

UNA TRADUCCIÓN POÉTICA Y ALGUNAS HIPÓTESIS TEÓRICAS PARA EL *PANEGÍRICO DE MESALA*

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS
Universidad de Salamanca - IEMYERHD

TRADUCCIÓN POÉTICA

Mesala, voy ahora a celebrarte,
aunque me imponen tu valía y fama.
Fallar podrán mis fuerzas decaídas,
pero yo empezaré, y, si mi poema
no da la talla de las alabanzas
que mereces, seré el cronista humilde
de tus magnas hazañas, y aunque nadie
salvo tú sea capaz de trasladar
al papel tus proezas que superan
el discurso —cualquiera salvo el tuyo—,
basta con que yo lo haya intentado.
Tú no despreciarás mi pobre ofrenda,
pues a Apolo le fue muy agradable¹
el regalo de Dédalo, y no tuvo
el dios Baco anfitrión mejor que Icario²
como atestiguan en el limpio cielo

las dos constelaciones que retratan
a Erígone y su perro: Virgo y Can³,
para que no desmienta su existencia
ni siquiera el futuro más lejano.
Y lo mismo hizo Hércules Alcida,
divinizado, a punto de ascender
al Olimpo: dejó un feliz recuerdo
en la sencilla casa de Molorco⁴.
A los dioses les ha aplacado siempre
una pequeña miga. En cambio un toro
con los cuernos dorados no resulta
siempre una víctima propiciatoria.
Ojalá a ti te agrade también esta
obra menor, y en adelante pueda
con el recuerdo de estos componerte
en nuevas ocasiones nuevos versos.

¹ Según algunas versiones Dédalo se salvó y consiguió llegar a Sicilia, donde construyó un templo dedicado a Apolo (aquí llamado Febo, es decir, el Sol), al que ofrendó sus alas. Dado que Apolo es también el dios de la poesía es un motivo frecuente para describir el vuelo del poeta.

² Icario (que en español se distingue bien de Ícaro) tuvo como huésped en su casa del Ática a Baco. El dios le enseñó el cultivo de la vid.

³ Erígone era hija de Icario. Ella junto a su perra Mera fueron convertidas en las constelaciones de Virgo y del Can (más exactamente, Mera es la estrella Procyon, la más brillante del Can Mayor), mientras que Icario pasó a ser la constelación de Arturo.

⁴ Empieza aquí una defensa de lo pequeño y lo sencillo, con el ejemplo de Morloco, hombre humilde que alojó a Hércules antes de que este matara al león de Nemea.

Que otro describa el orden admirable⁵
del grandioso universo, cómo pudo
asentarse la tierra en el inmenso
espacio, cómo confluyó el océano
en torno al orbe circular, y el aire
movedizo que brota de las sólidas
superficies terrestres, y revuelto
con él se expande el otro fluido ardiente
por doquier, de manera que se sueldan
bajo el cielo exterior todas las masas.
Se atreverá mi musa a cualquier cosa
para poder equipararse a ti,
o para ir más allá (que no lo espero)
o para no alcanzarte (así será).
Todo, sea lo que sea, te lo dedico.
No se quede el papel sin un poema
que tiene en mi sentir tan alto alcance.
A pesar de que cuenta tu linaje
antiguo con prestigio que le sobra,
tu búsqueda de gloria, sin embargo,
no se ha contentado con la fama
de tus antepasados, y tampoco
se pregunta qué dice la inscripción
puesta debajo de cada retrato,
sino que intentas mejorar aquellos
pretéritos honores de tu estirpe.
Así serás para tus descendientes
mayor orgullo del que tus mayores
han sido para ti, pues no cabrán
tus empresas en un rótulo breve
debajo de tu nombre. Grandes libros
serán escritos para ti con ritmos
inmortales, y autores entusiastas
procedentes de todos los rincones
competirán por redactar tu encomio
y en verso cantarán igual que en prosa.
Al que lo haga mejor, lo premiarán.
Ojalá venza yo, entre todos ellos,
para que pueda cincelar mi nombre
en el relato de tan magnos lances.
Pues ¿quién tiene más éxito que tú
sea con las armas, sea con la palabra?
Y además ni en un campo ni en el otro
es mayor tu renombre, ni menor,
igual que una balanza equilibrada
con dos pesos idénticos no cede

