

El relleu del suïcidi de Lucrecia (IMMR 2584)

Jaume Massó Carballido

Vaig poder veure per primer cop la peça de què ara parlo fa molts anys, quan encara era penjada en una de les parets de la sala III de l'antiga mostra permanent del Museu Municipal de Reus, als baixos de l'edifici número 13 de l'actual plaça de la Llibertat.¹ La peça s'hi exposava –ensems amb molts altres elements de pedra– sense cap peu que n'indiqués la procedència i tampoc no era esmentada en la guia descriptiva del Museu que havia estat editada un parell d'anys després de la seva inauguració.² Més endavant, l'any 1982, tot just quan havia acabat de llegir la meua tesi de llicenciatura, me'n vaig adonar que aquest relleu era un dels que hi citava secundàriament, a la tesina, i que havia donat per perduts.³ Després d'una àmplia recerca bibliogràfica i revisió documental, em sembla que estic en condicions de poder explicar –succintament– les vicissituds per les quals va passar la peça en qüestió fins a la seva entrada al Museu de Reus.

Es tracta d'un bloc rectangular (lleugerament prismàtic) de marbre blanc, treballat en forma de placa, amb unes dimensions màximes de 52 cm d'altura, 61 cm d'amplada i 22 cm de gruix. La cara posterior, només desbastada, és irregular perquè era la part no visible quan la peça fos encastada en un mur o paret. L'anterior, polida i treballada en mitjà i petit relleu, presenta –com podeu veure en la fotografia– un medalló motllurat (de 47 cm de diàmetre màxim) en què hi ha esculpit frontament el tors d'una dona que duu els cabells llargs, en flocs ondulats (que se separen a banda i banda del coll, com moguts per l'aire), i que és abillada amb un vestit d'escot trapezoïdal (amb una revora superior guarnida amb brodats en forma de garlandes alternades amb flors). Tot i que els trets facials estan gairebé esborrats pel desgast, s'aprecia que es tracta d'una dona jove, amb un rostre elevat sobre el coll robust. L'element definitori és, sens dubte, el gest de clavar-se entre els dos pits –i amb la mà dreta– un punyal, també força erosionat, de mànec rodó o oval i de fulla triangular. Representa, sens dubte, el suïcidi de la dama romana Lucrecia, esposa de Tarquini Col·latí. Segons la tradició romana, Lucrecia es va suïcidar l'any 510 aC després de ser violada pel seu cosí Sext Tarquini, fill del rei Luci Tarquini *el Superb*. D'acord amb la llegenda, la mort de Lucrecia –considerada heroïca i símbol de la fidelitat– fou el detonant del derrocament de la monarquia i l'origen de la República romana, els primers cònsols de la qual serien Tarquini Col·latí (el vidu de Lucrecia) i el seu parent Luci Juni Brut (també nebot del rei Tarquini). La figura de Lucrecia ha estat motiu d'inspiració per a literats (com Sachs o Shakespeare), músics (com Händel) i molts artistes plàstics.⁴ Una “Mort de Lucrecia”, del pintor bolonyès classicista Guido Reni (1575-1642),⁵ té unes característiques iconogràfiques força pròximes –*mutatis mutandi*– a les del nostre relleu, potser seguint models similars (gravats?).

El principal “problema” que presenta aquest relleu és el de la seva cronologia, per a la precisió de la qual ens hauria de servir la forma i el mínim guarniment del vestit, que ens sembla d'època renaixentista.⁶ L'esment més antic de la peça, tot i que molt poc detallat, és de mitjan segle XVI. El primer dels arqueòlegs tarragonins, Lluís Pons d'Icart (1518/1520-1578), en el capítol XXX del seu

¹ La versió original d'aquest article, que ha estat ampliada, fou publicada a la revista *Informatiu Museus* (Reus), núm. 36, febrer de 2007, p. 4-6. Vegeu també J. MASSÓ CARBALLIDO, “Notas sobre un relieve de Lucrecia conservado en el Museo d'Art i Història de Reus”, dins M. CLAVERIA (editora científica), *Antiguo o Moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su período correspondiente*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, p. 255-262.

