livi en la tragèdia (Paredes, 1996: 14-145). Més recentment (Paredes, 1999b: 82), s'ha relacionat el tema de *Lucrecia* amb el de *Sapphira*, versió menorquina d'una especulació d'Addison i Steele apareguda al n. 431 del diari *The Spectator*, que Joan Soler i Sans va llegir el 4 de març de 1779 a la seu de la Societat Maonesa.⁹

2. LA LLEGENDA DE LUCRÈCIA SEGONS ELS CLÀSSICS LLATINS

La figura de Lucrecia és el centre d'un dels episodis llegendaris més coneguts de la història de l'antiga Roma, aquell que, l'any 509 aC., marcà el pas de la Monarquia a la República. Lucrecia nasqué essent un ideal: les seves qualitats, les seves actituds, i, fins i tot, el seu suïcidi, reflectirien els valors d'un poble, que, finalment, la tirania no hauria pogut destruir. Segons el testimoni de Tit Livi,¹⁰ seguit per altres autors llatins, la llegenda se situa en el regnat de Tarquini el Superb, el darrer dels quatre reis etruscs que governaren Roma. Els poderosos rútils dominen Ardea, ciutat cobejada pel monarca romà, qui, un cop esgotats els seus recursos en les obres públiques i a corrompre els seus enemics, va voler conquerir-la amb diversos atacs; en no aconseguir-ho, la va sotmetre a setge.

Tal com acostumava a succeir en aquestes ocasions, l'ambient es relaxava entre les files de l'exèrcit que acampava entorn de les muralles i eren freqüents les entrades i sortides, sobretot les que duïen a terme els oficials, que solien passar les hores convidant-se mútuament a festes i banquets. En una d'aquestes trobades, bevien plegats Sext Tarquini, fill del rei i Col·latí, fill d'Egeri, i altres nobles. La conversa els menà a rivalitzar sobre les qualitats de les mullers respectives i Col·latí, des del primer moment, afirmà amb contundència que la seva, Lucrecia, les avantatjava a totes. Tots estaven beguts, i quan Col·latí va proposar fer una visita per sorpresa a les dones, els altres no dubtaren a acceptar la “juguesca”. Al galop, en plena nit, arriben a Roma, on troben les nores del rei divertint-se en banquets amb altres joves. Després, arriben a Col·làcia i troben Lucrecia en una actitud totalment diferent: tot i l'hora avançada de la nit, ella estava filant amb les serventes, a fi d'acabar un mantell per al seu espòs. Evidentment, guanyà Lucrecia; ella i el seu marit conviden afablement Tarquini i els altres a sojornar a casa seva: fou en aquesta ocasió que Sext Tarquini restà seduït per la bellesa i l'honestat de la noia.

Pocs dies després, Sext Tarquini, d'amagat de Col·latí, es dirigí a Col·làcia amb un sol acompanyant. De nou fou ben rebut i, un cop acabat el sopar, fou acompanyat al dormitori dels convidats. Avançada la nit, quan tothom ja dormia, ardent de passió, entrà on descansava

9. El text anglès de *Sapphira* i la traducció menorquina foren publicats per Francesc Hernández Sanz, *RdM*, 1921, 353-394.

10. T. LIVIUS, *Ab urbe condita* I, 57-59.

Lucrècia i, amb l'espasa a la mà dreta i prement el pit de la noia amb l'esquerra, li declarà el seu amor. Quan ella el rebutja, tot i les amenaces de mort, li diu que, si gosa matar-se per evitar l'ultratge, posaria al seu costat el cos nu d'un esclau degollat, a fi que semblés que havien estat sorpresos en adulteri. Lucrècia se sent vençuda i Tarquini la viola; després, marxa. Lucrècia envia missatgers a Roma, per al seu pare, i a Ardea, per al seu marit, reclamant la seva presència immediata. Hi acudeixen el pare, Espuri Lucreci, acompanyat de Valeri, i el marit, Col·latí, acompanyat de Luci Juni Brutus.

Quan arriben, Lucrècia, desfeta en llàgrimes, els explica la seva desgràcia i reclama ésser venjada. Tots ho prometen i la consolen, alliberant-la de tota culpa; ella, però, afirmant que ho fa per salvar l'honor, treu un punyal que tenia amagat i se'l clava al cor, i mor. Tots els presents ploren i criden, desesperats, fins que Brutus, arrencant el glavi de la ferida sagnant de Lucrècia i elevat-lo a la vista dels testimonis, jura solemnement, per la sang innocent de la noia, castigar Tarquini i la seva família i expulsar-los de Roma. Juren tots solemnement i segueixen Brutus, nou líder d'una revolta, ja inevitable, contra tirania. El cos de Lucrècia és exposat al fòrum. Brutus, en presència del cadàver de la *matrona virilis*, arenga el poble: es produeix una gran revolta popular que provocarà el final imminent de la Monarquia dels Tarquinis i propiciarà el naixement de la República romana.

Del text canònic de Livi partiran els altres autors llatins que tracten el tema de Lucrècia: Ciceró i Florus,¹¹ centrant-se en la significació política del drama, es fixaren especialment en el poder dels tirans i la responsabilitat de l'individu en la col·lectivitat; Varró,¹² tractà el paper rellevant de Brutus en el drama; Petroni, Juvenal i Marcial¹³ esmentaran el nom de Lucrècia com a paradigma de castedat i en la tragèdia *Octàvia*,¹⁴ atribuïda a Sèneca, s'establiran paral·lelismes constants amb Lucrècia. Però fou sens dubte Ovidi¹⁵ qui, amb els seus versos, amplià el *corpus* de Livi, accentuant-ne els aspectes dramàtics, fent *excursus* poètics per a descriure la bellesa de Lucrècia, la passió perversa de Sext Tarquini i el dolor i l'agonia de l'heroïna, elements que també tindran presents Valeri Màxim, Claudià i Agustí¹⁶ quan tractin el tema.

3. EL DEUTE DE RAMIS ENVERS ELS CLÀSSICS

3.1. *Les fonts*

Una primera lectura de la *Lucrècia* de Ramis ja ens mostra que el maonès no té la intenció de transformar el personatge, ni tampoc sembla que vulgui introduir-hi variacions a partir de filtres sobreposats a l'original llatí. Sembla, doncs, que, tot i la llarga tradició de "Lucrècies" que podria haver conegut —entre les quals les de Shakespeare i Moratín— Ramis parteix de la narració canònica de Livi i de la recreació poètica d'Ovidi, basada en l'anterior. Co-neixem parcialment les edicions en què es basa Ramis, car, mentre n'hem trobat una de Livi

11. CICERO, *De Republica*, II; XXX, 46 i *De finibus* II, XX, 66. FLORUS, *Epitoma*, 53.

12. VARRO, *De lingua latina*, VI, 7.

13. PETRONIUS, *Satiricon* 9,5; JUVENALIS, *Saturae* X, v. 293; MARTIALIS, *Epigrammata* XI 21, 104.

14. SENECA (?), *Octavia*, 301-304.

15. OVIDIUS, *Fasti* II 722-846.

16. VALERIUS MAXIMUS, VI, I, 1; CLAUDIANUS, *Laus serena reginae*, 153-159; AUGUSTINUS, *De civitate Dei* I, 19.

anterior a la *Lucrecia*, entre els llibres de la seva biblioteca, l'única dels *Fasti* d'Ovidi que hi consta, és posterior a 1769, any en què finalitzà l'obra.¹⁷ No obstant això, també és possible que conegués la llegenda a través d'alguns textos de caràcter històricoliterari que trobem entre els seus llibres, com la *Historia Romana* d'Appià Alexandrí, en edició de 1560, la *Nouvelle Bibliothèque de littérature et d'histoire* de 1765, les *Romae Antiquae notitiae*, editades a Londres el 1708 o *Le grand Dictionnaire géographique, historique et critique* en sis volums, publicat el 1768,¹⁸ tan sols un any abans de l'acabament de *Lucrecia*.

Malgrat que Ramis no esmenta les seves fonts, podem comprovar que basteix la seva obra a partir de les pautes marcades pels dos autors clàssics, tant en els trets argumentals, com en la caracterització dels personatges i que àdhuc arriba, en alguns moments clau de l'obra, a emmirallar-s'hi textualment, oferint veritables traduccions del text llatí en díctics alexandrins. Aquests fonaments es mantenen inalterables a pesar dels canvis exigits per la nova estructura dramàtica de l'obra, que es manifesta en una ampliació del text, la divisió en cinc actes, la utilització del diàleg i el monòleg en lloc de la narració originària i l'aparició de dos confidentes, Manli i Júnia, al servei de la caracterització dels dos personatges centrals, Tarquini i Lucrecia. Evidentment, també es pot constatar el deute formal de l'obra de Ramis envers les tragèdies de tema romà de Corneille i Racine, hereves del teatre de Sèneca, així com la seva clara adscripció a la dramaturgia neoclàssica, pel que fa al manteniment de les tres unitats, i als grans temes de la Il·lustració, en la mesura que propugna el predomini de la raó sobre la passió i exalta les virtuts cíviques, d'altra banda àmpliament defensades pels antics romans en conceptes com la *virtus*, la *humanitas* o la *pietas*.

La primera font llatina de Ramis és Tit Livi, concretament els capítols 57-59 del llibre primer de la seva *Història de Roma*.¹⁹ Ens trobem davant d'un text en prosa, de caràcter històric, al servei de la glorificació de Roma, una de les fites primordials de la *pax* augústea. Livi, tal com acostuma a fer en els primers llibres de les seves "dècades", barreja materials pròpiament històrics amb episodis més o menys llegendaris, a bastament coneguts pels romans, i ho fa amb un to èpic i una prosa poètica remarcable. En narrar un dels episodis primordials de la història de Roma, aquell que provocà la caiguda de la tirania i l'adveniment de la República, supeditarà sempre el drama personal a la consecució del bé comú, donarà transcendència col·lectiva a una acció individual, que es convertirà en heroica. És lògic, doncs, que Ramis, tot i seguir escrupolosament la trama i la temàtica marcada per Livi, es centri més en la individualitat dels personatges, els humanitzi i, fins i tot, senti compassió per ells, convertint la maldat en feblesa.

3.2. Trets argumentals, intertextos, personatges, temes

Si dibuixem les coordenades argumentals i temàtiques principals de la narració de Livi, veurem que totes elles tenen paral·lel en la tragèdia de Ramis, tot i els canvis d'ubicació necessaris per mantenir les tres unitats dramàtiques. Així, els dos escenaris on trans-

17. En el cas de Livi, probablement seguiria *Titi Livi Historiarum ab urbe condita*, Londres 1749. També va posseir altres edicions, però posteriors a *Lucrecia*, com els *Morceaux choisis de Tite-Live* traduïts en francès per M. L'Abbé Paul, Marseille 1781. Pel que fa als *Fasti* d'Ovidi, consta una edició francesa en quatre volums, *Les Fastes d'Ovide* par Mr. Bayeux, Paris 1784, també posterior a l'obra. (vid. Carbonell, 1964: 16-18).