de una parte, ni se alza de la otra,
y en cambio si en alguno de los lados
se deposita un peso diferente,
empieza a fluctuar y, ya inestable,
van por turnos los platos descendiendo.
Ciertamente si llega la inconstancia
del vulgo caprichoso hasta los gritos,
ningún otro podrá tranquilizarlo.
O la ira de un juez, si ha de aplacarse,
podrá encontrar la calma en tus palabras.
Según la tradición, ni Pilos ni Ítaca
engendraron un hijo tan ilustre,
aunque Néstor y Ulises se llamaran,
y fuera gran orgullo cada uno
de su ciudad pequeña, aunque el primero
vivió su ancianidad mientras tres siglos
el Sol Titán por su órbita celeste⁶
recorría las fértiles regiones,
y el otro viajó errante y atrevido
por países que nadie conocía
hasta donde la tierra queda envuelta
por las olas del mar más alejadas⁷,
rechazó con sus armas a las tropas
de los Cicones, cuando lo hostigaron.
Tampoco el loto consiguió desviarlo
de la ruta emprendida. Ante él cayó
el hijo de Neptuno (que habitaba
los peñascos del Etna y, por el vino
de Maronea ebrio, perdió el ojo).
Sobre el sereno mar llevó los vientos
eolios, y visitó a aquellos salvajes
—los lestrigones y su rey Antífates—
a los que baña la famosa fuente
Artacie de agua helada. Y él fue el único
al que no derribaron los brebajes
de la hechicera Circe, aunque era hija
del Sol, y experta en convertir la forma
de un hombre en otra cosa, utilizando
o sus hierbas o algún encantamiento.
Incluso se adentró por las oscuras
ciudadelas que alzaron los Cimerios.
a las que nunca da la luz del día
en el radiante amanecer, ya pase
en su carrera Febo por encima
de los campos o pase por debajo.

⁵ El poeta deja a un lado la poesía hexamétrica puramente didáctica, cuyo modelo era Lucrecio. No obstante, se recreará en mostrar su gusto por ese género.

⁶ El Sol lleva como una especie de apellido el nombre de su padre, el Titán Hiperión.

⁷ A partir de aquí se inicia un pasaje que resume algunas aventuras de la *Odisea*.

<p>Vio cómo la preciosa descendencia de los dioses —ya súbdita del reino de Plutón— bajo tierra deambulaba rodeada de espectros impalpables. Esquivó el litoral de las Sirenas con su rápida nave. Mientras iba surcando los confines de una doble amenaza de muerte, por el medio, no lo aterrorizó que lo atacara Escila con sus fauces sanguinarias entre las olas furibundas, monstruo de serpiente con perros, ondulante. Ni logró devorarlo la violenta Caribdis como suele: sea emergiendo brusca al subir de las profundidades, sea dejando desnudo de oleaje el mar, y su reflujó, interrumpido. No sea silenciada su incursión en los pastos del Sol que tanto viaja, no lo sea el amor, y no los fértiles sembrados de Calipso, la hija de Atlas, no lo sea su final, y no Feacia, la tierra de su error infortunado. Todas, pues, estas peripecias tuyas o han sido vistas en nuestros países, o son ficción que ha concedido un nuevo mundo a sus aventuras. Para él son las penalidades. Para ti la elocuencia, más grande que la suya. Además, ningún otro hombre domina mejor que tú las técnicas de guerra: por dónde debe en cada campamento cavarse el foso más seguro, cómo fijar los clavos contra el enemigo, o qué lugar resulta más propicio para cerrarlo con la empalizada, en qué punto preciso del terreno rompen las dulces aguas transparentes del manantial, y cómo es el acceso fácil para los tuyos, y difícil para los enemigos; cómo pueden estar en forma los soldados si hay juegos frecuentes donde se den premios: a ver quién lanza la pesada estaca mejor, o quién la acelerada flecha, quién rompe totalmente la barrera con la flexible jabalina, quién consigue sujetar al desbocado corcel con freno tenso y al momento relajándolo darle rienda suelta,</p>	<p>70</p> <p>75</p> <p>80</p> <p>85</p> <p>90</p>	<p>de pronto galopar en línea recta, girar, a voluntad, trazando círculos más cortos cada vez, quién se protege —el broquel en la diestra o en la zurda según le plazca— del potente impacto de la lanza —por un lado, por otro— o llegar, disparando con la enérgica honda, más lejos de lo señalado. En cuanto den comienzo los combates del arriesgado Marte, y escuadrones de estandartes contrarios se preparen para correr hacia el enfrentamiento, tú no vas a fallar organizando el orden de batalla, da lo mismo que en formación cuadrada se adelanten —la recta alineación a la carrera, manteniendo los frentes igualados—, o que la decisión más acertada sea dividir las tropas, y se encaren tus soldados así a sus adversarios: los de tu izquierda a los de su derecha, y los de tu derecha a sus izquierdos para obtener una victoria doble. Mas ciertamente no anda mi poema extraviado en confusas alabanzas, pues aquí canto gestas demostradas en guerras varias: pongo por testigo al valiente soldado de Japidia⁸ que cayó, sin embargo, derrotada. Testigos sean también los traicioneros guerreros de Panonia, dispersados en los gélidos Alpes por doquier. Testigo, el pobre que nació en los campos de Arupino, ese mismo que consigue —si su propia vejez no lo ha quebrado—, que no admiremos tanto los famosos tres siglos que cumpliera el rey de Pilos, pues ya anciano, tras una larga vida, —y tras cien años fértiles del Sol—, se atreve sin reparo a echarse fuera, tan ágil como raudo, a cabalgar su caballo, teniendo bien las riendas. Ese avasallador, que nunca huía⁹,</p>	<p>95</p> <p>100</p> <p>105</p> <p>110</p> <p>115</p>
---	---	---	---