² S. VILASECA ANGUERA i Lluïsa VILASECA BORRÀS, *Museo Municipal de Reus. Guía*, Madrid: Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1963, p. 12-15.

³ J. MASSÓ CARBALLIDO, *Dos inscripciones y un relieve del Museo Municipal de Reus (Historia de una investigación arqueológica)*, mecanoscrit inèdit, Departament de Prehistòria i Història Antiga de la Universitat de Barcelona, tesi de llicenciatura núm. 147, febrer de 1982.

⁴ Entre els artistes, podem esmentar els pintors Cranach *el Vell* (1472-1553), Ticià (ca. 1488-1576), *il Veronese* (1528-1588), Rubens (1577-1640) i Giordano (1634-1705) i l'escultor Campeny (1771-1855).

⁵ Oli sobre tela, de 96,5 x 71,1 cm, conservat a The Bowes Museum Barnard Castle (Regne Unit). A internet (<http://www.thebowesmuseum.org.uk/collections>) se'n pot consultar la fitxa tècnica, amb fotografia inclosa.

famós *Libro de las grandezas*, que tracta “De algunas estatuas, o figuras que se han hallado en Tarragona”, fa referència a diversos caps o bustos que eren visibles en diferents llocs de la ciutat. En parlar de les “cabeças” que hi havia a l’aleshores anomenada “casa dela viuda Soldevilla”, al carrer dels Cavallers, diu que n’hi havia “una de muger y otra de hombre con los cabellos dela cabeza y barva crespos todas son antiquissimas, y no se sabe en honra de quien se hizieron y dedicaron”.⁷ Cal assenyalar que és curiós que Pons no identifiqués aquell *cap* femení, atès que la seva muller es deia –precisament– Lucrècia, un nom relativament freqüent a l’època renaixentista i d’una clara ressonància clàssica. La casa de la vídua [de Francesc] Soldevila és l’actual de Castellarnau, de propietat municipal.

Al començament del segle XVIII, els dos *caps* seguien al mateix lloc. L’enginyer Josep Boy, en el seu manuscrit sobre les antiguitats romanes de Tarragona, datat el 1713 i conservat actualment a la biblioteca del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (MNAT), els dibuixa força fidelment –en forma de relleus, amb tocs de color i amb una escala de pams catalans a sota– i els identifica –amb sengles orles o cintes– com “Lucrecia Romana” i “Ercules”.⁸ De manera paral·lela i coetània, el manuscrit 742 de la Biblioteca de Catalunya, probablement obra del també enginyer Juan Grül,⁹ situa aquests dos relleus –i altres peces– “dentro de la Casa d^a Ana figaroa en dicha Calle de Caballeros” (no cal dir que la casa d’Anna Figuerola és la que havia estat de la vídua de Soldevila). A l’índex original del manuscrit 742 (foli 2), el relleu femení hi és registrat d’aquesta manera: “N^o 42. Piedra de un pie y 6 pulgar. de diametro esculpida la testa de Lucrecia, hallada en Casa d^a Ana figaroa” (el dibuix és al foli 126). Pel que fa al relleu masculí, l’índex (foli 4) el descriu així: “N^o 105. Testa de Ercules de 1 pie y 6 pulgar. de diametro hallada en dicha casa de d^a Ana” (el dibuix, al foli 128). Cinquanta anys després, Henrique Flórez va visitar Tarragona i va poder veure directament aquestes i altres peces semblants. En el tom XXIV de la seva famosa *España Sagrada*, Flórez explica que “al reconocer algunas cosas notables de Tarragona en el año de 1762, noté que habia en varias partes figuras de la ilustre Lucrecia, que en bajo relieve de marmoles figuraban su busto, metiendose el puñal por el pecho. Estas Medallas de piedra andan repartidas en paredes de varias casas : y siendo à lo menos tres; parece dan à entender haber estado avecindadas en Tarragona personas de su Familia, ò muy devotas de aquella insigne matrona, victima del honor, y Trofeo de la honestidad. Las Inscripciones nos dan algunas personas con nombre de la familia Lucrecia, como luego veremos. Tienen las figuras diversa aptitud : una de frente : las otras de perfil : dos con puñal : y una sin él. La que está de frente tiene el pelo suelto por las puntas de quatro trenzas : las otras estan peynadas, con el pelo recogido. Las dos sin toca : una con ella terciada entre las trenzas”.¹⁰ En una de les làmines del mateix volum (afegida a la p. 240) hi ha representat aquest