18. Aquests títols són esmentats per Carbonell (1964: n. 39 i 47).

19. Pel que fa al text de Livi, seguim l'edició de Robert Maxwell, *Ab urbe condita I*, de la Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis i la d'Antonio Fontán, *Ab urbe condita. Historia de Roma desde la fundación de la ciudad I,II*, CSIC, de la col. Alma mater. Les traduccions en català són nostres.

corre la narració de Livi, el campament d'Ardea i Col·làcia, es redueixen a un de sol, a fi de mantenir la unitat de lloc, i els esdeveniments se succeeixen en un període de vint-i-quatre a quaranta-vuit hores, el màxim permès per les convencions neoclàssiques a fi de mantenir la unitat de temps, la coherència i la versemblança de l'acció. Livi comença la narració de l'episodi descrivint el ambient militar relaxat del campament d'Ardea, on els fills de la noblesa romana confraternitzen amb els de l'altre bàndol: Col·latí i Brutus amb Sext Tarquini, fill del tirà; beuen (*potantibus*) i, frívolament, parlen de les mullers respectives (*in-cidit de uxoris mentio*) competint sobre l'excel·lència de cadascuna, afirmant Col·latí que Lucrècia, la seva, era la millor (*ceteris praestet Lucretia*); plens de vi (*incauerant vino*), decideixen comprovar-ho i, enmig de la foscor, fan galopar els cavalls camí de Roma (*citatis equis, avolant Romam*) on sorprenden les nores del rei divertint-se en un banquet (*regias nurus, quas in convivio lusuque...*); a continuació, marxen a Col·làcia, on troben Lucrècia en una actitud ben diferent: asseguda, es lliurava a filar la llana, acompanyada de les serventes (*sed nocte sera deditam lanae lucubrant ancillas... inveniunt*);²⁰ el premi fou per a Lucrècia (*muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit*). Comença, en aquest precís instant, la passió malaltissa de Sext Tarquini (*Ibi Sex. Tarquinius mala libido Lucretiae per vim stuprandae capit*), seduït per la bellesa i la virtut de la noia (*cum forma tum spectata castitas incitat*).²¹

Ramis ofereix el plantejament d'aquesta mateixa acció al llarg dels dos primers actes. La primera escena se situa, tal com diu ell, "a Col·làcia, casa de camp de Col·latí, no molt distant de Roma"²² on Ramis presenta, per boca de Col·latí, l'"espai" de Lucrècia:

(*Col·latí*) A Col·làcia, senyors, en fi hem arribat;
retir deliciós, amable soledat,
a on des de molts anys ma virtuosa esposa
d'una dolça quietud les alegries gosa. (Ramis I, 1, p.155)

Comença l'obra, doncs, en el moment que Col·latí i els seus acompanyants volen sorprendre Lucrècia en plena nit. No es fa esment de la juguesca sobre l'excel·lència de les mullers fins a l'escena I de l'acte segon, quan Tarquini explica a Manli, el seu confident, tot el que va passar durant aquella nit, intentant justificar la passió que sent per la noia. Hi trobem resumits, aquí en primera persona, els fets:

(*Tarquini*) Nostres esposes són, d'aquí quan som absents,
quals sien disputam la vida i sentiments.
Cada qual, com tu saps, Manlius se gloriava
que feel a son espòs amb pena i amb turment
De nostres dubtes, pues, per vèncer los recels,
aguardam que la nit desplèguia los seus vels,
per les portes de Roma inconeguts entram
i el Palàcio Real examinar anam. (Ramis II,1, p.163)

20. M. Otero ha parlat sovint, en els seus estudis sobre la figura de Lucrècia, sobre la significació de la imatge d'una dona filant la llana en el món romà: se suposa que l'ideal femení era la matrona, la mare de família que tenia com a únic fi tenir cura del marit i dels fills. Recordem que *Casta fuit, lanam fecit* es considerava el millor epitafi que un marit podia dedicar a la seva difunta muller. La frase de Livi no és, doncs, supèrflua.

21. Aquest és el plantejament que Livi fa de l'acció. Ocupa el final del capítol 57 de *Ab urbe condita* I.

22. Vid. J. Ramis, *Lucrècia* (Carbonell / Miró ed.) p. 155. Citarem sempre a partir d'aquesta segona edició. Col·làcia estava situada a uns 15 km. de Roma.

També s'hi recull, reiteradament, la certesa de Collatí que Lucrecia guanyarà la juguesca:

(*Collatí*) d'un vertader amor senyals són evidents.
 Vos ho veureu, Senyor, sens ningun dubte...
 Cessau ja de dubtar, vós ho veureu, senyor:
 el succés promptament vos ho dirà millor (Ramis I, 1, p.155,157).

Tot i el deute evident envers Livi, al llarg dels dos primers actes, que constitueixen el plantejament de l'obra, Ramis segueix també la versió de la llegenda que ens dona Ovidi, en el llibre segon dels *Fasti*, 722-846,²³ escrit en díctics elegíacs, que amplia, en alguns punts, l'anterior. Ramis recull, per exemple, el fet que Tarquini sigui un dels promotors de la juguesca i el primer que dubti sobre la fidelitat de les mullers en absència dels marits: *dum nos sollicitos pigro tenet Ardea bello... et ecquid coniungibus nostris mutua cura sumus?*, diu Ovidi,²⁴ que té el seu paral·lel en les paraules de dubte que dirigeix Tarquini a Collatí després que aquest hagi defensat la virtut de Lucrecia:

(*Tarquini*) entra en tu, Col·latinus. En lo que dius repara,
 no te deixes seduir de vanes conjectures,
 no cregues fàcilment tot això que assegures:
 lo que en Roma ha passat, ton cor no ha convingut...
 Grans déus, a son favor que estàs de previngut!
 No així de los humans el cor està format:
 sever a la virtut, als vicis inclinat... (Ramis I,1, p. 156)

També parteix d'Ovidi quan, descrivint les nores el rei, accentua el seu lliurament als plaers:

*Ecce nurus regis fuis per colla coronis
 inveniunt posito pervigilare mero.* (Ovidi, vs. 738-740)²⁵

(*Tarquini*) Allí ma esposa, pues, del tot de mi oblidada,
 a gusts intempestius estava abandonada
 i amb mil divertiments, senyals de sa alegria,
 esperava vingués, per descansar, el dia. (Ramis II, 1, p. 163)

Tanmateix, el punt en què Ramis segueix més Ovidi és en l'*excursus* que fa presentant Lucrecia quan és visitada per sorpresa a casa seva. Tot i que Ramis no fa esment del fet que la noia "filés la llana", i que substitueixi el monòleg llatí per un primer diàleg (inexistent al text llatí) amb Tarquini, el qual es presenta com un viatger cansat, hi trobem un llarg parlament de Lucrecia en el qual se'ns mostra com una veritable *matrona*, lliurada en cos i ànima a la casa, la qual menysprea la guerra que la manté apartada del seu únic amor, Collatí. La desesperació de la noia, el desmai, l'aparició sobtada del marit i l'afecte entre tots dos apareixen a l'escena tercera del primer acte, com una traducció parafràstica de les paraules d'Ovidi:

23. Seguim el text llatí i la traducció catalana de Jaume Medina dels *Fastos*, I (1-3) de la Col. Bernat Metge, 1991.

24. OVIDI, *Fasti II*, 726-730 "Mentre Ardea ens manté en joli amb aquesta llarga guerra... les nostres mullers responen al nostre amor?"

25. "Trobem les nores del rei que, caigudes les corones de flors entorn del coll, passen les nits lliurades al vi".

*“mens abit et morior, quotiens pugnantis imago
me subit, et gelidum pectora frigus habet.”
desinit in lacrimas inceptaque fila remisit
in gremio voltum deposuitque suum.
hoc ipsum decuit: lacrimae decuere pudicam,
et facies animo dignaque parque fuit.
“pone metum, veni!” coniux ait; illa revixit
deque viri collo dulce pependit onus. (Ovidi, vs.753-766)²⁶*

(*Lucrecia*) Sovint me desesper, sovint muir de dolor
pensant de mon espòs, que el distingit valor
d'Ardea contra si la ràbia ha concitat,
que desitja venjar el mal qua li ha causat...
Esta passada nit, despedaçat, sangrient,
a mon trist esperit dormint s'es fet present:
de mon amat espòs a esta horrorosa imatge
decauen mos sentits, desmaia mon coratge...
jo moriré, senyor, mil voltes, sí... oh dolor...
mon esperit decau... Mon cor no té vigor...
Mos ulls se van tancant... Ah, sostén-me, Júnia,
jo muir... (*Aquí Lucrecia se desmaia*)

(*Collatí, corrent a ella*) O, mon amor, O dolça esposa mía! Tornau en vós, senyora, el
vostre espòs amat
viu i, interrompent la sua llarga absència,
lliure de tot perill està en vostra presència...
Veniu, doncs, a formar en repetits abraços
al nostre firma amor indissolubles llaços
(*aquí s'abracen*)
Déus! I que som feliç des d'aquell temps que gos
la ditxa singular de dir-me vostre espòs. (Ramis I,3, p. 159-160)

Tant Livi com Ovidi destaquen l'atracció fatal que sent Tarquini envers Lucrecia ja des del primer instant que la veu, la qual cosa també fa Ramis:

Ibi Sex. Tarquinius mala libido Lucretiae per vim stuprandae capit. (Livi 57, 11)²⁷

*Interea iuvenis furiales regius ignis
concipit et caeco raptus amore furit. (Ovidi, vs.761-762)²⁸*

(*Tarquini*) Ja, pues, que de Lucrecia he vist, he conegut,
la bellesa especial, la singular virtut,
mon cor, qui a son favor es prevén, s'apassiona...
... ple de furor, abandonat a la ira,
la venjança mon cor tan solament respira. (Ramis II, p.165-166).

26. “Defalleixo i em moro sempre que l'imagino lluitant, i un fred esglai s'apodera del meu cor.’ Es posà a plorar, abandonà el fil que havia començat a filar, i deixà caure el cap damunt el pit. Aquest posat li esqueia, esqueien al seu pudor les llàgrimes, la bellesa de la cara era digna i igual a la de la seva ànima. ‘No tinguis por, sóc aquí!’ . digué el seu marit; ella va reviure i es va penjar, dolça càrrega, al coll del guerrer.”

27. “En aquella ocasió, un desig pervers de posseir per força Lucrecia dominà Tarquini”.

28. “Mentrestant el jove príncep s'inflama d'una passió furiosa, un amor cec l'arrabassa i l'exalta”.

