

TUCCI, Stefano, *Judith. Tragedia sacra en cinco actos*, edición, introducción, versión rítmica y notas de José Quiñones Melgoza, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Filológicas (Letras de la Nueva España, 12), 2006, CLVI + 75 + 75 págs.

En el otoño pasado el doctor José Quiñones publicó la *Iuditha* —como familiarmente él le llama—, la tragedia sacra escrita por el autor renacentista Stefano Tucci, inspirada en el libro de Judith del *Antiguo Testamento*. El reciente libro es tanto una edición bilingüe, texto neolatino y versión rítmica española, como una edición crítica. El centenar de páginas liminares, divididas en cinco capítulos, demostrarán a los futuros lectores que se hallan ante una obra paradigmática por varios motivos. Los capítulos siguen los cauces normales de las introducciones, ya que abordan los datos biobibliográficos de Stefano Tucci; importancia y aspectos comparativos de la *Iuditha*; léxico y reminiscencias clásicas y bíblicas; los documentos existentes (manuscritos, impresos y traducciones); y criterios para la fijación del texto y la traducción. Al lado de las secciones curiosas y moralmente controvertidas como “Los motivos humanos de los personajes, sobre todo los de Judith”, que pueden entusiasmar a un público interesado en los sentimientos del lujurioso Holofernes, de la seductora Judith, del Tucci como hombre integral renacentista y del Quiñones defensor de la igualdad de género, existen también piezas apasio-

---

PALABRAS CLAVE: edición, Judith, latín, traducción, tragedia sacra, Tucci.

RECEPCIÓN: 27 de febrero de 2007.

ACEPTACIÓN: 22 de marzo de 2007.

nantes de investigación, que son, a mi juicio, la quintaesencia de la obra.

Quizá este libro no llamaría más atención de la que reciben las publicaciones bilingües, si no hubiese aparecido dentro de un contexto peculiar. Por ello, al doctor Quiñones —permítaseme ahora esta familiaridad— le ajusta bien una de las caracterizaciones de Ovidio, su autor dilecto: *el transgresor*. En efecto, la *Iuditha*, que es el resultado de más de veinte años de investigación, infringe por lo menos tres criterios de publicación de libros de tradición clásica de los últimos años de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y deja entrever renovadas vertientes de aplicación filológica en México. En particular me refiero a la edición del texto neolatino, la traducción y la disposición de la publicación.

Comienzo por el asunto de la edición del texto. En la UNAM, las publicaciones bilingües de autores clásicos emplean prestigias ediciones, sin embargo, salvo escasas excepciones, ninguna de ellas consulta fuentes directas de transmisión textual, en este caso manuscritos. El texto de la *Iuditha*, obra manuscrita del siglo xvi, se estableció a partir de los tres manuscritos y un impreso existentes. He aquí la primera transgresión.

Un códice se encuentra en el fondo jesuítico de la Biblioteca Nacional “Vittorio Emanuele” de Roma; otro manuscrito es del fondo antiguo de la Biblioteca Universitaria de Mesina y el tercero pertenece a la sección de manuscritos de nuestra Biblioteca Nacional. La edición impresa es de Benedetto Soldati (Turín, 1908). Sigue la cuestión: ¿por qué sobreviven estos manuscritos? Acerca de los dos primeros, de Roma y Mesina, el editor explica que se debe a la transmisión natural de las obras teatrales, esto es, al hecho de que las obras se copiaban para ser representadas. Es normal, entonces, que en Roma y Sicilia se hallen dos copias de la obra de un autor italiano. Pero, ¿por qué se conserva una tercera copia de la *Iuditha* en la Biblioteca Nacional de México? Para responder, el ducho investigador nos propone una explicación apasionante.

El manuscrito 1631 del departamento de libros raros y curiosos de la Biblioteca Nacional de México contiene una copia de la *Iuditha*. Es un manuscrito jesuítico de fines del siglo xvi o principios del xvii que el doctor Quiñones se ha encargado de hacer cada vez más conocido debido a que incluye varias composiciones literarias

del siglo XVI novohispano, por ejemplo, teatro de Bernardino de Llanos, una retórica atribuida al padre Pedro Flores, un comentario anónimo al *Pro Archia poeta* de Cicerón, églogas anónimas, etcétera.<sup>1</sup>

Por su parte, la *Iuditha* debe considerarse como el drama más importante de los referentes al *Antiguo Testamento* de Stefano Tucci por ser el más representado y copiado; es además su único drama impreso, traducido al italiano y ahora al español. El debut de la obra data de octubre de 1564 en Mesina, gustó tanto que, luego de algunas presentaciones, se llevó a Roma. En suma, la *Iuditha* alcanzó fama en su época y se convirtió en modelo de teatro jesuítico. Sobre esta base, Quiñones retoma las conjeturas de don Alfonso Méndez Plancarte y del padre Félix Zubillaga para proponer la hipótesis de que un jesuita importante, a la sazón, haya podido traer la *Iuditha* en un viaje a Nueva España o que ya estando el jesuita aquí la haya encargado. La persona de marras tiene nombre para el investigador: es el humanista italiano Vincenzo Lanuchi, quien atravesó tortuosamente el Atlántico para llegar a Nueva España.