⁸ Región del norte de Iliria, en la que se encontraba Arupino.

⁹ El término latino para «avasallador» es *domator*, que puede aludir a todo el pueblo o a uno de sus líderes.

brindó su cuello libre a las cadenas
de Roma, cuando tú tuviste el mando.
Mas con eso no vas a contentarte.
Triunfos mayores que los ya obtenidos
se avecinan, según me han desvelado
determinados signos, tan verídicos 120
que ni Melampo, el hijo de Amitaón¹⁰,
podría porfiar con ellos. Hace
poco te revestiste con la toga
que se elabora en Tiro, deslumbrante¹¹,
—alba primera del fecundo año,
cuando el sol, de las aguas cristalinas
sacó su muy resplandeciente testa,
vientos enemistados contuvieron 125
sus belicosos soplos, curvos ríos
abandonaron sus usuales cursos,
y hasta el revuelto mar en ondas plácidas
se sujetó, no hubo ave ninguna
que cruzara la brisa de los aires
ni cuadrúpedo agreste que paciera
en los espesos bosques: todos mudos
concedieron silencio a tus promesas. 130
El propio Júpiter, que se movía
por el espacio en su ligero carro,
se aproximó, dejando el monte Olimpo
que roza el cielo, y dirigió su atento
oído a tus plegarias, y asintió
con semblante sincero a todas ellas.
Entonces empezó a alumbrar alegre
el fuego que surgió de las ofrendas 135
del altar, ordenadas en montones—.
Emprende, pues, tus nuevos movimientos,
que es un dios quien te anima. Que tus triunfos
no sean iguales a los de los otros.
No podrán retardarte ni la Galia
que se interpone con su guerra próxima,
ni la intrépida Hispania, de anchos campos,
ni el salvaje solar que los colonos¹² 140
de Tera conquistaron, ni el desierto
por donde fluye el Nilo, ni las claras

aguas dignas de reyes del Coaspes¹³,
ni el raudo Gindes, que trastornó a Ciro¹⁴,
ni el Oroates, cuyo curso riega¹⁵
la campiña de Araca, ni aquel reino
que acotara Tomiris empleando
el errático curso del Araxe¹⁶.
Ni el padeo¹⁷, vecino al nacimiento
del sol, en el país más alejado, 145
que celebra banquetes inhumanos
en cruentas mesas, ni ese territorio
donde el Hebro y el Tanais abastecen
con su caudal a getas y maginos¹⁸.
¿Para qué me detengo? En el perímetro
que circunda de azul masa el Océano
no se te va a oponer región alguna
empuñando las armas. Ya te esperan
los britanos, invictos hasta ahora 150
por las tropas de Roma, y la otra parte
del mundo, tras el sol que se interpone.
Pues la Tierra en efecto se sostiene
en el espacio que se expande en torno,
y ese globo terrestre se organiza
como totalidad en cinco zonas.
Dos sufren siempre un helador frío.
Allí la superficie queda oculta 155
por una densa sombra, y allí nunca
el agua se desliza en forma líquida:
nada más que lo intenta, se endurece
como compacto hielo y como nieve,

¹⁰ Melampo era un adivino legendario, nombrado, por ejemplo, en las *Geórgicas*.

