

STEFANO TUCCI. *Judith. Tragedia en cinco actos*. Edición, introducción, versión rítmica y notas de José Quiñones Melgoza. (Edición bilingüe latín-español). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, 2006. (Letras de la Nueva España 12). CLVI + 75 pp.

Este libro es una acabada obra de investigación filológica en el más amplio sentido. Se trata de la *Judith* (1564) de Stefano Tucci (Mesina 1540-Túsculo 1597), tragedia sacra en cinco actos que, además de llevar una edición crítica, contiene una introducción dividida en cinco apartados: el primero trata sobre el autor; el segundo sobre la obra; el tercero sobre el léxico y las reminiscencias; el cuarto sobre los documentos existentes en la *Judith* de Tucci, y el quinto, que luego expondré brevemente, sobre la metodología seguida para la edición crítica y la traducción.

A la edición crítica del texto latino, con su aparato crítico a pie de página, y a su correspondiente versión rítmica al español, les sigue un cuerpo de notas para ambos textos, y la obra termina con la bibliografía y un índice de nombres tan interesante en su organización como útil para el lector.

En la introducción hallamos un ejemplo muy valioso de quehacer filológico que teje un panorama completo, propositivo y crítico del texto. Por una parte se encuentran todos los datos precisos obtenidos de los documentos impresos y manuscritos, publicados e inéditos que tocan al autor y a la obra, entre los que debemos reconocer la revisión de los manuscritos 113 de la Biblioteca Universitaria de Mesina, el 24 de la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele" de Roma y el 1631 de la Biblioteca Nacional de México.

Asimismo el estudio del léxico clásico, del biblicoesclástico y del neolatino abre al lector y al estudioso un campo lingüístico especializado que se enriquece con la exposición que el doctor Quiñones hace de las fuentes, reminiscencias y presencias de pasajes bíblicos, o de versos, hemistiquios y

partes de autores clásicos latinos, que principalmente proceden de Ovidio, Plauto y Virgilio.

Junto al trabajo analítico y de revisión crítica del texto, se ofrece también una investigación de carácter literario que comprende el estudio de la estructura y organización de la tragedia: los personajes, su comparación con el libro bíblico *Judith* y también con la *Judith* de Rosario Castellanos, para llegar después a indagar sobre los motivos de los personajes (y con ellos, los del propio autor), usando la introspección hermenéutica, que a veces recorre el camino de la psicología, a veces el de la historia o la simbología. Así, el investigador descubre que Tucci, al mostrar a un Holofernes fiero e inhumano, insaciable, sanguinario y cruel, atisba también a ese otro Holofernes que precisamente ante Judith se ha enamorado de ella, bellísima, porque a propósito se ha ataviado para seducirlo.

Tucci, repito, nos lleva a conocer el largo camino emocional de ese otro Holofernes que, deslumbrado, destruida su cruel personalidad, ya no sabe quién es ni cuál es su poder y su fama, sólo sabe hablar a Judith para disiparle el temor, y lo hace de tal modo que ya no le ordena sino le halaga. La transformación de Holofernes, lograda por Tucci y reinterpretada en su análisis por el doctor Quiñones, conduce necesariamente a la revisión perfecta del hombre renacentista que el filólogo mexicano de hoy escudriña en el dramaturgo siciliano del siglo XVI. Leamos sus palabras:

Gracias a que Tucci supo leer entre líneas el relato bíblico de Judith, nos presenta de Holofernes el otro Holofernes, ese que, leída la *Biblia*, no alcanzamos por la prisa a vislumbrar; ese que, al hallarse ante Judith, va a manifestarse como el hombre que es, derramando torrencialmente sus sentimientos.

Considerado el epílogo de este amor que ha sido ascendente y que sólo Judith pudo cortar, porque sabía lo ineludible de salvar, junto con su honra, a su pueblo, cabe suponer con sólidas bases que Tucci, querámoslo o no, estableció entre Judith y Holofernes una verdadera relación hombre-mujer para dejar traslucir con ella la imagen que el humanismo renacentista intentaba plasmar del hombre integral. [...] (LXXII y LXXV).