Algún lector convendrá conmigo si juzgo esta hipótesis arriesgada y hasta deleznable, a no ser porque Quiñones indaga que el jesuita Vincenzo Lanuchi nació sólo tres años después que Stefano Tucci, en 1543, en la misma demarcación de Mesina; que ambos estudiaron en el mismo colegio jesuítico; que aquél asistió a todos los dramas de Stefano y que, ya en Nueva España, Vincenzo con insistencia pidió y recibió de Europa algunas obras para su colegio jesuítico, entre ellas, quizá, la *Iuditha* (cf. pp. XXVIII-XXXI). Lo que sigue del recorrido de la copia de la *Iuditha* del Colegio de San Pedro y San Pablo a la Biblioteca Nacional equivale para Quiñones a cruzar de una orilla a otra un canal de Xochimilco luego de haber atravesado el Atlántico. No por ello es una explicación menos importante ya que es la historia de infinidad de manuscritos que se conservan en nuestros fondos reservados. Las futuras investigaciones podrán tal vez perfeccionar la hipótesis fundada en la coinci-

---

<sup>1</sup> Cf. Jesús Yhmoff Cabrera, *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México*, colab. David Castañeda Medrano, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Bibliográficas (Serie Guías, 4), 1975, pp. 197-198.

dencia de la llegada de la *Iuditha* a Nueva España, pero hasta ahora Quiñones lleva la voz cantante.

Dejo aquí el asunto de los códices para interesar al lector en el siguiente aspecto de la edición. Hablo de la lid que ocurre entre filólogos que van a editar un texto, y en la *Iuditha* ésa se da entre Benedetto Soldati y José Quiñones. En 1908 Soldati publicó la tragedia sacra en Turín, como apéndice de su obra *Il Colegio Mamertino e le origini del teatro Gesuitico*. Aunque se debe conceder que no era la intención principal de esta obra editar el drama tucciano, creo que debemos exigir rigor metodológico a cualquier editor del siglo xx en adelante. Con tal criterio propongo que estimemos a los dos editores y celebremos la edición mexicana. Primero, Quiñones completó la labor de Soldati: buscó los manuscritos existentes que se conocían; Soldati sólo empleó el de Mesina y ojeó el de Roma. Después identificó las características de los manuscritos donde refuta a Soldati por su falta de rigor cuando afirma que el manuscrito mesinense es una copia de un autógrafo de Tucci, pero Soldati no lo demuestra y a Quiñones no le cuadra por ningún lado esta infundada afirmación. Enseguida, Quiñones de nuevo toma riesgos meditados y conjetura la antigüedad de los manuscritos, identifica el arquetipo y otorga primacía a un manuscrito, aunque no subordinación.

Para la fijación del texto el editor mexicano sigue el principio ciceroniano de *hic versus Plauti non est, hic est* (aquel verso no pertenece a Plauto, éste sí).<sup>2</sup> Es decir, Cicerón aconseja asimilar lo mejor posible a un autor para que se pueda discernir entre lecturas correctas e incorrectas. Por ejemplo, en el verso 219, donde se describe el gesto del general asirio Holofernes, existen exégesis diferentes en cada manuscrito. Quiñones descarta las dos lecturas de los manuscritos italianos porque no concibe que la maestría literaria de Tucci desdibuje al gran Holofernes, al antagonista del drama, de una manera tan ridícula y diga que Holofernes tiene *gestos de tigresa parida!* El editor se decide por la tercera interpretación: “sus gestos de tigre y leopardo, y amenazante mirada”. Gracias a que ha asimilado el estilo del poeta jesuita, Quiñones logra, en varios momentos de su edición, evocar a Cicerón: “aquellos versos no pertenecen a Tucci, pero este otro sí”.

---

<sup>2</sup> *Fam.*, IX, 16, 4.

La traducción es la segunda transgresión de la *Iuditha*. Luego de leer la introducción, entiendo que al autor no le preocupa exponer una teoría de la traducción si ésta no aporta resultados prácticos, y sobre todo ante una obra dramática compuesta de hexámetros principalmente, de partes corales que recitan gran diversidad de metros (estrofas sáficas, dímetros anapésticos, versos asclepiadeos, glicónicos, adónicos, dímetros yámnicos, trímetros dactílicos, endecasílabos alcaicos) y de dísticos elegíacos del prólogo y del bello epílogo. La traducción española se inspira en la métrica latina y reconoce que la *Iuditha* es, ante todo, un poema. De esta manera se conserva el legado de los más encomiados traductores mexicanos que traducen poesía por poesía, como Francisco Xavier Alegre, Joaquín Arcadio Pagaza, Ignacio Montes de Oca y Obregón, o los hermanos Méndez Plancarte. Recojo a continuación la teoría práctica para que escuchemos el acto de Tucci y Quiñones, como remembranza de Teócrito e Ipandro Acaico, o de Virgilio y Clearco Meonio.