¹¹ Aquí vemos el inicio del consulado de Mesala, marcado por la toga pretexta, de color púrpura de Tiro, que los nuevos jefes del Estado vestían el primer día del año.

¹² Los colonos procedentes de la isla griega de Tera colonizaron Cirene en el norte de África.

¹³ El Coaspes era un río de Persia. Los monarcas Aqueménidas bebían únicamente de sus aguas.

¹⁴ El río persa Gindes es el actual Diyara. Ciro el Grande, furioso porque uno de sus caballos se había ahogado en él, castigó al río dividiéndolo en 360 canales, que finalmente se borraron cuando el río retomó su curso.

¹⁵ El Oroates fue definido por Estrabón como el río más grande de Persia.

¹⁶ Tomiris fue reina de los masagetas (literalmente «grandes escitas»), pueblo nómada que en el siglo VI a. C. extendió su dominio cerca del mar Caspio. Su reina Tomiris derrotó a Ciro, según cuenta Herodoto. Los masagetas apreciaban mucho a sus mujeres. Tomiris definió su frontera con el trazado del río Araxe o Aras, que recorre, al sur del Cáucaso, desde Turquía hasta Persia.

¹⁷ Los padeos eran un pueblo de la India. Se les atribuye aquí el canibalismo.

¹⁸ El Hebro es el actual río Maritsa, en Tracia: es el río más largo de los Balcanes, va de Bulgaria a Turquía. El Tanais es el Don.

pues nunca nace el Sol allí ni da. La del medio se encuentra sometida siempre al calor de Febo, porque él pasa más cerca de la tierra mientras surca	160	a los rebaños concurridos, tanto que para el dueño había suficiente, y para el lobo y el ladrón sobraba— ahora no tengo más que la nostalgia. porque mi pesadumbre se renueva cuando me paro a recordar los años	190
su órbita estival, o porque avanza más veloz en los días invernales. No hiende el suelo el peso del arado y los campos no dan mieses ni pastos Ningún dios —Baco o Ceres— patrocina los cultivos, tampoco hay animales que habiten esas áreas abrasadas.	165	Podrán sobrevenirme más desgracias y despojarme de lo que me queda, pero no flaqueará mi inspiración al grabar tu recuerdo. Los discípulos de las Musas te van a tributar honoros, pero no será lo único. Por ti me atreveré a cruzar las rápidas olas del mar, por más que vendavales adversos alboroten los estrechos	195
Queda una banda fértil entre esta y las zonas heladas: es la nuestra con su simétrica del otro lado. La parecida vecindad del cielo templata estas dos regiones. Cada viento aniquila la fuerza del contrario. Aquí va plácido pasando el año	170	en invierno. Por ti me atreveré a ofrecer resistencia en solitario frente a las populosas muchedumbres, y a despeñar sobre las llamaradas del Etna este pequeño cuerpo mío ²⁰ . Todo lo que yo soy te pertenece. Si me tuvieras en pequeña estima, la que sea, con tal de que algo sientas, para mí no valdría más el reino de Lidia, ni la fama del gran héroe	200
Y surgen, cómo no, también ciudades una vez que hay murallas construidas.	175	Gilipo, ni vencer preferiría al poeta de Jonia y a sus libros ²¹ . Por todo ello, si este poema mío, en su totalidad o algún fragmento, te pareciera bien, o si errabundo llegase a transitar tu excelsa boca ²² , no habrá contrariedad que me detenga, puesto ya como estoy, a celebrarte, Incluso cuando una tumba cubra	205
Así, cuando discurran tus proezas por un camino de preclaros triunfos únicamente tú serás llamado Magno con igual nombre en los dos mundos. No seré yo capaz en ese punto de anunciar una gloria tan excelsa, ni aunque vaya dictándome los versos el propio Febo. Hay uno que sí puede ajustarse a tus grandes logros: Valgio, el más cercano al inmortal Homero ¹⁹ .	180	mis huesos —sea porque el día último	
Mi esfuerzo entonces no dejará margen a los ocios que tanto debilitan, por más que la Fortuna, como suele, con sus adversidades me extenúe. Pues yo, que poseí alguna vez una encumbrada casa, deslumbrante por sus muchos recursos —rubios surcos de enriquecida alineación, graneros	185		
que no daban abasto a las fecundas cosechas, y colinas que nutrían			

¹⁹ En la misma época augústea Valgio Rufo compartía características con Mesala: era patricio, fue cónsul y también poeta.