Cuando José Quiñones estudia lo que para Tucci fue el hombre integral, no sólo escudriña en la concepción del renacentista, sino que va deslizándose a través de las ideas y palabras hasta llegar a las consideraciones propias o personales, en las que se exponen las reflexiones del hombre actual, o sea que, finalmente, el filólogo y crítico literario, el traductor y poeta presenta a través de sus preguntas y respuestas los argumentos característicos de todos los varones sorprendidos en esta época por la revaloración femenina, pero

hay que aclarar: de todos los varones que son inteligentes y no evitan tomar una postura racional y razonada, después de un análisis en que, como veremos en el extenso párrafo siguiente, encuentra su centro en las interrogaciones retóricas:

Hombre integral [según la concepción renacentista] no es el hombre agrupado, o mejor, separado por sexos. Ambos sexos, hembra y varón, lo conforman. Las diferencias fisiológicas o anatómicas sólo existen o cuentan cuando al hombre y a la mujer se les numera por unidades aisladas de una misma naturaleza. Por tanto la mujer, por naturaleza, no es diferente al hombre, como no pueden ser diferentes las mitades de una naranja o de una manzana, ya que ellas son, ante todo, partes constitutivas del conjunto manzana o del conjunto naranja. La manera más sencilla de probar esto nos lo proporciona la jurisprudencia, que hace al hombre y a la mujer sujetos de derecho; sin embargo no los distingue con leyes diferentes, donde unas sean exclusivas para el hombre y otras para la mujer. De esto se desprende el que la mujer tenga o deba tener los mismos derechos que el hombre; o sea, debe ser tratada como el hombre exige ser tratado por aquélla. Cuantas comodidades, descansos, complacencias, satisfacciones, miramientos, atenciones y cariño desea el hombre tener y recibir de la mujer tantas debe pensar en retornarle. Constitutivamente el hombre y la mujer son seres incompletos y cada uno debe ver al otro como la mejor parte de sí mismo. ¿Qué pierde uno (u otra) con procurar para sí lo mejor, con complacerse en su otra parte? Porque lo que se pensaría hacer por el otro no se hace, en resumidas cuentas, más que por uno mismo, y uno mismo es el dador y el receptor de su propio beneficio. Qué de problemas se evitarían, si el hombre y la mujer llevaran grabado en la mente el hombre integral (LXXVI).

En todo ello, vemos cómo el investigador, que partió del trabajo filológico, lleva la exposición del tema hasta nuestro momento actual, porque el estudio de la personalidad de Judith y su relación con Holofernes, finalmente, ya desde la versión del Tucci renacentista, comprende la reflexión y la subsecuente toma de posiciones sobre la mujer y sobre el hombre integral.

Pasando a la cuestión de versificación, sabemos que Tucci manejaba bien la métrica latina. Sabemos, porque el doctor Quiñones nos lo informa (XLIV), que además de los hexámetros, dísticos elegiacos y estrofas sáficas que comprende la Judith, también presenta trímetros yámbicos, sáficos, adónicos, dímetros anapésticos, asclepiadeos, dímetros yámbicos, trímetros dactílicos, endecasílabos arcaicos y gliconios. Y que el doctor Quiñones maneja muy bien la métrica y la traducción silábica-acentual, volvemos a comprobarlo al leer tanto la traducción como sus explicaciones sobre cada forma métrica, y también lo comprobamos al ver su traducción de dímetros yámbicos en oc-

tosílabos; los trímetros yámbicos en alejandrinos, y los sáficos clásicos, en clásicos endecasílabos, que por obligación y derecho les corresponden. Además de darnos el porcentaje de cada forma métrica en el conjunto de la obra, nos presenta un clarísimo cuadro al respecto (LI).

Sin duda, los apartados cuarto y quinto son los de mayor profundidad filológica. El cuarto nos da una información completa de los manuscritos, impresos y traducciones de la obra; y allí mismo se añaden las observaciones gráficas, ortográficas, de puntuación y de las variantes de los manuscritos. Sin embargo, la investigación, para demostrar su calidad como edición crítica, que agota los aspectos de la transmisión del texto, se extiende a informarnos sobre la integridad de los documentos, las características de cada uno, incluyendo el manuscrito mexicano; por ejemplo, los cambios de mano, los versos de más o menos en cada uno, etcétera, lo que lleva a considerar que, como copias de la misma obra, son totalmente diferentes entre sí y abren interrogantes a las que el investigador ofrece soluciones o, en todo caso, hipótesis argumentadas.

