

---

# **LIBRO DE JUDIT**

---

SUMARIO: I. *Judit, "la judía" por excelencia*. II. *Las coordenadas de la obra*: 1. El fondo histórico. La estructura literaria. III. *Medio literario y mensaje*.

## I. JUDIT, "LA JUDÍA" POR EXCELENCIA.

El cántico de la protagonista de este escrito (quizá del siglo II a.C), afín en su atmósfera y en sus personajes al de / Ester, se cierra con una explosión de indignación nacionalista que puede servir de lema a toda la obra: "¡Ay de las naciones que se enfrentan a mi raza! El Señor omnipotente las castigará en el día del juicio, pondrá fuego y gusanos en sus cuerpos y llorarán atormentados para siempre" (Jdt 16,17).

Efectivamente, Jdt es el documento de un judaísmo perseguido, pero también "sionísticamente" orgulloso de sus capacidades y de sus ansias de libertad. Por eso precisamente su heroína se llama Judit, en hebreo "la judía" por excelencia, verdadera madre de la patria, como Débora, Jael y Ester. El mismo fondo topográfico es también ejemplar: Betulia equivale prácticamente a Betel, es decir, "la casa de Dios". Y también es ejemplar la tesis dominante del relato, la de la inversión de las situaciones: el débil es exaltado y el poderoso humillado.

El texto de Jdt ha llegado hasta nosotros en griego a través de cuatro recensiones diferentes, que corresponden a los códices A, B, S y a un cuarto grupo homogéneo de códices.

Pero el documento más antiguo sigue siendo un *óstrakon* egipcio del Faiyüm (siglo III d.C), que contiene Jdt 15,2-7. El fuerte colorido semítico de la narración ha hecho sospechar desde siempre un original hebreo o arameo (Dubarle). La Vulgata, como ocurre siempre con los deuterocanónicos, ofrece una versión muy suelta y libre, frutó de una revisión de la Vetus Latina sobre un texto arameo que se ha perdido, y una quinta parte más breve que el texto griego.

## II. LAS COORDENADAS DE LA OBRA.

El fondo espacio-temporal de la obra es ficticio y está cargado de imprecisiones falsamente arcaizantes.

1. EL FONDO HISTÓRICO. La base histórica es asirio-babilónica; pero en ella Nabucodonosor se convierte en "asido" (!) y residente en Nínive, que en realidad había sido ya destruida por su padre, Nabopolasar. Irrumpen además los posteriores (cronológicamente) medos y persas (1,1; 1,16; 2,5.7; 7,2-4; 16,3); surgen personajes casi míticos, como Arioc (1,6; cf Gen 10,22), Put y Lidia (2,23; cf Gen 10,6. 13.22) y todos los enemigos clásicos de Israel: Ismael, Moab, Canaán, Edón. De esta manera se va preparando la alegoría del triunfo de Israel, débil e insignificante, sobre una especie de hostilidad planetaria.

El fondo histórico real del relato es, sin embargo, macabeo-helenístico-judío. Es *macabeo* debido a sus referencias a la purificación del templo (4,3), realizada por Judas Macabeo en el año 164 a.C. (IMac 4,36-59) y debido a los contactos lingüísticos con el Daniel griego, obra de la época de los

Macabeos. El fondo es también *helenista*, debido a las estructuras socio-políticas que ofrece el volumen (los arcontes: 5,2; 6,14; la *gerousía*: 4,6.8; 15,8; las coronas de olivo: 15,13; los instrumentos musicales: 16,1; la persecución de Antíoco IV Epífanes), pero también debido al tema básico del relato. En efecto, el helenismo había intentado deshacer la identidad del judaísmo, provocando formas de sincretismo, pero también durísimas reacciones judías de cuño casi integrista. Por eso mismo el fondo de la obra es igualmente *judío*, ya que se resuelve en una llamada a la fidelidad literal a la ley y a sus prescripciones rituales (8,6; 10, 5; 11,13; 12,2-7.9-19) y en una invitación a la guerra santa (16,17).