²⁰ Alusión a la legendaria muerte del filósofo-poeta Empédocles, que murió llevado de su curiosidad científica. Horacio lo pondrá como modelo del poeta loco.

²¹ El reino de Lidia era famoso por su riqueza. Gilipo fue un general espartano que derrotó a los atenienses. Después el texto alude al Melete, un río de Jonia, que baña Esmirna, y por él se refiere a Homero, modelo de poeta insuperable.

²² El poema despliega varias antítesis: pequeño/grande (con el tópico de la modestia), único/multitudes (recordemos el *poeta/volgus* de Horacio), alto/bajo (en latín dice *summa ore*, la boca de Mesala es noble, pero también muy alta, excelsa).

acelere mi ya rápida muerte,
 o porque goce de una larga vida—
 me volveré, tras mi metamorfosis,
 hábil corcel que corre duros campos,
 o altivo toro en la manada lenta,
 o ave que se desplaza con sus alas 210
 por claros aires, y cuando ese largo
 tiempo —el que sea— me haya restituido
 la forma humana, concluiré este canto
 que he emprendido y que trata sobre ti.

UN CORPUS DENTRO DE OTRO

En una literatura de corpus todo sucede de otra manera. Un texto como el *Panegírico de Mesala* está doblemente integrado en ese modelo especial. Por un lado es un texto más del Corpus latino antiguo; por otro, dentro de él, presenta la peculiaridad de ser es un texto del *Corpus Tibullianum*. Esa doble incrustación ha protegido el texto, lo ha salvaguardado en el azar de los siglos, pero también paradójicamente ha dificultado su lectura. De hecho en parte sigue siendo entre nosotros una *lectura pendiente* en el sentido más rico y técnico del término tal como lo han usado Pociña y García González: «Una obra griega o latina (...) de aquellas que, por una razón u otra, no suelen ser objeto de atención específica en nuestros programas de estudios, ni en los de bachillerato ni en los universitarios»²³. Lo esencial del análisis filológico sí puede darse por hecho en las últimas décadas, después de las recientes aportaciones de Duret sobre el estatuto del texto en la jerarquía de los clásicos²⁴, Estefanía so-

²³ Andrés Pociña Pérez y Jesús María García González, «Prólogo», en Andrés Pociña Pérez y Jesús María García González (eds.), *En Grecia y Roma II: lecturas pendientes*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 7-9 (p. 7).

²⁴ Luc Duret, «Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne», *ANRW* II, 30, 3 (1983), pp. 1447-1560. Concretamente el capítulo «Le 'Panegyrique de Messala'», pp. 1453-1460.

bre el género literario²⁵, del comentario y la traducción de Picklesimer, precisamente en el volumen *Lecturas pendientes*²⁶, y, ya a propósito de la datación, del análisis de Schoonhoven, que muestra que para datar este texto del *Corpus Tibullianum* debe tenerse en cuenta la relación con otros del *Appendix Vergiliana*²⁷, y del reciente volumen coordinado por De Luca, que retoma la datación de época imperial, al menos la primera mitad del I d. C., y la hipótesis de que se trate de un ejercicio retórico posterior a la vida de Mesala²⁸. A ellos remito para las discusiones esenciales del texto, como son la autoría, datación, división en partes y análisis filológico. Voy a ocuparme aquí de algunas cuestiones teóricas que pueden ayudar a esclarecer algunos de los citados puntos, o al menos, a verlos de otra manera.

En una literatura activa, es decir en una literatura que no presente un corpus cerrado, el *Panegírico de Mesala* probablemente estaría ya perdido y, en caso de que se hubiera conservado, apenas sería leído o analizado más que como un documento. Se encuentra entre los textos de segundo o tercer rango, envuelto en dos nebulosas: la de su autoría y la del funcionamiento del Círculo de Mesala. Es más, desde Baehrens suele aceptarse la idea de

²⁵ Dulce Estefanía Álvarez, «El panegírico poético latino a partir de Augusto: algunas calas», *Myrtia*, 13 (1998), pp. 151-175 sobre Mesala, 156-161. Sobre Mesala, pp. 156-161. Puede verse el texto del artículo nuevamente publicado en este volumen.