No obstant, allò que Livi diu amb dues frases, Ovidi ho fa en vint-i-dos versos i Ramis en dues escenes. En efecte, a la primera escena del segon acte, el maonès se serveix d'un diàleg entre Tarquini i el seu confident, Manli, el qual intenta frenar la cega passió del tirà amb arguments de racionalitat, oposant la prudència a la fúria; la raó a la passió. Afegeix, a més, un artifici nou: l'existència de l'esposa de Tarquini, Júlia, la qual cosa permet al confident invocar el deute de la fidelitat a la pròpia muller. En aquest primer moment, Tarquini manté una lluita ferotge en el seu interior que el fa dubtar, però més endavant, en la segona escena del tercer acte, en un altre diàleg amb Manli, Tarquini es deixa vèncer pel desig i decideix forçar la noia. Livi és breu a l'hora d'explicar allò que l'ha seduït de Lucrecia: *cum forma tum spectata castitas incitat*.²⁹ Ovidi, en canvi, s'allarga en un ampli *excursus* poètic que s'inicia amb una *descriptio puellae*, amb una exaltació de les qualitats de la noia, que Ramis també farà, limitant-se, però, a les estrictament morals:

*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.* (Ovidi, vs.763-766)³⁰

(*Tarquini*) Sí, ella amb sa virtut, igual a sa bellesa,
ha robat de mon cor l'afecte, la tendresa.
La sua discreció, la sua honestedat
m'han deixat atònit, admirat... (Ramis II, 1, p. 164)

La creixent obsessió de Tarquini per posseir Lucrecia ens apropa al nus de l'acció. Livi el·li-deix qualsevol comentari al respecte, limitant-se a marcar una pausa temporal: *paucis interiectionis diebus* (58,1) cosa que no farà Ovidi, el qual ens descriu, mitjançant un seguit d'anàfores que denoten un *crescendo* en la passió, el turment que suposa per al tirà el record de Lucrecia:

*carpitur attonitos absentis imagine sensus
ille; recordanti plura magisque placent.
sic sedit, sic culta fuit, sic stamina nevit,
iniectae collo, sic iacere comae,
hos habuit voltus, haec illi verba fuerunt,
hic color, haec facies, hic decor oris erat.* (Ovidi, vs. 769-774)³¹

Ramis descriu aquest mateix sentiment en la segona escena del segon acte, posant les paraules en boca de Tarquini, que es dirigeix al seu confident. Aquí, però, ja no seran els cabells o el color de la pell, sinó la devoció envers el marit i la modèstia de la noia allò que temptaran al tirà:

(*Tarquini*) No has vist el seu dolor?, No has vist el seu turment?
Lo molt que ha sospirat per son espós absent?
De llàgrimes los rius que de sos ulls corrien

29. Livi, *ibidem*, 57,12. "el sedueix tant la seva bellesa com la seva reconeguda honestedat".

30. "Li agraden la seva formosor, la seva blancor de neu, els seus cabells d'or i la seva gràcia que no té res a veure amb l'artifici; li plauen les seves paraules, la seva veu i la seva virtut incorruptible; com menys esperança té, més la desitja".

31. "Ell, colpit d'estupor, resta obsedit per la imatge de l'absent; cada cop que la recorda hi troba sempre més encants: 'És així com seia, així com anava vestida, així com filava l'estam, així com els seus cabells, esparsos, li queien pel coll. Tal era la seva expressió, tals les seves paraules, tal el seu color, tal el seu posat, tal la bellesa de la seva cara'".

la tua atenció, Manlius, no detenien?
 La gràcia singular amb què ella es llastimava
 no et tenia sorprès? Ton cor no castigava?
 Sí: en aquell moment de pena, d'amargura,
 tot, fins a la tristesa, en ella era hermosura. (Ramis II, 2, p. 164)

Però Tarquini sap que la noia no accedirà mai als seus desitjos i decideix forçar-la. La premeditació és assenyalada per Livi de passada, quan situa el tirà novament a Col·làcia: *exceptus benigne ab ignavis consilii* (58, 2), és a dir, “va ser rebut per persones que ignoraven el seu pla”. Ovidi, en canvi, ho explicita clarament, servint-se de recursos com la metàfora i, àdhuc la ironia, fent que Tarquini s'encoratgi a si mateix amb una variant del conegut proverbi llatí *audentes Fortuna iuvat*:

*ardet et iniusti stimulis agitur amoris
 comparat indigno vimque metumque toro.
 'exitus in dubio est: audebimus ultima' dixit.
 'viderit! audentes forsque deusque iuvat.
 cepimus audendo Gabios quoque' ... (Ovidi, vs.779-783)³²*

Ramis, seguint Ovidi, plasmarà la determinació de Tarquini en un monòleg que constitueix la primera escena del tercer acte:

(Tarquini)... Sí, sí, cedim en fi a est violent ardor;
 rendigam-nos a ell, ell sia el vencedor.
 Ja res no detindrà la mia inclinació.
 Tot calla, tot cedeix quan parla ma passió.
 Inútils dissuassions, apartau-vos d'aquí:
 tot som de mon amor, ell és qui regna en mi. (Ramis III, 1, p. 170)

A continuació, un nou diàleg amb Manli, el confident, permet a l'autor maonès plantejar un enfrontament dialèctic en el qual s'estableix una reflexió sobre la lluita íntima de l'ésser humà entre la passió, matisada amb termes com “ardor, flama, tendresa, amor”, i la raó, que mena l'individu a “pensar, considerar” per damunt d'emocions i sentiments, les conseqüències dels seus actes. En tot moment, Tarquini intenta justificar-se, apel·lant a l'atracció creixent que sent: “Sí, Manlius, sí, mon cor en fi ja ha decidit / mon ardor m'ha vençut, ma flama m'ha rendit” (Ramis III, 2, p. 171) i, pretenciosament, confia que, emparant-se en l'autoritat que posseeix com a tirà sobre seus els súbdits, podrà trencar la resistència de Lucrecia, destruir la seva virtut, també anomenada “fidelitat, fermesa, constància” i fer néixer l'ambició en el seu cor:

(Manli) Més tal és vostro ardor que en aquest trist moment
 los ulls de la raó vos cega enterament,
 sens deixar-vos mirar l'abisme inevitable,
 a on vos condueix sa fúria detestable...
 No lo cregueu jamai, no així l'imagineu,
 no a esta passió vil, senyor, vos subjecteu.
 Obriu los ulls, pensau, considerau,

32. “Crema, i, estimulat per l'agulló d'un amor criminal, es disposa a emprar la violència i el terror contra un llit innocent. 'L'èxit és dubtós', va dir, 'però gaudirem fins al final. Ja ho veurà! Els audaciosos, els ajuden la fortuna i els déus'.”

què és lo que anau a fer, a què vos exposau...
(Tarquini) Bah, Manlius, los humans me són més coneguts:
 jo sé la falsedat de totes les virtuts...
 El nom del príncep seu a penes oirà,
 quan... Ah, tu lo veuràs que prest se rendirà. (Ramis III, 2, p. 171-172)

Aquestes disquisicions, inexistents a Livi i a Ovidi, constitueixen l'aportació més clara de Ramis en el seu intent de fer una lectura personal de l'episodi, d'aportar elements que afavoreixin la creació d'un espai intel·lectual en la ment del lector-espectador i que permetin fer una valoració moral més ajustada, en aquest cas, dels "motius" de Tarquini. Al mateix fi serviria una primera entrevista entre el tirà i Lucrecia que el maonès situa a l'escena tercera del tercer acte,³³ i que suposa una introducció al que podríem anomenar el "preludi" de la violació, que permet a Ramis dibuixar el personatge de Lucrecia com a oponent de Tarquini, posant en boca de la noia arguments morals antitètics als del tirà. Així, mentre el nus de l'acció estaria constituït, en els textos de Livi i Ovidi, per l'arribada de Tarquini a Col·làcia, el "preludi" o amenaces del tirà a Lucrecia i la violació en si mateixa, en la tragèdia de Ramis el "preludi" es configura, de manera escalonada, al llarg de les escenes tercera, quarta i cinquena del tercer acte i les tres primeres escenes del quart, a través de diversos monòlegs i diàlegs confidencials que convenen a l'estructura dramàtica de la peça. En primer lloc, un primer intent de seducció per part de Tarquini, quan visita Lucrecia, adolorida per la recent marxa del marit, li declara el seu amor i, davant la negativa de la dona, fa valer l'autoritat que posseeix com a príncep i li dona temps per decidir-se:

(Tarquini) Què més digne motiu, senyora, què més glòria,
 major consolació, més singular victòria,
 que veure que es rendeix, es postra davant vós,
 un príncep que los Cels han fet per amar-vos?

(Lucrecia) Oh déus! Què és lo que deis?

(Tarquini) Que jo vos am, senyora,
 que vós solament sou la que mon cor adora...

(Lucrecia) Excusau, perdonau, senyor, ma llibertat,
 mes respectau la veu de ma fidelitat.
 la passió que em mostrau, l'amor que me teniu
 l'impedeix les lleis, l'himen lo contradiu...

(Tarquini) El vostro príncep vol que li correspongueu,
 que vos abaixeu no, no que vos deshonreu...
 Jo us deix decidir, i bans que resolgueu,
 pensau lo que guanyau, mirau lo que perdeu.
 Disposau, elegiu, en vostres mans està
 tenir en mi un espòs, tenir en mi un tirà. (Ramis III, 3, p. 174-175)

Després, un monòleg de Lucrecia, on fa palès el desig de morir abans que ser infidel (Ramis III, 4, p. 176), un diàleg amb Júnia, la confident, a la qual envia a cercar el marit i, nova-

33. L'entrevista no distorsiona en absolut l'acció dramàtica: recordem que el lloc és únic, Col·làcia, i que, tal com consta al final del segon acte, Col·latí i Brutus haurien tornat a Ardea, mentre que Tarquini hauria ajornat la seva partida amb excuses, amb la intenció de seduir Lucrecia.

ment, un últim diàleg entre Lucrecia i Tarquini, que ja ens situa en els instants previs a la violació i que conté tots els elements temàtics que trobem en Livi i Ovidi. Livi destaca el fet que Tarquini, d'amagat, amb premeditació i abusant de la confiança dels llatins, torna a Col·làcia i espera que tots dormin (*sopiti omnes*) per dur a terme les seves intencions. Ovidi hi afegeix dues referències a la nit, tan fosca com els desitjos del tirà i, alhora, escenari del crim: *accipit aerata iuvenem Collatia porta / condere iam voltus sole parante suos* i, més endavant, *nox erat, et tota lumina nulla domo* (Ovidi, vs.785-86 i 792).³⁴ Ramis recull també aquesta referència ovidiana a la nit en boca de Lucrecia: "Mes, puix en esta nit, senyor, vós me feis veure / lo que si no lo vés, jo no podria creure" (Ramis III, 3, p. 184) potser accentuada en la posada en escena a través d'altres mitjans i, forçat a escurçar el temps per mantenir les unitats dramàtiques, que permetien —recordem-ho— una durada de l'acció màxima de quaranta vuit hores, substitueix el *paucis interiectis diebus* "pocs dies després", que marcaria el lapse de temps entre la nit de la juguesca i la de la violació, per un número d'hores indeterminat, no superior a un dia. En una paraula: ha substituït la durada per la intensitat. En el nus de l'acció, constituït per les escenes tercera i quarta del quart acte, Ramis elabora els seus diàlegs i monòlegs a partir de les fonts clàssiques. En primer lloc, la referència al fet que Tarquini entra a la cambra de Lucrecia amb una espasa a la mà:

...stricto gladio ad dormientem Lucretiam venit sinistraque manu mulieris pectore oppresso: 'Tace, Lucretia', inquit, 'Sex. Tarquinius sum; ferrum in manu est; moriere, si emiseris vocem' (Livi 58,3)³⁵

*surgit et aurata vagina liberat ensem
et venit in thalamos, nupta pudica, tuos;
utque torum pressit, 'ferrum, Lucretia, mecum est!
natus ait regis? Tarquiniusque loquor!'* (Ovidi, vs.793-796)³⁶

(Tarquini, posant la mà a l'espasa)
No. No puc ja detenir-me més. (Ramis, IV, 5)³⁷

En segon lloc, la descripció de l'absoluta indefensió de la dona, breument apuntada per Livi i convertida en un veritable *excursus* poètic per Ovidi, el qual emprà una comparació èpica per descriure la por; ressaltava la feblesa femenina, convertida en impotència, amb anàfores, interrogants i paronomàxies i, finalment, alludeix, com Livi, a la mà de Tarquini en el pit de Lucrecia, però converteix aquest gest en un acte de profanació a la virtut. Ramis té presents tots aquests elements, tot i que els va esgranant, de manera paulatina, a partir de la primera trobada del tirà i la noia; es permet, però, obrir una momentània escletxa d'esperança en el cor de

34. "La porta de bronze de Col·làcia va obrir-se per al jove guerrer a l'hora en què el sol es preparava a amagar la seva cara... Era de nit, i no brillava cap llum en tota la casa".