El quinto y último apartado ofrece los principios de la metodología seguida para la edición crítica y el criterio de traducción. Sobre ella el doctor Quiñones asegura:

Mi traducción es eso: traducción. En general los símbolos se traducen por la cosa simbolizada; muchos pronombres o nombres alusivos a algún o algunos personajes, por el personaje o los personajes aludidos; y las metáforas complicadas, por su significado corriente. En muchos casos la traducción se ayuda de contextos históricoculturales, que se explican en las notas. Esto, con el afán de facilitar tanto la lectura como la mejor comprensión del asunto, y sin tener que recurrir a la transcripción de cada palabra por el significado sabido o al primero que se consigna en los diccionarios (CVI).

Es evidente que la traducción literal ha quedado atrás, y el lector comprobará que, sin que se traicionen la calidad y características del texto original, puede disfrutar a cabalidad del texto castellano que abraza, por así decirlo, el estilo renacentista de Tucci.

Ahora bien, con la investigación presente en este libro, es posible seguir el camino del jesuita Stephanus Tuccius de Montforte a Mesina, a Roma, a Padua, a Laureto, de nuevo a Roma, y después, ya a los cincuenta y dos años, a Túsculo; saber que, entre los veinte y treinta años, en Mesina escribió obras dramáticas: *Nabucodonosor* (1561), tragedia en cinco actos, representada en 1563; *Judith* (1563), tragedia en cinco actos, representada en 1564; *Christus nacens* (1566 o 1567), égloga, o diálogo, en un acto; *Christus*

patiens (1568), tragedia en cinco actos; *Christus iudex*, (1569), drama o tragedia, representado con extraordinario éxito, en Mesina y en muchas otras ciudades; *De trinitate* (entre 1576 y 1578), obrita didáctica, escrita mientras enseñaba en Padua. Fue impresa sin su consentimiento, y adquirida con tan gran avidez que no se conserva ni un solo ejemplar.

Además de las obras anteriores, dejó diversas *Oraciones*; participó en la *Ratio studiorum*; redactó unos *Annales o Chronicon ab orbe condito ad Christi nativitatem* y diversas cuestiones teológicas, entre las cuales se encuentra una *Confutatio Atheorum sui temporis*, etcétera.

En cuanto a importancia, después del *Christus iudex*, que tuvo gran acogida, la obra más importante de Tucci es la *Iuditha*: se estrenó en Mesina el 15 de agosto de 1564, se representó nueve veces, la última (1577) en Roma, se imprimió en 1908 y se tradujo al italiano en 1926. Está escrita en versos y comprende un prólogo, cinco actos y un epílogo. Tiene, además de los personajes, a semejanza del teatro grecolatino, coros al final de los primeros cuatro actos, los cuales cantan diversos grupos: niños, ángeles, sacerdotes y profetas.

Ahora bien, ¿cómo, cuándo y para qué llegó a la Nueva España una copia de la *Iuditha*? Según la hipótesis del doctor Quiñones, ésta fue enviada por algún amigo o superior de la Compañía, probablemente para Vicente Lanuchi, quien se encontraba aquí desde 1574, y que, además de ser maestro de retórica en el Colegio de San Pedro y San Pablo, había sido uno de los encargados, según Francisco Javier Alegre, de escribir la *Tragedia del triunfo de los santos*. Para fundamentar su hipótesis, el doctor Quiñones ofrece, entre otros datos, el hecho de que Lanuchi era coterráneo y contemporáneo de Tucci, había estudiado en Mesina, y seguramente había visto las representaciones de las tragedias de Tucci. Así pues, Lanuchi pudo tener el manuscrito de la *Iuditha* para leerlo, y no específicamente para que la obra fuera representada, y abreviar de él lo que considerara conveniente para sus trabajos.

Posteriormente, esta copia de la *Iuditha* se incluyó

en un volumen que habría de reunir, como serio florilegio, las primeras y mejores composiciones neolatinas de los jesuitas mexicanos, algunas de las cuales ya habían triunfado en los certámenes establecidos por la misma Compañía. El volumen agrupa también obras de Bernardino de Llanos, Pedro Flores, Juan Laurencio, Cristóbal de Cabrera, Gaspar de Villerías y Juan de Cigorondo, entre muchos otros más (xxxii).