²⁶ María Luisa Picklesimer Pardo, «El *Panegírico de Mesala* del *Corpus Tibullianum*», en Andrés Pociña Pérez y Jesús María García González (eds.), *En Grecia y Roma II: lecturas pendientes*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 253-268, p. 253.

²⁷ H. Schoonhoven, «The *Panegyricus Messallae*. Date and relation with *Catalepton*», *ANRW*, II, 30, 3 (1983), pp. 1681-1707.

²⁸ Emanuela De Luca (ed.), *Corpus Tibullianum III 7. Panegyricus Messallae*, Rubettino-Università della Calabria, Soveria Mannelli, 2010.

que este texto —lo escribiera quien lo escribiera— no estaba destinado a la publicación²⁹.

La pertenencia al *Corpus Tibullianum* favorece al *Panegírico de Mesala*, al que alcanza la paradoja de algunos textos antiguos menores, que no entran en el núcleo excelente de los grandes clásicos, pero conviven junto a ellos, de modo que al final resultan muy valiosos para la comprensión de la época clásica y de los textos mayores. Integrado sucesivamente en el corpus tibuliano y en el latino, forma parte de un prolijo entramado textual al que ha de darse un sentido teórico más allá de la metáfora de la nebulosa. La doble encapsulación del poema ha contribuido sin duda a que se haya copiado y a que haya llegado hasta nosotros. No parece azarosa su integración en el corpus de obras que se acogen al nombre de Tibulo. Aun siendo una integración que parece lectorial, no conviene descartar una intervención auctorial por más de una vía: puede que Tibulo como lector decidiese que por alguna razón ese poema se guardase junto a sus poemas en una suerte de *appendix*, sin que eso supusiese admitir que era de su mano, como veremos. En realidad, en el mundo antiguo la integración en el corpus que se etiqueta con el nombre de un autor grande no siempre supone la atribución indubitada de la autoría. Se trata más bien de una suerte de satélite que orbita en torno a uno de los astros mayores, en una masa textual coherente. Ese microcosmos textual es *el lugar en el que tiene sentido* el poema atribuido. Así ha sucedido con el *Panegírico de Mesala* dentro del *Corpus tibuliano*. Basta una lectura atenta del poema para percibir *prima fa-*

cie que no es obra de Tibulo. Después lo constatan los análisis estilísticos, léxicos, semánticos o métricos, pero la razón definitiva es de calidad estética general. Desde el siglo XV se descarta casi unánimemente la autoría de Tibulo³⁰. Sin embargo es probable que desde primera hora se haya guardado entre los papeles de Tibulo o de Mesala, según la atractiva hipótesis de Baehrens, suscrita por Ponchont y reafirmada recientemente por Picklesimer³¹. Esta hipótesis va a sustentar otra nuestra de tipo teórico, como veremos.

En caso de que el propio Tibulo lo tuviera guardado cerca de su propia obra o junto a ella, eso implicaría una primera clasificación lectorial, es decir de Tibulo como lector, y también en parte una clasificación auctorial. Dio pie a que se clasificara junto a los otros poemas atribuidos a Tibulo y a que se beneficiará y se perjudicará de esa atribución. El principal perjuicio es el de la comparación: en contraste con los poemas genuinos de Tibulo y con los otros del *Corpus Tibullianum*, el *Panegírico de Mesala* desmerece mucho. Muy similar es el caso de que se conservara en los archivos de Mesala, como veremos más abajo. De alguna manera pasó de los archivos de Mesala (como destinatario o propietario, en principio) a los papeles de Tibulo, que era su lector natural, quizá incluso el encargado de la edición, en caso de que en algún momento decidieran darlo a la luz.

El *Panegírico de Mesala* está, sin duda «a la sombra de los más grandes», esa ca-

²⁹ Max Ponchont, en Tibulle, *Élégies*, (ed. y trad. Max Ponchont), Paris, Les Belles Lettres, 1926, p. 127. María Luisa Picklesimer, art. cit., p. 253.

³⁰ Salvo alguna excepción reciente como la de Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina*. Vol. 3, *L'Impero*. 2. *Dai Flavi al principio del secolo V* (ed. Italo Lana), Torino, Unione Torinese, 1964, 3.^a ed., pp. 181-185, que nuevamente intentó reivindicarla.