2. LA ESTRUCTURA LITERARIA. Sobre este fondo histórico se van desarrollando tres cuadros hábilmente trenzados entre sí con múltiples escenas y pausas (ce. 1; 3; 4; 6; 9; 12), y de un compás lento, majestuoso y amplio, interrumpido solamente por el "presto" final, la muerte de Holofernes, (véase el paralelo Jue 5).

En el *acto de apertura* (ce. 1-7) se introducen en la escena los personajes principales, la ciudad y el coro de los judíos.

En el *acto central* (ce. 8-13) el drama está dominado por la figura egregia de Judit. El centro lo ocupa el festín de Holofernes y la audacia sanguinaria de la viuda que le corta la cabeza al general. Una escena predilecta del arte cristiano.

En el acto final (cc. 14-16) tenemos la celebración de la heroína. Todo se cierra con un himno nacional articulado en tres dimensiones: histórica (16,1-12), cósmica (16,13-16), escatológica (16,17).

La tradición cristiana ha simplificado los humores y las pasiones de la obra haciendo que se convirtiera en una alegoría mariológica. Pero Jdt es un texto literario vivaz e interesante, donde los cuadros corales y el gusto por la enumeración triunfal van acompañados armónicamente por la atención a cada uno de los actores y por algunas escenas-miniatura (véase, p. ej. 10, 10). El énfasis nacionalista se temple mediante la tensión dramática. Los personajes, como Nabucodonosor engreído de sí mismo (2,2.7), Holofernes vulgar y sensual o el coro de políticos tímidos y cobardes de Betulia, están esbozados con gran finura psicológica. Pero sobre todos está ella, Judit, espléndida (10,4.7.14.19.23; 11,21.23; 12,13; 16,6.9), inteligente y libre (9,10; 10,13-14; 11,5-6.16-17; 12,4.14-15).

"Tú eres la gloria de Jerusalén, la gloria de Israel, el orgullo de nuestra raza", se dice en la antífona de 15,9.

### III. MEDIO LITERARIO Y MENSAJE.

Nunca como en este caso la definición de medio literario (el género de la obra) favorece la comprensión del mensaje que sirve de sostén a la obra. Jdt es ante todo un escrito *antológico*; parece un resumen auténtico de alusiones, de temas y de modelos bíblicos. Si el lenguaje historiográfico es el de Jos, de Jue y de 1-2Sam, la tesis dominante es la tesis clásica de inversión de las situaciones (Prov 16,18; Sab 11,16; Job 1-2; 42; Ester): el débil es defendido por Dios (9,11); por eso la mujer, símbolo de debilidad, prevalece sobre el guerrero violento. Tenemos la tipología del Israel perseguido y desesperado, pero salvado finalmente Sal 44,18; Dan; 1-2Mac). El tema igualmente clásico del *herem* está sintetizado simbólicamente por la cimitarra de Judit. Otros testimonios de esta referencia a la

Biblia pueden ser la concepción pedagógica del dolor (8,11-27; Job 32-37; Tob), la consideración de la astucia femenina (Rebeca, Tamar, Dalila); la soberbia de Senaquerib descrita en 2Re 18-19, que puede compararse con la del rey "asirio" Nabucodonosor; igualmente, la inesperada alusión al universalismo en la conversión de Ajjor el amonita nos hace recordar a Balaán, Rajab, Is 56, Jonás, Tob 14,6, etc.

No falta tampoco una referencia concreta al tema del éxodo tanto en el esquema narrativo (la escena nocturna, el descubrimiento del cadáver del enemigo y la liberación al amanecer, la danza y el cántico de victoria de la protagonista), como a nivel del léxico (Israel "herencia": 4,12; 8,22; "hijo de Dios": 9,4; "pueblo de la alianza": 9,13; liberación "por la mano de..."; etcétera).