35. "Entrà amb una espasa desembeïnada on dormia Lucrecia i, oprimint amb la mà dreta el pit de la noia, va dir: 'Calla, Lucrecia; sóc Sext Tarquini; tinc una espasa a la mà: moriràs si dius una paraula'".

36. "Tarquini es lleva, treu l'espasa de la beina daurada, i entra a la teva cambra, casta muller. Així que tocà el llit, el fill del rei digué: 'Tinc una arma a la mà, Lucrecia. Sóc jo, Tarquini, el qui et parla'". Cal remarcar que Ovidi, en els dos primers versos, està predint ja la violació, a partir de les connotacions evidents de mots com *vagina, ensem* (espasa= membre viril), que irrompen *in thalamos tuos* (literalment, el llit nupcial) de la *nupta pudica* (muller casta) i, a més, emprà la segona persona per incrementar el color poètic de l'instant.

37. Evidentment, aquí no caldrà que Tarquini es presenti a la noia, car hi ha hagut una conversa prèvia en la qual ja ha donat a conèixer les seves intencions.

la dona que, finalment, trunca, establint un paral·lelisme entre la crueltat del sotmetiment de Roma a la tirania i la de Lucrecia a Tarquini:

*illa nihil, neque enim vocem viresque loquendi
aut aliquid toto pectore mentis habet,
sed tremit, ut quondam stabulis deprensa relictis
parva sub infesto cum iacet agna lupo.
quid faciat? pugnet? vincetur femina pugnans.
clamet? at in dextra, qui vetet, ensis erat.
effugiat? positis urgentur pectora palmis,
tunc primum externa pectora tacta manu.* (Ovidi, vs. 797-804)³⁸

Cum pavida ex somno mulier nullam opem, prope mortem imminentem videret...(Livi 58,3)³⁹

(Lucrecia, sola) Vosaltres (els déus) no ignoreu qual mon espant seria,
qual seria l'estat, l'horror en què em veuria,
si el príncep intentàs... si ell abans que vingués...
Però quiçà tempera el príncep son furor,
quiçà sí, ja ha cessat el seu violent amor...
Vanes consolacions! Tarquinius qui és no ignor.
Jo sé de què és capaç la fúria de son cor.
Roma de sa crueltat mostra evidents senyals;
baix de sa tirania ella ha sofert mil mals. (Ramis IV,3, p. 179)

El preàmbul immediatament anterior a la violació es pot dividir, tant a Livi com a Ovidi, en dues parts ben diferenciades, que també estableix Ramis. En la primera, Tarquini intentaria, primer amb una confessió d'amor, després amb amenaces, aconseguir la voluntat de la dona:

*tum Tarquinius fateri amorem, orare, miscere precibus minas, versare in omnes partes
muliebrem animum.* (Livi 58,4)⁴⁰

*instat amans hostis precibus pretioque minisque;
nec prece nec pretio nec movet ille minis.* (Ovidi, vs.805-806)⁴¹

(Tarquini) Ah, teniu compassió, senyora, en fi, de vós!
Vós me veis subjectat, rendit per amar-vos
mirau que a vostros peus se postra, s'abandona
un front que ha d'adornar de Roma la corona...
Si és gran el meu ardor, l'és el meu amor també;

38. "Ella no respon: no té veu ni forces per parlar; gairebé no li queda gens de valor en el cor, ans tremola com ho fa la petita ovella que, sorpresa lluny del sestador, és estesa a terra sota les urpes del llop cruel. Què ha de fer? Lluitar? Una dona lluitant és vençuda. Cridar? però té l'espasa a la mà, que li ho impediria. Fugir? Unes mans li oprimeixen el pit, aquest pit que era tocat aleshores per primera vegada per una mà estrangera."

39. "En despertar, atemorida, va veure's sense cap ajut i amb una mort imminent."

40. "Tarquini confessava el seu amor, suplicava, barrejava amenaces amb prec, pressionava de totes maneres l'ànim de la dona".

41. "El seu enamorat, el seu enemic, l'acuita amb súpliques, amb promeses, amb amenaces: ni súpliques, ni promeses, ni amenaces no la commouen".

De nou, és remarcable observar com Ovidi converteix les instàncies de Tarquini en un cúmul d'antítesis, progressions i tricolons poètics d'una gran bellesa.

igual poder en mi lo un que l'altre té.
Temeu-lo, no vulgueu fer-lo irritar, senyora;
temeu-lo, així eus ho diu un cor que vos adora. (Ramis IV, 3, p. 179-80)

En la segona part, Tarquini, veient l'obstinació de la dona, que prefereix la mort abans que lliurar-se a ell, li fa xantatge: si no accedeix als seus precés, posarà al costat del seu cos mort el d'un esclau degollat, com si haguessin estat sorpresos en adulteri. Ramis, abundant en les paraules de Livi i Ovidi, posa en boca dels dos personatges un seguit de reflexions sobre la preponderància de l'honor sobre la mort:

Ubi 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.
(Livi 58,5)⁴²

*'nil agis! eripiam' dixit 'per crimina vitam;
falsus adulterii testis adulter ero:
interimam famulum, cum quo deprensa feresis!* (Ovidi, vs. 807-809)⁴³

(*Lucrecia*) Dau-me la mort més cruel, dau-me la mort pitjor:
ella em serà feliç essent per mon honor...
(*Tarquini*) Jo vos daré la mort; sí, sí que morireu,
però perdent la vida, aïn l'honor perdreu...
Morint maculareu, Lucrecia, vostra glòria.
L'horror de los humans serà vostra memòria.
En vostros braços jo posaré un esclau:
ma veu publicarà que amb ell... Vós tremolau?...
(*Lucrecia*) A què infelicitat me redueix la virtut! (Ramis IV, 3, p. 181-182)

Les paraules referides al moments de la violació són breus, contundents. Livi destaca la falsa victòria de Tarquini: *Quo terrore cum vicisset obstinatum pudicitiam velut victrix libido* (Livi 58,5) "Davant aquest terror, fou vençut el seu obstinat pudor per una passió aparentment victoriosa"; Ovidi, encara més breu, posa l'èmfasi sobre el futur càstig al violador, dirigint-s'hi en segona persona: *subcubuit famae victa puella metu. quid, victor, gaudes? haec te victoria perdet* (Ovidi, vs.810-811) "Vençuda per la por de la infàmia, la jove es rendí: Per què te n'alegres, vencedor? Aquesta victòria et perdrà." Ramis, en canvi, se serveix d'una eloqüent el·lipsi, entre les paraules que pronuncia Tarquini, al final del quart acte, i les de Lucrecia, al començament del cinquè:

(*Tarquini*, sol) Anem i, sens trobar qui m'impedesca ja,
l'afronta de l'amor la força venjarà.
A lo menos així vengem el meu dolor
satisfeim igualment ma fúria, mon amor...

42. "Quan la va veure obstinada i que ni tan sols cedia per por a la mort, afegeix a aquest temor el de la des-honra: diu que posarà al costat d'ella, morta, un esclau nu degollat, a fi que es digués que havia estat sorpresa en vil adulteri".

43. "No hi fa res, digué, et llevaré la vida valent-me d'una acusació; jo, l'adúlter, t'acusaré falsament d'adulteri; mataré un dels teus servents, i hom dirà que has estat sorpresa amb ell".

(*Lucrecia*, sola) Jo no sé com respir, no sé com tenc valor
per suportar la vida en aquest temps d'horror,
per pensar que no tenc, per veure que he perdut
lo que més ha estimat mon cor, que és la virtut.

Ramis construeix el desenllaç a partir de tres eixos temàtics, seguint fidelment les fonts clàssiques: el primer seria l'arribada de Col·latí, Brutus i altres cavallers romans a Col·làcia, on troben Lucrecia, totalment abatuda i coneixen la seva desgràcia; el segon, el suïcidi de Lucrecia; i el tercer, el jurament de Brutus, que exhorta a la venjança i a la revolta de Roma contra els tirans. En un cinquè acte més breu que els anteriors acuradament planificat, Ramis culmina, en només tres escenes, la tragèdia de l'heroïna romana a través d'un *crescendo* de veus que, de manera progressiva, va transformant una acció individual en un acte de transcendència col·lectiva: en la primera escena, només la trista veu de Lucrecia proclama la mort de la seva ànima, com un preludi de la del seu cos; en la segona, s'hi afegeix la veu de Júnia, la confident que intenta consolar-la i, finalment, en la tercera, les veus de Col·latí, l'espòs amatent, i els cavallers romans que l'acompanyen, i, sobretot, la de Brutus, que clou el drama convertint Lucrecia en l'heroïna emblemàtica de la lluita de Roma contra la tirania. Els clàssics fan referència a la tristesa de la dona repetidament: *Lucretia, maesta tanto malo* "Lucrecia, abrumada de tristesa per aquella desgràcia", *Lucretiam, sedentem maestam in cubiculo inveniunt* "Troben Lucrecia, asseguda a la seva cambra, plena de tristesa" ens diu Livi (58, 5 i 7) i Ovidi ens la mostra amb aspecte descurat, com si estigués de dol: *passis sedet illa capillis, / ut solet ad nati mater itura rogum* "Estava asseguda, esbandits els cabells, talment una mare que acompanya el seu fill a la pira" (813-814). Ramis, al llarg de les dues primeres escenes, posa en boca de la pròpia Lucrecia l'expressió d'aquest abatiment profund, primer, en un soliloqui, després, a través del diàleg amb la confident, que esgrimeix arguments per exculpar-la; hi afegeix, a més, una maledicció per al tirà-violador:

(*Lucrecia*, sola) Hei ha més que passar? Hei ha més que sofrir?...
quan tot m'ho han robat, quan tot ho tenc perdut,
ma fama, mon honor, ma glòria, ma virtut?...
I tu, afronta de Roma, i tu, tirà pervers,
el major, el més cruel que hei haja en l'univers,
tu qui m'has reduïda a est horrorós estat,
causa de ma desdita i de ma infelicitat,
vulguen los Cels, oïnt la veu de mon dolor,
castigar la crueldat amb crueldat major. (Ramis V, 1,2, p. 185-186)