⁶ Podem comparar el vestit de la Lucrècia de Tarragona amb diverses pintures i àdhuc escultures renaixentistes, com ara –per exemple– l’alt relleu amb el tors d’una “Dama amb ermini” que es conserva al Museu Marès de Barcelona. Aquesta darrera peça, de molt millor mèrit artístic que la que ara ens ocupa, representa molt probablement la comtessa de Fondi, Giulia Gonzaga (1513-1566), i sembla que fou propietat de Miquel Mai (d’acord amb el que es dedueix de l’inventari *post mortem* de les seves possessions, redactat el 1548).

⁷ L. PONS DE YCART, *Libro de las grandezas y cosas memorables dela Metropolitana Insigne y famosa Ciudad de Tarragona*, Lleida 1572, foli 180 v (faig servir la segona edició, quasi facsímil, que fou editada a Lleida l’any 1883). Val a dir que aquest capítol XXX no figura en la versió original catalana del *Llibre de les grandeses* perquè Pons l’afegí (ensems amb d’altres) en fer-ne la versió castellana suara esmentada.

⁸ I. BOY, *Recopilacion Sussinta de las Antigüedades Romanas se allan del tiempo de los Emperadores Romanos en la Ciudad de Taragona y sus sercanias* (amb estudi introductor de J. MASSÓ CARBALLIDO), Tarragona: Bibliòfils de Tarragona, 1996, foli 183 i 159 (respectivament). Les fotografies són de Ramon Cornadó; agraeixo les facilitats donades pel director del MNAT, Francesc Tarrats.

⁹ Sobre els dos manuscrits paral·lels, vegeu J. MASSÓ CARBALLIDO, “Notes sobre escultures i inscripcions romanes a la Tarragona dels segles XVI, XVIII i XIX”, *Faventia* (Bellaterra), núm. 11/1 (1989) [1991], p. 88-92, i les planes LX-LXIII de l’estudi introductor citat a la nota anterior.

¹⁰ H. FLOREZ, *España Sagrada*, tom XXIV (“Antigüedades Tarraconenses”), Madrid 1769, p. 239-240. (N’hi ha una edició facsímil relativament recent: J. ROVIRA I SORIANO & A. DASCA I ROIGÉ (editors), *Antigüedades Tarraconenses. El volum d’arqueologia i història antiga de Tarragona de la España Sagrada d’Enrique Flórez (1769)*, Tarragona 1995.)

darrer relleu de Lucrècia, diferent del que ara ens interessa, gravat a partir d'un dibuix encarregat a l'escultor vallenc Francesc Bonifàs.¹¹