A través de la investigación del doctor Quiñones también se puede seguir la trayectoria del manuscrito 1631 de nuestra Biblioteca Nacional: en 1759 el rector de la Universidad, Manuel Ignacio Beye de Cisneros, solicitó al rey el permiso para crear una biblioteca universitaria, al tiempo que pedía a colegios, conventos, etcétera, materiales para ella. En 1762 esta biblioteca se abrió al público, que ya para entonces había recibido el volumen donde se hallaba la *Iuditha*, según lo afirma Beristáin de Souza (principios del siglo XIX, y primera edición —1816— de su Biblioteca Hispano-Americana Septentrional), en la ficha que recoge de Bernardino Llanos, pues dice: “En la Biblioteca de la Universidad, y entre los papeles que pasaron de las Librerías de los PP. Jesuitas, hay dos Mss. de nuestro Llanos”. Allí estuvo el volumen hasta el 24 de octubre de 1833, cuando el presidente Valentín Gómez Farías decretó la clausura de la Universidad y del Colegio de Todos los Santos, cuyos bienes, rentas, acervos documentales y el edificio del dicho colegio deberían servir para fundar la Biblioteca Nacional, y desde entonces hasta nuestros días, la *Iuditha* ha sido parte de la historia cultural de México en lo correspondiente a su máxima Universidad y a su Biblioteca Nacional.

Por último, son dignos de especial atención los juicios que el doctor Quiñones ofrece sobre algunos puntos de la obra tucciana. Señala, por ejemplo que a Tucci “le gusta analizar hasta dónde algunas acciones humanas moral o religiosamente inaceptadas, pueden acabar siendo justas. En otras palabras, hasta dónde un fin (necesariamente bueno) justifica unos medios (no necesariamente morales)” (xxiii). Esta afirmación lo conduce más adelante a decir que el valor renacentista de las obras da al hombre que sabe “esforzarse por conquistar las estrellas”, la facultad de comprender y orientar a los demás, y que: “debido a ello todos los dramas de Tucci mezclarán [...] la vertiente humana del esfuerzo, la confianza y la enhiesta voluntad con su convicción religiosa de creer que el absoluto y omnipotente dios judío (en poco humanizado por el cristianismo) se complace no tanto en levantar al débil y al humilde, cuanto en abatir al fuerte y al engreído” (xxiv). De ahí que las primeras tres obras de Tucci, a manera de trilogía del *Nuevo Testamento* presenten esta temática: Daniel triunfa sobre Nabucodonosor; David sobre Goliat, y Judith lo hará sobre Holofernes. “¿Pero le será lícito [a esta mujer], por salvar del asedio a su amada Betulia, usar de mentiras y de engaños, y tras éstos, consumir el asesinato de un hombre no obstante, claro, que con ello exponga su vida?”. Toma la decisión por la seguridad que el arcángel Rafael le da sobre la asistencia divina, aunque, como señala muy bien José Quiñones, Tucci, en la trama, no presenta ninguna ayuda sobrenatural para la heroína. Su Judith es, pues, como la Judith bíblica, un personaje autén-

tico que salta del pensamiento a la acción, y del sentimiento a la expresión íntima del mismo (LXIII).

En la parte final de la obra, que fuera elaborada en una línea de *crescendo* constante, y precisamente con la descripción del degollamiento de Holofernes como punto culminante, Judith va explicando el asesinato. La descripción a mi modo de ver conjuga todos los elementos que Tucci ha ido organizando de una manera circular a partir del relato bíblico: súplica de Judith a Dios para que le dé fuerza con la espada a fin de destrozarse todo el cuello; órdenes a Abra para que la ayude y la custodie; nueva súplica a Dios para dar el golpe en el pecho de Holofernes; fórmulas casi mágicas al descargar el golpe; acción de cubrir el cuerpo como de guardar la cabeza en un “morral”; gloria a Dios y promesas de sacrificios y honras a él para después dirigirse a la ciudad, donde había iniciado su obra salvadora.

En síntesis y como conclusión diremos que el tema bíblico por sí mismo es trascendente, extraordinario y fascinante, donde el tratamiento de Tucci, respetando la historia bíblica, introduce la visión y los elementos renacentistas; y, por último, la investigación, el trabajo filológico y la traducción de José Quiñones nos ofrecen una obra digna de conocerse y ser leída por su excelente calidad, ya que abre las puertas a una renovada vertiente de filología neolatina mexicana.

CAROLINA PONCE HERNÁNDEZ
Facultad de Filosofía y Letras