Espuri Lucreci, el pare, i Col·latí, el marit, acudeixen en ajut de la noia després d'haver rebut el seu missatge; estan acompanyats per alguns nobles romans, entre els quals, Juni Brutus. Livi presenta una Lucrecia que rep el seu marit i li explica els fets, decidida a morir, que cerca els testimonis per convertir la seva mort en un ritual; en canvi Ovidi, situant l'arribada de la comitiva al despuntar el dia, *Iamque erat orta dies* "Ja s'havia fet de dia" (813) posa l'èmfasi en la feblesa, l'honestedat i el pudor de la noia, la qual, amb prou feines gosa explicar els fets, enmig de silencis i plors. Ramis, tot i optar pel compàs d'espera d'Ovidi, no ens la presenta tan desvalguda i prefereix seguir Livi, de manera textual. Vegem-ho, primer en l'expressió del convenciment de Lucrecia que ja ho ha perdut tot, fins i tot la vida, si ha perdut la "virtut":

quaerentique viro 'Satin salve? minime', inquit; 'quid enim salvi est mulieri amissa pudicitia?'
(Livi 58,7)⁴⁴

(*Lucrècia*)... espós amat, no m'aconsoles, no:
ma desgràcia fatal no admet consolació!..
Què més horror per mi que el viure sense honor? (Ramis V, 3, p. 189)

Després, en els termes en què la noia explica els fets, declara la seva innocència, alhora que es considera bruta, deshonrada irremissiblement i, per tant, culpable a pesar seu. Ramis posa en boca de Col·latí l'afirmació de la innocència de la dona: el cos ha cedit per coacció, però l'ànima és pura. Aquesta exculpació la trobem, en els mateixos termes, en Livi i Ovidi, expressada unànimement per Col·latí i els seus acompanyants:

Vestigia viri alieni, Collatine, in lecto tuo sunt; ceterum corpus est tantum violatum, animus insons; mors testis eris... Sex. est Tarquinius qui hostis pro hospite priore nocte vi armatus mihi sibi que, si vos viri estis, pestiferum hinc abstulit gaudium... Consolantur... mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit, culpam abesse.
(Livi 58, 9, 11)⁴⁵

dant veniam facto genitor coniunxque coacto. (Ovidi, vs. 829)⁴⁶

(*Lucrècia*) En esta nit... Aquell traïdor
ha violat ton llit i m'ha robat l'honor...
(*Col·latí*) Qui? Tarquino?...
(*Lucrècia*) Sí, la major vilesa ha exercitat en mí...
... Mes veent que continuava encara ma constància,
a la fi, del tirà s'irrita l'arrogància,
abusa del poder que li ha donat el Cel,
comet l'acció més vil, comet l'acció més cruel...
(*Col·latí*) L'horror segueix el crime i ve de la maldat,
i el vostro cor, ma esposa, és pur, immaculat. (Ramis V, 2, p. 186-187)

A continuació, en el moment clau de la tragèdia, Lucrècia, tot i admetre la seva innocència, refusa el "perdó" de manera explícita: si ha estat deshonrada, ja mereix la mort. En el text de Livi ho fa després d'haver incitat els seus (gairebé exigint un jurament) més amb afany de justícia que de venjança, a castigar el violador: *sed date dexteram fidemque haud impune adultero fore...* (58, 8) "però doneu-me les mans i la vostra paraula que no hi haurà impunitat per a l'adúlter"; *'Vos', inquit, 'videritis quid illi debeatur'* (58,10) "Vosaltres, va dir, veureu què es mereix ell". Ramis fa que Lucrècia parli del càstig de Tarquini, a qui maleeix, però alhora té la certesa que això no li retornarà tot el que considera irremissiblement perdut:

(*Lucrècia*) Que, proscrit de la pàtria, errant en los deserts,
avorrit, despreciat de tot l'univers,
rodeat de mil perills i en fi desesperat,

44. "A la pregunta del marit: 'Estàs bé?' respon: 'No, com pot estar bé una dona que ha perdut la honra?'".

45. "L'empremta d'un altre home, Col·latí, està marcada en el teu llit. Però tan sols el cos ha estat violat: la meua ànima és innocent... Es Sext Tarquini, que convertit d'hoste en enemic, ahir nit, armat i amb violència, m'arrabassà un plaer fatal per a mi i per a ell, si és que vosaltres sou homes... La consolen, dient-li que peca la ment, no el cos i on no hi ha intenció, no hi ha culpa."

46. "El pare i el marit perdonen la falta comesa per coacció".

en el fondo del mar te veges sepultat...
De què me servirà, grans déus, el ser venjada
si sempre he de quedar sens glòria, deshonrada? (Ramis V, 2, p. 187-187)

Tant Livi com Ovidi posen en boca de Lucrecia paraules solemnes que precedeixen l'instat precis del seu suïcidi: tot i que els seus l'han "perdonat", ella no es perdona a si mateixa. La decisió és seva, només així podrà seguir essent com abans als ulls dels altres. Ramis ens mostra la mateixa resolució en les paraules de l'heroïna; en elles hi ha desesperació, però també una decisió ferma:

'ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero: nec ulla deine impudica Lucretiae exemplo vivet' (Livi 58,11)⁴⁷

quam' dixit 'veniam vos datis, ipsa nego'. (Ovidi, vs. 830)⁴⁸

(*Lucrecia*) Jo vivia a l'honor, vivia a la virtut:
cèssia ja de viure, pues, quan tot està perdut.
Vida tan infeliç jo no la puc sofrir.
El meu cor l'avorreix i estima més morir. (Ramis V, 3, p. 189)

Ovidi i també Joan Ramis seguiran el patró de Livi per descriure el suïcidi de Lucrecia: el punyal amagat, l'instat fatal, la desesperació del marit i del pare. No obstant, ambdós destaquen, a la seva manera, l'honestat de la dona fins al precis instat de la mort; Ovidi, amb l'expressió *procumbat honeste*,⁴⁹ Ramis, a través de les paraules de Lucrecia moribunda:

Cultrum, quem sub veste abditum habebat, eum in corde defigit, prolapsaque in volnus moribunda cecidit. Conclamat vir paterque. (Livi 58, 11)⁵⁰

*Nec mora, celato fixit sua pectora ferro
et cadit in patrios sanguinolenta pedes.
tunc quoque iam moriens, ne non procumbat honeste,
respicit: haec cura cadentis erat.
ecce super corpus, communia damna gementes,
obliti decoris virque paterque iacent.* (Ovidi, vs.831-836)⁵¹

(*Aquí, Lucrecia, posant la mà a un punyal que ha de portar escondid, se dona amb ell la mort*)

(*Col·latinus*, corrent a ella) Grans déus, què és lo que feis?
(*Lucrecia*) Finir les penes mies,
terminar, mon espòs, los meus horribles dies.
A lo menos així jo muir per la virtut,

47. "Jo, tot i que em reconec sense culpa, no m'allibero del càstig; d'ara endavant cap dona sense honra viurà sobre el precedent de Lucrecia".

48. "El perdó que m'atorgeu, diu ella, jo no l'accepto".

49. Jaume Medina (OVIDI 1991, 105, n.150) assenyala l'expressió *honeste cadere* o similar, que podríem traduir "caure amb decència" hauria estat emprada per altres escriptors clàssics com Eurípides o Suetoni.

50. "Un ganivet que tenia amagat en el vestit el clavà en el seu cor i, desplomant-se sobre la pròpia ferida, caigué, moribunda. Criden alhora el marit i el pare".

51. "Tot seguit es travessa el pit amb un punyal que duia amagat i cau, ensagnada, als peus del seu pare. Fins i tot al moment de morir, cau amb decència: tal era la seva preocupació mentre queia. Vet aquí que el seu marit i el seu pare, plorant l'infortuni que els és comú, es llancen contra el seu cos, oblidant llur dignitat."

i que per ella més ja viure no he pogut...
Jo moriré contenta, alegre, aconsolada,
puix som, aïm morent, de mon espòs amada. (Ramis V, 3, p.189)

A partir d'aquest instant, Brutus prendrà el protagonisme: serà ell qui, mentre l'espòs i el pare ploreu, arrencarà el punyal clavat en el pit de Lucrecia i pronunciarà la *devotio*, un jurament solemne de venjança, de justícia; a través dels actes i les paraules de Brutus, el qual ha mantingut silenci fins aleshores, l'ofensa inferida a una sola persona transcendirà, afectant a tot un poble; Tarquini havia esclavitzat Lucrecia com ho havia fet la tirania amb Roma: la revolta sorgiria vivificada per la sang de l'heroïna. Ramis traduirà, gairebé literalment, els gestos rituals i les paraules del jurament de Brutus que trobem a Livi i a Ovidi:

Brutus, illis luctu occupatis, cultrum ex vulnere Lucretiae extractum manante cruore pre se tenens: 'Per hunc' inquit 'castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro, vosque, di, testes facio me L. Tarquinium Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque dehinc vi possim executurum, nec illos nec alium quemquem regnare Romae passurum.' (Livi 59, 1)⁵²

*Brutus adest tandemque animo sua nomina fallit
fixaque semianimi corpore tela rapit
stillantemque tenens generoso sanguine cultrum
edidit inpavidos ore minante sonos:
'per tibi ego hunc iuro fortem castumque cruorem
perque tuos manes, qui mihi numen erunt,
Tarquinium profuga poenas cum stirpe daturum.
iam satis est virtus dissimulata diu.'* (Ovidi, vs.837-844)⁵³

(Brutus)... Veniu, doncs, cavallers, veniu, jurau amb mi,
als peus de la virtut que mirau morta aquí.
(Aquí Brutus pren el punyal amb què Lucrecia s'ha donat la mort)
(Brutus) Jurem amb el punyal qui ha traspasat son pit,
el punyal de sa sang que veis estar tenyit,
que, moguts vostros cors d'aquest succés fatal,
perseguiem Tarquinius amb un furor mortal:
que a ell i a tots els seus de Roma treurem. (Ramis V, 3, p.190)

Els clàssics seguiran explicant com les arengues de Brutus davant el cos de Lucrecia, exposat al fòrum als ulls de tothom, incitaran els ciutadans a la rebel·lió. Ramis acaba la tragèdia a Col·làcia, en la mateixa cambra on la dona jeu, morta, incapaç de suportar la seva deshonra. Col·làcia, aquell espai pertanyent a Lucrecia, que Ramis definia en els primers versos com a "retir silenciós, amable soledat", serà, a partir d'ara, un espai consagrat a l'heroïna, qui, per la seva virtut, ha estat capaç de canviar la història. Aquestes seran les darreres paraules de la tragèdia:

52. "Brutus, mentre ells ploraven, arrencà el ganivet ensangonat de la ferida de Lucrecia i, brandant-lo davant seu, va dir: 'Per aquesta sang castíssima abans de la injúria real, juro i a vosaltres, déus, poso per testimoni, que jo castigaré L. Tarquini el Superb, juntament amb la seva criminal muller i tota la raça dels seus fills amb l'espasa i el foc i amb tota la violència de què sigui capaç i que no permetré que ells ni cap altre regnin a Roma'".