En estos hexámetros Aquior le ofrece eterna amistad a Ozías, amistad de rey a rey:

*Pro meritis paria instauret tibi rector Olympi.  
nec si fas unquam terræ Ammonitidis oras  
cernere, sique meis reddar, tu pectore nostro,  
rex, cecidisse putes: stabit mihi fœdus in æuum* (vv. 241-244).

Dice Quiñones (percibamos los adonios finales):

Que por tu proceder lo mismo te otorgue el rey de los cielos.  
Y, si alguna vez puedo mirar la región de amonñida  
tierra y si vuelvo a los míos, no juzgues tú, rey, que saliste  
de mi corazón: quedará estable mi amistad para siempre.

La primera estrofa sáfica de Tucci en voz del rey hebreo Ozías:

*Heu luem quantam superi minantur,  
quam parat mæstas Iouis ira cædes,  
quam Deus sævis populum ruentem  
stragibus urget!* (vv. 176-179)

Y Quiñones en endecasílabos y adonio final traduce:

¡Ay, cuánta desgracia el cielo amenaza,  
cuán tristes muertes fragua ira divina,  
con cuán crueles matanzas Dios abruma  
al pueblo abatido!

Hay recurrentes imágenes poéticas del día y la noche. Un ejemplo en canto de Judith:

La escarcha blanquea las lomas del bosque,  
mojó el nocturno rocío los trigales  
y, al salir el sol, la noche sus negras  
alas repliega (vv. 714-717).

Judith era preciosa, y ni a Tucci ni a Quiñones —y menos a mí— se les olvidan los versos eróticos, como cuando Judith se desnuda, o cuando su sierva la baña o este ejemplo cuando Judith se emperifolla y se le traslucen los senos:

...hoy he de ataviar por todas partes mi cuerpo.  
Hoy en lo alto de la cabeza me sobresalga el tocado;  
que tenga mi cuello collares de perlas y gargantillas  
de oro; anillos los dedos; y los oídos, pendientes;  
que pulseras recorran mis brazos (zurdo y derecho)  
en sus aros, y el pecho se trasluzca por sutil muselina (vv. 619-624).

El traductor español de Tucci se aleja conscientemente de la mayoría de las versiones de la colección *Bibliotheca Scriptorum Græcorum et Romanorum Mexicana* (BSGRM), cuya característica ha sido traducir palabra por palabra, estilo que ya condenaba, por cierto, Horacio: *nec verbum verbo curabis reddere fidus/interpres*.<sup>3</sup> Quiñones entiende el neolatín, se ciñe a él y lo vierte a un español claro, amable con el lector y frecuentemente bello. Busca un justo medio de la traducción, es decir, evita la excesiva paráfrasis, inconveniente para una versión rítmica, y huye de la incomprensible transcripción. Recurre a las notas (frente al riesgo de parecer abstruso cuando debe ceñirse a un número justo de sílabas y versos) de explicación de nombres y lugares, identificación de tropos sobresalientes, peculiaridades del neolatín y explicaciones morfosintácticas inusitadas,

<sup>3</sup> A. P., vv. 133-134.

y de *similia*. El traductor manifiesta lo que nos ha dicho a sus alumnos: “quiero el latín, y adoro el español”.

Menciono por último la publicación. La *Iuditha* forma parte de la colección Letras de la Nueva España del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas (UNAM), ésta es su entrega número doce. Rescate es la palabra que define dicha colección. Rescate de un periodo poco explorado de la literatura mexicana, que en particular el doctor Quiñones y la doctora Esther Martínez Luna han promovido casi cada año con autorías, compilaciones o asesorías en la colección.

El diseño de la edición es el texto en espejo, debajo del texto neolatino se halla el aparato crítico. Para ganar en comodidad, la *Iuditha* tiene un solo cuerpo de notas para ambos textos, sutil diferencia de la BSGRM. No obstante, el diseño hubiese ofrecido mejor manejo con las notas a pie de página. No sobraría tampoco, dado que se trata de una obra teatral, presentar el elenco de *dramatis personae* y marcar los cambios de escenario.

Concluyo mi reseña con esperanzas de que este tipo de obras sea pábulo de renovadas vertientes de filología latina en México. No es desdeñable el camino atisbado por el doctor Quiñones y por varios de sus colegas: dominio del latín y del español, dominio del texto y del autor que se trabaja, dominio del contexto de la obra; además de contar con los documentos pertinentes y el apoyo institucional que asista a filólogos como el de la *Iuditha*.

Carlos Adrián BELMONTE TRUJANO