Podemos sostener entonces que la obra se coloca en la línea tradicional judía del *midras*, una línea atestiguada además por el proceso de tipificación que han sufrido los personajes: Judit, la judía-Israel fiel; Betulia- casa de Dios - Jerusalén; la viuda-Israel doliente (Is 54,4-5); Nabucodonosor anti-Dios (3,8; 6,2); Holofernes opresor, signo del orgullo y de la concupiscencia; la vida de Judit, expresión de la vida judía de fe, de oración de penitencia. Así pues, estamos en presencia de una meditación teológica, que utiliza una parábola con elementos históricos y literarios veterotestamentarios, para lanzar un mensaje antiguo y siempre nuevo que había que encarnar en la historia de Israel. La confianza en Dios, la observancia de la ley, la fidelidad a la alianza son el escudo de Israel: Dios interviene junto a su pueblo dirigiendo personalmente la lucha y llevando a los justos a la victoria triunfal contra las superpotencias y sus ídolos inertes.

Pero esta dimensión midrásica, que sustancialmente enlaza a Jdt con Tob y Est, no agota todos los matices literarios e ideológicos de la obra. En efecto, hay además un aspecto *nacionalista-parenético*, que se manifiesta como una calurosa invitación a la resistencia y a la rebelión contra Antíoco IV Epifanes y su "normalización" helenizante, impuesta a Israel. Jdt se convierte entonces en una llamada camuflada bajo el pasado remoto de una narración histórica y bajo las referencias bíblicas. En esta perspectiva es inevitable el recurso al tono *oratorio* que brilla en la colección de discursos teológicos distribuidos en el interior de la obra. Revisten una función hermenéutica: tienen la finalidad de interpretar la historia, incluso cuando ésta parece opaca y contradictoria. Es significativa la intervención del convertido Ajjor (c. 5); se trata de una auténtica síntesis de la historia sagrada, estructurada sobre el eje Deuteronomista de la retribución. También es estupenda la reflexión de Judit (c. 8), que celebra a Dios como creador sabio y poderoso, insondable en sus designios:

"Pero vosotros no forcéis la voluntad del Señor, nuestro Dios, pues Dios no es como un hombre, al que se puede amenazar y presionar" (8,16).

El clima de crisis que supone la epopeya de los Macabeos hace que el libro de Jdt esté además impregnado de un tono *apocalíptico* (cf Dan). La historia está distribuida claramente en dos sectores dialécticos: el bien y el mal, Israel y los enemigos, Dios y las potencias terrenales, el siglo presente y el siglo futuro, con un triunfo inevitable del bien. Los dos ejércitos absolutamente desiguales, presentes en el relato, y el éxito absolutamente inesperado de la confrontación (1,16; 2,5.7; 7,2.4; 16,3) son el compendio simbólico de toda esta interpretación apocalíptica de la historia. Una historia dominada por Dios, cuyas intervenciones son decisivas. Se trata, por tanto, de una visión trascendente, que hace surgir espontáneamente la *oración* como remedio a todas las situaciones dramáticas y como petición de la aparición triunfal y liberadora de Dios. Afloran entonces en el texto himnos de alabanza (8,25ss;

15,13ss; 16), súplicas (19,12-14; 12,8; 13,7), plegarias (6,19; 7,19; 13,4-5.7), liturgias (11, 12ss; 12,2), ritos penitenciales (4,9-12). En el centro de la escena, sobre la aportación de las astucias y del esfuerzo humano (16,5- 6), domina el *Kyrios Pantokrátor* (4, 13; 8,13; 15,10; 16,5.17), celebrado en una intensa letanía de atributos, como Dios altísimo (13,18), Dios del cielo (5,8; 6,19; 11,17), creador del cielo y de la tierra (13,18), rey de la creación (9,12), vencedor de las guerras (16,2), Dios de los padres (9,12; 10,8).