53. "Es presenta Brutus i, amb el seu coratge, en fi, desmenteix el seu sobrenom: arrenca l'arma clavada en el cos agonitzant i, brandant aquest punyal que regala d'una sang generosa, profereix amb veu amenaçadora aquestes paraules intrèpides: 'Juro per aquesta sang valenta i pura, pels teus manes que seran uns déus per a mi, que Tarquini i les seus fills pagaran la teva mort amb l'exili. Durant massa temps ha romàs ocult el meu valor.'"

(*Brutus*) I, si Lucrècia, morta, ensenya a los humans
que encara la virtut habita amb los romans,
la sua mort venjada avisarà a los reis
a detestar el vici, a respectar les lleis.

4.. LA VERSIÓ DE JOAN RAMIS SOBRE EL MITE DE LUCRÈCIA (A MANERA DE CONCLUSIÓ)

I. Ramis clou la seva *Lucrècia* amb una consideració moral, emprant la forma verbal “avisarà”, sinònima de “mostrarà”, “ensenyarà”, és a dir, apel·la al caràcter educatiu de la tragèdia, perquè en el fons, el lector ha estat testimoni d’una confrontació dialèctica de conceptes, d’una acurada anàlisi de sentiments oposats, dels conflictes que genera la transgressió de la racionalitat en el comportament humà i, al final, tots aquests dilemes exigeixen una solució. Cal dir, però, que parlem d’educació, en cap cas d’adoctrinament, car Ramis no vol imposar, partint de prejudicis maniqueus, uns determinats valors en detriment dels altres, sinó simplement exposar-los davant la ment a fi que pugui tenir tots els elements per emetre un judici; en la mateixa mesura, tampoc no es pot parlar de “combat” entre categories morals oposades, com podem veure, per exemple, en els drames de Shakespeare o en el teatre barrocc.⁵⁴ Els conceptes clau que ja apareixen als textos clàssics estan potenciats, en el cas de Ramis, per la intel·lectualització, el didacticisme i la sensibilitat il·lustrades i presentats, formalment, segons la mètrica, les figures literàries, l’estil·lització i les convencions dramàtiques de l’estètica neoclàssica.

II. Les relacions que s’estableixen entre els personatges es basen en valors ètics, socials i polítics tan importants per als romans com la *fides* (fidelitat) que es devien, mútuament, els cònjuges; la *pietas*, o devoció envers els pares i els déus; el respecte a l’*auctoritas* dels governants; la *libertas*; la *res publica* i l’*honor* que implicaven la supremacia del bé comú per damunt de l’individual; el respecte als *mores maiorum* (costums dels avantpassats) i, sobretot la *virtus*, entesa com a coratge, esperit viril i ardiment bèl·lic, però també com la fortalesa i excel·lència moral que condueixen a la glòria.⁵⁵ Ramis converteix cadascun dels seus personatges en portaveu d’un d’aquests valors, i se serveix del diàleg per analitzar-los i per aportar arguments de defensa en cas de confrontació. La raó és, de manera explícita, la “llum” que mostra el camí i que aporta la serenitat suficient per a seguir-lo en cas d’ofuscació, allò que restaura l’equilibri necessari per aconseguir la virtut; en cas contrari, es produeix la transgressió, la irracionalitat que necessàriament condueixen a la infelicitat. De fet, sembla com si Ramis prengués com a punt de partida els adjectius que defineixen els personatges ja en els textos clàssics: Brutus decideix amagar les seves intencions fins al moment oportú, quan diu: “Mes conserva escondits tos nobles sentiments: / el tems vindrà breument i los farà patents” (Ramis, I,1), fet que ja trobem al text llatí: *animus latens opperientem tempore suo* “esperava, ocult, el seu moment” (Livi, 56,9); és *liberator* (Livi, 56,9) quan diu: “Vida sens llibertat, no és vida, sí que és mort” (Ramis I, 4), *ducem* (Livi 59, 3) i *castigator* “el que condemna” (Livi,

54. No és la nostra intenció fer una anàlisi exhaustiva de tots els conceptes i confrontacions dialèctiques que apareixen a la tragèdia de Ramis, car ja ho ha fet, brillantment al nostre parer, Loreto Busquets (1988: 333-370). Ens centrem tan sols en aquells que, existents ja en els textos llatins, hagin estat potenciats d’una o altra manera per Ramis.

55. *Gloria umbra virtutis est* “La glòria és l’ombra de la virtut” (SENECA, *Epístoles* 79,13).

59, 3,4) quan capitaneja la revolta i proclama la venjança contra la tirania: “Del iugo dels Tarquins ja és temps que sortiguem,/ de les crueldats ja és temps que nos vengem” (Ramis, V,3). Tarquini és *amore ardens* (Livi 58,2), “la ira me té furiós, l’amor m’està abrasant” (Ramis II, 1) i *ferox* (Livi 58, 5), “Però plè de furor, abandonat a la ira”, és també *amans, hostis* (Ovidi, 805) “Ingrata, contemplant l’excés de mon furor:/ Judicau, coneixeu, si iguala mon amor” (Ramis IV,4). I Lucrecia, definida per Livi com *obstinatam pudicitiam, maestam* “abrumada”(58,5), *aegram animi* “malalta de l’esperit” (58,9) i *castissimam* (59,2) i per Ovidi com a *nupta pudica* (794), *infelix* (826) i, sobretot, com a *matrona animi virilis* (847), és reiteradament definida també per Ramis a partir d’aquests trets, com ja hem vist anteriorment.

Però els valors ètics romans als quals al·ludíem abans els trobem sempre explicitats mitjançant la dialèctica, la confrontació verbal que estableix Ramis entre els seus personatges, i que sempre estarà referida a la figura central, Lucrecia, i a tot allò que representa: fidelitat, fermesa, constància, sensibilitat, fortalesa... virtut, en una paraula. Així, l’amor i la *fides* conjugal seran defensats per Collatí front a l’escepticisme de Tarquini “amb un vinculo dolç vivim units los dos” (Ramis I, 1); el mateix Collatí establirà la preponderància del bé col·lectiu front a la felicitat individual en una amable confrontació amb Lucrecia, en el moment de partir al combat: “Jo preferesc ma glòria a mon amor...” (Ramis II, 3) “Deixau-me, pues, complir ara amb mon honor:/ ja seguiré altre temps les lleis de mon amor” (Ramis II,4). La passió de Tarquini s’oposarà a la raó, primer a través de la dissociació que es produeix en la pròpia ment del tirà, que, humanitzat per Ramis, dubta: “de contràries passions mon cor és combatut/ i fins aquí no sap de qual serà vençut” (Ramis II, 1) i a través dels diàlegs amb Manli: “Més tal és vostro ardor que en aquest trist moment/ los ulls de la raó vos cega enterament,/ sens deixarvos mirar l’abisme inevitable” (Ramis III,1), però també tindrà com a contrapunt les paraules de Lucrecia, la qual argumentarà amb conceptes com la lleialtat, la fermesa, l’honestedat i establirà els límits de l’*auctoritas*: “eus vener com a fill del rei que el Cel m’ha dat, /però jo vener més la mia lleialtat” (Ramis III,3). Finalment, trobem la *virtus* en Collatí, amant espòs i valeros guerrer; en Brutus, primer prudent i després agosarat i justicier; però la *virtus*, abans que tot, serà el concepte que definirà a Lucrecia, per boca dels altres i de si mateixa, en els diàlegs que manté amb Tarquini i amb la seva confident: un cop “perduda”, la vida ja no tindrà cap sentit: “Jo vivia a l’honor, vivia a la virtut:/ cèssia de viure, pues, quan tot està perdut”. (Ramis V, 3). En aquest darrer punt, la sensibilitat i la racionalitat il·lustrades cedeixen davant el text clàssic: la “pèrdua” de l’honor conduirà Lucrecia a la desesperació i al suïcidi.

III. Cal també inserir la tragèdia de Ramis en una llarga tradició d’al·lusions i d’interpretacions que fan palesa la fascinació que ha exercit el personatge al llarg dels temps, constatable en totes les manifestacions artístiques de la cultura occidental.⁵⁶ En l’àmbit de la literatu-

56. Per al coneixement de la pervivència de la figura de Lucrecia en la literatura i en les arts, és imprescindible la lectura de l’obra de Ian Donaldson *The rapes of Lucretia: a Myth and his Transformations*. Oxford, Clarendon Press, 1982. Donaldson estudia la conversió de la Lucrecia historicol·legendària en un mite; fa una anàlisi del mite, repassa les crítiques, interpretacions i transformacions de què ha estat objecte i examina una versió que considera fonamental: la de Shakespeare. Destacable, en la primera part, un capítol sobre el dilema de la pròpia Lucrecia i la crítica agustiniana sobre la “culpa” i l’ètica del suïcidi, que el bisbe d’Hivona considerava com un acte d’impaciència espiritual (*op. cit.* 30-31) i, en la segona part, un capítol sobre el personatge de Lucius Junius Brutus, on tracta la interpretació política de la tragèdia, sobretot en època revolucionària (*op. cit.* 103-119).

Extraïem les referències que esmentarem a continuació de Donaldson. Tot i que no esmenta Ramis, ens han estat molt útils les cites de “Lucrecies” revolucionàries i neoclàssiques. M. Otero parteix de Donaldson en els seus estudis, tot i que planteja el tema des d’una altra perspectiva, com ja hem dit abans.

ra, Lucrecia, que ja havia estat considerada una “màrtir pagana” per Tertul·lià i Jeroni, és criticada per Agustí, a *De civitate Dei I, 19, 7*, qui obre el camí de la interpretació cristiana del personatge amb la pregunta *Si adulterata, cur laudata? Si pudica, cur occissa?* i ens presenta una *Romana mulier, laudis avida nimium*, “una dona romana massa àvida d’honor”⁵⁷ en un intent d’aportar arguments en contra del suïcidi, penat per les lleis eclesiàstiques. A l’Edat Mitjana parlen de l’exemplaritat de l’heroïna Jean De Meun, al seu *Roman de la Rose*, Boccaccio en el *De claris mulieribus* i Chaucer a *The legend of the good women*; en el Renaixement, Petrarca a *Africa*, Dante, que la situa a l’avantsala del cel en la *Divina Comèdia* i *Christine de Pizan*, que, per primera vegada, se centra en la percepció femenina de la violació (Otero, 1992: 130). Un humanista italià, Col·lucio Salutati, escriu, el 1406, una *Declamatio Lucretiae* i, al llarg dels s. xv i xvi, moltes dones italianes duren el nom de l’heroïna, reinterpretada per Hans Sachs (1527), Juan Pastor (1528), Heinrich Bullinger (1533) i Nicolas Filleul, entre d’altres.

Sens dubte, una de les versions més belles que ens han pervingut sobre la llegenda és *Lucrece. The Rape of Lucretia* (1594), un llarg poema degut al jove Shakespeare i que potser hauria pogut llegir Joan Ramis, car ens consta que posseïa una edició de les obres completes d’aquest autor de 1635 (Carbonell, 1964: 18). Una primera lectura del poema,⁵⁸ ens posa de manifest diferències notòries amb el text del maonès: en primer lloc, la culpabilització de Collatí, per haver fet apologia de la dona davant dels amics (p. 113); en segon lloc, la descripció reiterada i exhaustiva de la bellesa de Lucrecia, d’una gran sensualitat (p. 135), en tercer lloc, la discreta justificació de Tarquini, que actua per amor (*is no hate in loving*, 125) i, finalment, l’èpica descripció de la violació (153) i de la imatge de Lucrecia morta (221). Tot i així, veiem que Shakespeare, com Ramis, potencia alguns temes clau incoats per Livi i Ovidi, com la relació entre els súbdits i la reialesa (p. 149), la supremacia de l’honor i la virtut, l’autoinculpació de la dona (p. 177) i la *devotio* de Brutus (p. 221), malgrat que ho faci, no des de l’anàlisi, l’exploració o la intel·lectualització, com Ramis, sinó des d’un intent de reflexió apassionada sobre les grans contradiccions de la naturalesa humana.