Les peces de la casa Castellarnau van ser portades a Reus a la darrerria del segle XIX. A l'acta de la sessió de la Comissió provincial de Monuments Històrics i Artístics corresponent a l'11 de març de 1884 (foli 49), es fa constar que el marquès de Montoliu, president de l'entitat, “se había dirigido al propietario Sr. D. Fernando de Miró al intento de que accediese a que fueran depositadas en el local de este Museo Arqueológico dos lápidas y dos bajos relieves que hasta ahora se hallaban empotradas en el zaguán de la casa de dicho Sr. Miró en esta ciudad y había dispuesto éste fuesen trasladadas a Reus, por haberse negado a ello el citado propietario”.¹² Deu anys després, l'historiador tarragoní Emili Morera confirmava aquest desplaçament: “Ilégase a la antigua casa de Castellarnau, en cuyo zaguán había antes dos lápidas debajo de dos medallones que no tenían relación con aquéllas, puesto allí todo reunido para su conservación. Su actual dueño D. Fernando de Miró, recogió dichos restos y mandó colocarlos en su casa-quinta en las afueras de Reus”.¹³ En efecte, Ferran de Miró i d'Ortaffà (1839-1916), baró d'Ortaffà, va recollir al seu mas, l'anomenat Hort d'Olives (ja desaparegut, era a l'actual carrer de Cambrils), una destacable col·lecció de materials arqueològics (procedents de diverses propietats seves a Tarragona, a Vilafortuny i a Reus mateix) i d'obres i objectes artístics, en una mena de casa-museu visitable.¹⁴ Als primers mesos de la guerra civil (estiu-tardor de 1936), i per a la seva salvaguarda, pràcticament tota la col·lecció Miró va ingressar en el Museu Municipal de Reus. Un cop acabada la contesa, pel desembre de 1939, Antònia de Miró i Anguera, filla del baró d'Ortaffà, va sol·licitar-ne per escrit la devolució, però només li van ser retornats els mobles, les pintures, les escultures i altres objectes moderns. En una segona instància, Antònia de Miró va demanar també, a més d'uns quants elements artístics i decoratius que havia oblidat, “cuatro lápidas romanas y un busto de mujer empotrado a la pared” que “existían en el Huerto de Olives, propiedad de la exponente”.¹⁵ Aquestes darreres peces no li foren lliurades, a desgrat de les posteriors reclamacions escrites (de 1941 i 1942) de l'apoderat de l'esmentada senyora, Joan Agràs, adreçades al president de la Junta Municipal de Museus, Enric Aguadé.¹⁶ Curiosament, la peça que ara ens interessa no fou adequadament catalogada quant a la procedència, probablement perquè hom considerà que “el busto de mujer” suara esmentat era un relleu –molt més petit però de clara factura antiga– en què hi ha representada una màscara teatral i que havia aparegut repetidament fotografiat en diverses publicacions erudites i àdhuc locals referents a troballes romanes a Reus i a mateixa la col·lecció Miró.¹⁷ El que es va perdre, finalment, fou el suposat relleu d'Hèrcules (si és que, realment, representava aquest heroi mitològic).

¹¹ Vegeu F. J. CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, “Correspondencia del agustino Enrique Flórez con el canónigo D. Ramón Foguet i Foraster”, *Butlletí Arqueològic* (Tarragona), èp. v, núm. 19-20 (1997-1998) [1999], p. 294-295, i J. MASSÓ CARBALLIDO, “Francesc Bonifàs i Massó, arqueòleg”, dins B. BASSEGODA & J. PARÍS (editors), *L'època del barroc i els Bonifàs. Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya. Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona & Universitat de Girona, 2007, p. 449-463.

¹² Aquest i els altres llibres d'actes de la Comissió de Monuments es conserven a l'Arxiu Històric de Tarragona.

¹³ E. MORERA LLAURADÓ, *Tarragona antiga y moderna*, Tarragona 1894, p. 38.

¹⁴ *L'Heraldo de Reus* del 3 d'abril de 1916, p. 261, citava el “Museo de Arte antiguo y moderno Casa Miró (Hort de Olives). Precisa permiso para visitarse”.

¹⁵ Documents de la secció local del “Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional”, conservats a l'Arxiu Comarcal del Baix Camp, instàncies números 26 i 27.

¹⁶ Arxiu de l'IMMR, lligalls de correspondència de l'antiga Junta Municipal de Museus.

¹⁷ Vegeu J. MASSÓ CARBALLIDO, “Pinax con máscara teatral”, *El teatro romano. La puesta en escena* (catàleg de l'exposició), Saragossa: Ayuntamiento de Zaragoza & Fundación “la Caixa”, 2003, p. 101.