Ja en el xvii, Thomas Heywood (1608), Alexandre Hardy (1616), Urbain Chevreau (1637), Pierre du Ryer (1638) reescriuen la llegenda de l’heroïna romana i, malgrat que no hi aparegui el nom de Lucrecia, trobem alguns personatges femenins similars en el *théâtre classique*, ben representat per la tragèdies de tema clàssic de Corneille i Racine, hereves de la *fabula cothurnata* de Sèneca, en la qual ja no es persegueix tant provocar la catharsi aristotèlica, sinó intensificar el *pathos* a partir del “combat” moral que s’estableix; de manera especial el personatge d’*Octàvia*, protagonista de la tragèdia homònima atribuïda a Sèneca, té força similituds amb Lucrecia, en la mesura que mor, de manera injusta, víctima del despotisme de Neró. Entre les tragèdies de tema romà que escriví Corneille, *Cinna*, *Pompée* i *Horace*, és aquesta darrera, publicada el 1610, la que ens ofereix certs paral·lelismes amb la *Lucrecia* de Ramis; basada en la llegenda del combat entre els Horacis (cabdills romans) i els Curiacis (cabdills d’Alba), també extreta de Livi, presenta un personatge femení original, Camilla, germana d’Horaci i amant de Curiaci, que mor a mans del propi germà per avantposar l’amor envers Curiaci a l’amor per Roma.⁵⁹ Ja des del principi, l’exaltació de la *vertu* i de la *fermeté* femenina és una constant; es reivindica la llibertat contra la tirania (409), s’exalcen les virtuts personals i cíviques, s’estableixen confrontacions entre conceptes com l’honor i l’amor (450) i alguns versos ressonaran clarament en Ramis: “A quel point ma vertu devient elle réduite!” diu Corneille (458) i Ramis “A què infelicitat me redueix la virtut” (IV,3). En les tragèdies de

57. “Si fou adúltera, per què és lloada? Si casta, per què se suïcida?”.

58. Seguim una edició de 1975, d’Ediciones 29.

59. Seguim el text de l’*Horace* a partir de Corneille, P. *Théâtre choisi*, I. Introd. Émile Faquet, Paris, s. a.

Racine, en les quals ja apareix el suïcidi com a alliberament, s'incrementa la solemnitat èpica i els personatges, dominats per la passió, s'acaben autodestruïnt; a *Britannicus* (1669), basada en l'assassinat del fill de Claudi per part del seu germanastre Neró, apareix el personatge de Júnia (basada en Júnia Calvina, de la família d'August), estimada per Neró, però enamorada de Britànic, a qui l'emperador mata, provocant que la noia es converteixi en vestal; Racine afirma en el pròleg⁶⁰ que extreu els personatges de Tàcit: Britànic, fill de Claudi, jove, sincer, enamorat; Neró, tirà, mentider, voluptuós; i Júnia, jove, bella i enamorada fidel. Si el comparem amb Ramis, podem veure que hi ha una gran similitud mètrica i formal i que podríem establir un clar paral·lisme entre els personatges de Neró-Tarquini,⁶¹ Britànic-Col·latí i Júnia-Lucrècia i entre la passió de Neró envers Júnia i la de Tarquini envers Lucrècia. No obstant, observem diferències importants: mentre Racine analitza psicològicament els personatges, Ramis analitza els temes, dels quals els personatges seran portaveus; en altra mesura, els confidents de Racine poden determinar canvis en l'acció, cosa que no succeeix en Ramis, que els tracta gairebé com testimonis dels monòlegs dels veritables protagonistes, tot i que li siguin útils per a la confrontació dialèctica. Tampoc hi ha cap similitud entre la Lucrècia de Ramis i la que apareix a *Clèlie*, novel·la de Madeleine de Scudéry (1660) que ens la presenta com una dona indiferent al seu marit i enamorada de Brutus (Donaldson, 1982: 84).

Arribat el s. XVIII, podem observar variacions importants en el tractament de la llegenda, fenomen que Donaldson defineix amb l'expressió "the myth inverted" (1984: 84), les quals tendeixen a transformar la severa matrona romana en una dona sensible i apassionada, molt més propera als lectors que respiraven els nous aires il·lustrats i revolucionaris del moment. En la inacabada versió de Jean-Jacques Rousseau *La mort de Lucrece*, publicada el 1792, Col·latí apareix com un home ambiciós que permet els actes de Tarquini, aquí presentat com a antic pretendent i després amant de Lucrècia. També en la revolucionària *Lucrece, ou Rome libre* (1792) d'Antoine Vicent Arnault, Tarquini és presentat com un antic pretendent menyspreat pel pare de Lucrècia, però al qual ella tindria un gran afecte.⁶² En temps de canvis polítics fonamentals, la figura de Brutus prendrà un major protagonisme, com a defensor de la revolució i de la llibertat: Vittorio Alfieri, exiliat de París a Itàlia, publica *Bruto Primo* (1786) i *Bruto secundo* (1789); anteriorment, el 1735, s'havia publicat el *Junius Brutus* de William Ducombe, una adaptació del *Brutus* de Voltaire. També ens consta un *Brutus* francès, traduït al castellà per Benjamín de Jacob García, publicat a Amsterdam el 1785 (Lafarga, 1983: 82). No sembla que Ramis vulgui transformar el mite fins a aquests extrems. Tampoc no té res a veure la versió del maonès amb la de Nicolás Fernández de Moratín, publicada el 1763,⁶³ que incrementa fins a deu el número de personatges, introdueix en la trama embolics que són més propis de la comèdia i ens presenta una Lucrècia ingènua, reprimida i pusil·lànim, incapaç de despertar admiració en el lector.⁶⁴

60. Seguim l'edició del seu *Théâtre complet*, París, Flammarion, s.a.

61. Neró s'enamora de manera sobtada i apassionada de Júnia i empra la seva autoritat com emperador per intentar doblegar la voluntat de la noia, de la mateixa manera que Tarquini amb Lucrècia en l'obra de Ramis.

62. Segons Donaldson, la tragèdia d'Arnault hauria estat representada per primera vegada al Théâtre Français el 4 de maig de 1789, com un aplegat contra l'Antic Règim. Sembla ser que la crítica a la Revolució i la defensa de l'anarquia política que fa l'autor no va satisfer els extremistes i les representacions foren interrompudes el 1792, el mateix any de la publicació (*op. cit.* 109-110).

Donaldson esmenta també *The Fall of Tarquin* (1713), tragèdia de William Hunt i *Le nouveau Tarquin* (1732) de Jean-Jacques Bel, paròdia musical que presenta un Tarquini enamorat durant sis anys (*op. cit.* p. 86).

63. Seguim el text a partir de *Obras de teatro de Leandro y Nicolás Fernández de Moratín* de la BAE (1944).

64. Vid. una encertada crítica a la *Lucrecia* de Moratín dins Carnero, 1995: 496-498.

IV. Retornant al principi, volem remarcar que Joan Ramis no pretén transformar la llegenda de Lucrecia sinó potenciar-la, tot fent-la més comprensible als lectors de la seva època. Obedient als esquemes de la dramaturgia neoclàssica,⁶⁵ Ramis ens presenta una obra didàctica i raonable, amb la pretensió que el lector se situï en un espai imaginari sense obstacles. En sentit ampli, fa coincidir el temps imaginari de l'acció amb el temps real de la interpretació i planteja una acció unitària i completa, estructurant-la en cinc actes i emprant un llenguatge clar i decorós. També respecta escrupolosament els esquemes específics de la tragèdia del seu temps: tria un personatge històric, allunyat del context temporal del lector, d'elevada posició social, de qualitats extraordinàries, tot i que imbuït en un conflicte de passions que provoquen la seva desgràcia final. Però no és l'adequació intel·ligent a aquestes convencions el principal mèrit de Ramis, sinó la capacitat que mostra el maonès per a fer una lectura personal d'un mite clàssic sense desvirtuar-lo, mantenint-ne intacta l'essència, des d'una nova òptica il·lustrada, a partir de la qual la raó, unida a la defensa de la sensibilitat, demostrarà a través de l'exemple dels personatges, que la virtut sempre guanya. La *virtus* romana, però també la *humanitas*, la *fides*, la *libertas* i la *pietas* es convertiran en honradesa, patriotisme, lleialtat, humanitat, llibertat, les noves virtuts, més cíviques que revolucionàries en Ramis. "Je regarde la tragédie et la comédie comme des leçons de vertu, de raison et de bienséance",⁶⁶ són paraules de Voltaire que Ramis molt probablement faria seves.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arnault 1792 ARNAULT, Antoine Vicent (1792): *Lucrece, ou Rome livre*. Tragédie en 5 actes, en vers. Paris: Cailleau.
- Arnault 1818 ARNAULT, Antoine Vicent (1818): *Oeuvres complètes. Théâtre*. Paris: Foulon. (3 vol.)
- Bagur / Salord / Villeyra 1996 BAGUR, Joel / SALORD, Josefina / VILLEYRA, Àlex (1996): *Joan Ramis, un il·lustrat de la Menorca disputada*. Menorca: ed. Menorca.
- Bover 1868 BOVER, Joaquim M. (1868): *Biblioteca de Escritores Baleares*. Palma. (2 vols.) Barcelona: Curial, 1975. (Documents de cultura facsímil, 4-5)
- Busquets 1988 BUSQUETS, Loreto (1988): "Lucrecia, de Joan Ramis". *Miscel·lània d'homenatge a Enric Moreu-Rey*. Vol. I. Barcelona: PAM, p. 333-370. (Biblioteca Abat Oliba, 59).
- Carbonell 1967 CARBONELL, Jordi (1967): "L'obra literària de Joan Ramis i Ramis". *Revista de Menorca (RdM)*. Primer semestre 1967. Menorca, p. 5-64.
- Carbonell 1999 CARBONELL, Jordi (1999): "La incorporació de Joan Ramis a la historiografia literària catalana". Paredes / Salord (ed.), p. 65-82.
- Carlson 1970 CARLSON, Marvin Albert (1970): *Le Théâtre de la Revolution française*. Paris: Gallimard. (Bibliothèque des idées).
- Carnero 1995 CARNERO, Guillermo (ed.) (1995): *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Vol. I i II. Madrid: Espasa Calpe. (Historia de la literatura española 6, 7)
- Corneille CORNEILLE, Pierre: *Théâtre choisi*. Introduction par Émile Faquet (2 vols.). Paris, Nelson Éditeurs, s. a.

65. Vid. Carnero (1995: 489 i següents).

66. Citada per Maravall 1991, Iglesias (ed.), p. 225.

- Corneille 1987 CORNEILLE, Pierre (1987): *Oeuvres complètes*. Textes établis, présentés et annotés par Georges Couton. Paris: Gallimard.
- Deacon 1980 DEACON, Phillip (1980): "Nicolás Fernández de Moratín: tradición i innovación". Madrid, *RL*, 42. p. 99-120.
- Donaldson 1982 DONALDSON, Ian (1982): *The rapes of Lucretia: a Myth and his Transformations*. Oxford: Clarendon Press.
- Gaiffe 1971 GAIFFE, Fèlix (1971): *Le drame en France au XVIIIe siècle*. Paris: Armand Collin.
- Galinsky 1932 GALINSKY, Hans (1932): *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*. Breslau.
- Hernández Sanz 1912 HERNÁNDEZ SANZ, Francesc (1912): "Notas bibliográficas. Obras publicadas por el Dr. D. Juan Ramis y Ramis". *RdM*, 1912. [Ed. facsímil] SALORD, J. (ed.) (1987): *Cultura i societat a Menorca*. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, p. 157-194. (Capcer, 3)
- Kadler 1969 KADLER, Eric H. (1969): *Literary figures in French drama (1784-1854)*. The Hague: Martinus Nishoff.
- Luzán 1977 LUZÁN, Ignacio de (1977): *La poética*. Prólogo y glosario de Russell P. Sebold. Barcelona: Labor.
- Maravall 1991 MARAVALL, José Antonio (1991): *Estudios de la historia del pensamiento español. Siglo XVIII*. Introducción y recopilación de Carmen Iglesias. Madrid: Mondadori. (Biblioteca, 19)
- Melchor 1994 MELCHOR, Vicent de: *Edició i estudi lingüístic de les obres dramàtiques de Joan Ramis i Ramis (1746-1819)*. [Tesi doctoral inèdita. Universitat Autònoma de Barcelona].
- Moratín 1763 MORATÍN, Nicolás Fernández de (1763): *Lucrecia. Tragedia*. Madrid: Martínez Abad.
- Moratín 1944 MORATÍN, Nicolás Fernández de (1944): *Obras de Leandro y Nicolás Fernández de Moratín*. Madrid: Atlas. (Biblioteca de autores españoles II)
- Otero 1992 OTERO, Mercè (1992): "Casta fuit, lanam fecit". *La condición de la mujer a través de los textos latinos*. M. Dolores Verdejo (coord.). Málaga: Diputación provincial, p. 125-138.
- Otero 1996 OTERO, Mercè (1996): "Joan Ramis, entre Lucrècia i Brutus", *RdM*, p. 5-18.
- Otero 1999 OTERO, Mercè (1999): "Elogi a Lucrècia, elegia a Joana". PAREDES / SALORD (ed.) 1999, p. 107-113.
- Ovidi OVIDI, *Fastos*. Vol. I (llibres I-III). Introducció, edició i notes de Miquel Dolç. Traducció de Jaume Medina. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1991.
- Paredes 1996 PAREDES, Maria (1996): *Antoni Febrer i Cardona, un humanista il·lustrat a Menorca (1761-1841)*. Barcelona: Curial; PAM. (Textos i estudis de cultura catalana, 49)
- Paredes 1999a PAREDES, Maria (1999): "Les reminiscències dels clàssics llatins en l'obra literària de Joan Ramis i Ramis". PAREDES / SALORD (ed.), 1999, p. 113-157.
- Paredes/Salord 1999 PAREDES, Maria / SALORD, Josefina (eds.) (1999): *Joan Ramis i Josep M. Quadrado: de la Il·lustració al Romanticisme*. Barcelona: Universitat de les Illes Balears; PAM. (Biblioteca Miquel del Sants Oliver, 9).
- Paredes 1999b PAREDES, Maria (1999): "Traductors i traduccions a la Menorca il·lustrada". LAFARGA, FRANCISCO (ed.) *La traducción en España (1750-1830)*. *Lengua, literatura, cultura*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Universitat de Lleida, p. 79-89.
- Pons i Carreras 1819 PONS I CARRERAS, FRANCISCO (1819): *Resumen de los empleos y ejercicios literarios del infatigable mahonés el Dr. D. Juan Ramis y Ramis, Académico corres-*

- pondiente de la Real Academia de la Historia, escrito por el Rdo. P. F. Pons*. Mahón: 1819. Menorca: Nura
- Pons / Salord 1987 PONS, Antoni Joan / SALORD, Josefina (1987): "La literatura catalana de Menorca a estudi: un estat de la qüestió". *Randa* 21. Barcelona: Curial, p. 90-107.
- Pons 1987 PONS, Antoni Joan (1987): "*Caetera ex scriptis pete*: notes sobre l'obra de Joan Ramis". *Randa* 21. Barcelona: Curial, p. 89-108.
- Pons 1990 PONS, Antoni Joan (1990): "Visions i revisions de la *Lucrecia* de Joan Ramis". *RdM*. Segon trimestre 1990. Menorca, p. 151-156.
- Pons 1991 PONS, Antoni Joan (1991): "Joan Ramis i els primers anys de la conquesta espanyola de Menorca (1781-1793)". *Miscel·lània Jordi Carbonell I = ELLC XXII*. Barcelona: PAM, p. 97-132.
- Racine 1999 RACINE, Jean (1999): *Oeuvres complètes*. Edition présentée, établie et annotée par Georges Forester. Paris: Gallimard.
- Racine s. a. RACINE, Jean: *Théâtre complet*. Paris: Flammarion Éditeur, s. a. (2 vols.)
- Ramis 1968 RAMIS i RAMIS, Joan (1968): *Lucrecia*. Pròleg i edició a cura de Jordi Carbonell. Barcelona: Edicions 62. (Antologia catalana, 40)
- Ramis 1982 RAMIS i RAMIS, Joan (1982): "Lucrecia". CARBONELL, Jordi / MIRÓ, Mercè (ed.): *Teatre barroc i neoclàssic. "Amor, firmesa i porfia" de F. Fontanella ; "Lucrecia" i "Rosaura o el més constant amor" de Joan Ramis*. Pròleg de Giuseppe Grilli. Barcelona: Edicions 62, p. 155-185. (Les millors obres de la literatura catalana, 90).
- Ryer 1638 RYER, Pierre (1638): *Lucrece. Tragédie*. Tèxte établi et présenté par James F. Gaines et Perry Gethner. Genève: Droz, 1994. (Textes littéraires français, 443).
- Salord 1994 SALORD, Josefina (1994): "Dones d'illa en el mirall de Ramis, Caimaris i Camus". *RdM*. Segon semestre 1994. Menorca, p. 321-336.
- Sanchez-Blanco SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco (1999): *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus. (Pensamiento).
- Shakespeare SHAKESPEARE, William (1965): *The complete works of William Shakespeare*. London: Oxford University Press.
- Shakespeare SHAKESPEARE, William (1975): "The Rape of Lucretia". *Poesia completa* (ed. bilingüe). Barcelona: Ediciones 29, p. 106-229. (Libros río nuevo).
- Tietz 1989 TIETZ, Manfred (1989): "La figura de Lucrecia, la romana, vista por la Ilustración alemana y española". NIEWÖHNER, F. / MATE, Reyes (ed.): *La Ilustración en España y Alemania*. Barcelona: Anthropos, p. 71-93. (Pensamiento crítico, 40).
- Titus Livius TITUS LIVIUS: *Ab urbe condita I: 1-4*. Recognovit et adnotatione critica instruxit Robertus Maxwell. Oxford: Clarendon Press, 1979. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Tito Livio TITO LIVIO: *Ab urbe condita. Historia de Roma desde la fundación de la ciudad. I, II*. Texto revisado, traducción y notas de Antonio Fontán. Madrid: CSIC, 1987. (Alma mater)
- Tit Livi TIT LIVI: *Els orígens de Roma. Ab urbe condita liber I*. Introducció, traducció i notes de Bàrbara Matas. Barcelona: ed. La Magrana, 1993. (L'esparver clàssic, 3).
- Trisolini 1988 TRISOLINI, Giovanna (1988): *Rivoluzione e scena: la dura realtà: 1789-1799*. Roma: Bulzoni. (Biblioteca di cultura, 268).

RESUM

I sua mort venjada avisarà a los reis/ a detestar el vici, a respectar les lleis. Aquestes són les paraules que conformen el díptic amb el qual es clou *Lucrecia*, la tragèdia de tema romà que el menorquí Joan Ramis va deixar escrita el 1769. Considerada com una de les obres senyeres del Neoclassicisme català, és, sense cap dubte, la més estudiada d'aquest autor des de les perspectives que ofereixen els elements literaris i dramàtics, el contingut ideològic i filosòfic, la ginecocrítica i la seva significació en el moviment cultural il·lustrat. Hi ha altres aspectes, tanmateix, que encara ens són força desconeguts: el grau de difusió que hauria tingut dintre o fora de l'illa, les fonts emprades per l'autor i la ubicació que caldria donar a l'obra, atenent altres interpretacions literàries de l'heroïna romana, especialment les coetànies. En un estudi anterior, ja hem apuntat el deute de Ramis envers els clàssics (Paredes, 1999a: 113-157). Ara pretenem demostrar que aquest deute no es limita a reminiscències puntuals, sinó que va estar fonamentat en una lectura profunda dels *corpora* de Livi i Ovidi, que l'autor menorquí emprà com a base sòlida per a la construcció de l'argument, els personatges i els valors ètics i ideològics que aquests representen. A *Lucrecia*, Ramis ens presenta la *matrona animi virilis* des d'una òptica personal, posant la sensibilitat i la raó il·lustrades al servei de l'exaltació d'unes virtuts cíviques que ja havien defensat els antics romans.

PARAULES CLAU: Literatura catalana del XVIII, Il·lustració a Menorca, pervivència dels clàssics en la literatura catalana, tragèdia neoclàssica catalana.

ABSTRACT

I sua mort venjada avisarà a los reis/ a detestar el vici, a respectar les lleis. These are the words which form the distich which ends *Lucrecia*, the tragedy on Roman themes which the Minorcan Joan Ramis wrote in 1769. Considered one of the ground-breaking works of Catalan Neo-classicism, it is undoubtedly the book of this author that has been studied most, through the prisms of its literary and dramatic elements, its ideological and philosophical content, its gynaecriticism and its significance in the cultural movement of the Enlightenment. There are, however, other elements that are still quite unknown to us: the degree of its dissemination on and outside the island, the sources employed by the author and the setting of the work, given other literary interpretations, especially ones from the time, of the Roman heroine. In a previous study, we pointed out Ramis' debt to classical authors (Paredes, 1999a: 113-157). Now we seek to show that this debt is not restricted to specific reminders, but was based on a profound reading of the *oeuvre* of Livy and Ovid. The Minorcan author used this reading as a firm basis for constructing the plot, for the characters, and for the ethical and ideological values that these characters represent. In *Lucrecia*, Ramis gives us the *matrona animi virilis* from a personal point of view, placing enlightened sensibility and reason at the service of the exaltation of civic virtues that the ancient Romans had previously defended.

KEY WORDS: 18th-century Catalan literature, the Enlightenment in Minorca, survival of the classics in Catalan literature, Catalan Neo-classical tragedy.