³¹ Max Ponchont, *ibidem*. M. L. Picklesimer, art. cit., p. 254.

tegoría que algunos textos, conservados o no, resulten casi desconocidos como sabemos desde Bardon. El texto debe inscribirse en su época magna con todas sus consecuencias: su autor es uno de los autores mal conocidos de la época augustea³². Hay autores que quedan a la sombra de sí mismos (por ejemplo, el Cicerón poeta). Y hay textos menores que están a la sombra de los más grandes en muchos aspectos, aunque no se hayan perdido. Así le pasa al *Panegírico de Mesala*: le hacen sombra los otros textos del *Corpus tibuliano*: los poemas elegíacos del gran Tibulo y de los no tan grandes Lígdamo y Sulpicia. Y le hace sombra la propia figura política de Mesala (incluso, paradójicamente la figura literaria de Mesala como veremos, del que sabemos que fue un poeta menor, autor de algunos textos ligeros)³³. Por supuesto, le hacen sombra los grandes textos laudatorios anteriores y posteriores y todos los grandes textos del corpus latino (por ejemplo a la sombra de Claudiano, que a veces es considerado el fundador del panegírico épico retórico)³⁴. Por todo ello es un texto lleno de interrogantes.

A LA LUZ DE LA(S) TRADUCCIÓN(ES)

Traducir es leer en su sentido más pleno. Si la traducción es una lectura lenta, exacta y más completa que ninguno de los otros textos secundarios que puedan elaborarse sobre un poema (puesto que recorre de principio a fin el texto) la tra-

ducción que ofrecemos aquí debe verse también como un ejercicio de investigación que puede aportar luz a las visiones de un poema muy poco leído.

En primer lugar hemos procurado mantener la condición de poema del original y mostrar la uniformidad métrica del conjunto. Dar idea del poema continuo hexamétrico es fundamental para cuestiones como el género, el supergénero o el architexto, como veremos. Por supuesto, también es esencial para situarnos adecuadamente en esas cuadrículas recordar en todo momento que no estamos en los dominios de la prosa. Trasladar hexámetros por endecasílabos hace posible que se mantenga la doble vertiente didáctica y épica, o, si se quiere, didáctica y heroica que tenía el original latino, pues el endecasílabo español es el metro de esas dos modalidades poéticas. Por otra parte, el endecasílabo castellano mantiene con el italiano una relación análoga a la que podría tener el hexámetro latino con el griego³⁵. Es, por tanto, el análogo mejor del hexámetro, ya que no hay equivalente exacto. Es importante también mostrar cómo la secuencia hexamétrica rompe la coherencia elegíaca del *Corpus Tibullianum* (para el que sería deseable una traducción que alternase el endecasílabo con otros versos). Ese contraste, por otra vía, se aprecia nítidamente en la versión de Tarsicio Herrera Zapién³⁶, que usa formas casi calcadas para los dísticos elegíacos y para el hexámetro. Ello, junto a la

³² Luc Duret, art. cit., pp. pp. 1453-1460.

³³ Para el funcionamiento literario de ese grupo, véase el apartado «Le cercle de Messala» en L. Duret, art. cit., pp. 1452-1465.

³⁴ Picklesimer (art. cit., p. 264) lamenta esa omisión del *Panegírico de Mesala* como cabeza de un género específico.

³⁵ Ofrezco como referente ideal de traducción poética el *Virgilio en verso castellano* de Espinosa, que vierte en endecasílabos los hexámetros de los tres distintos géneros literarios virgilianos: Aurelio Espinosa Pólit, *Virgilio en verso castellano*, Jus, México, 1961.

³⁶ Tibulo y su círculo, *Elegías. Libros I-III*, (edición y traducción de Tarsicio Herrera Zapién), México D.F., U.N.A.M., 1976, pp. 61-67.

presencia del original latino, hace visible la excepción del poema en el *Corpus*. En la misma línea, Picklesimer ofrece en *Lecturas pendientes* una versión en una suerte de hexámetros rítmicos, con largo aliento y similar en su presentación gráfica al original.

Es evidente que cualquier traducción (incluida la nuestra) ocupa en la literatura española una posición más conectada con sus clásicos de lo que está el original latino. Quiero decir que la traducción transmite la sensación de haber pasado por más y mejores autores de los que transmite el original. Por fallida que sea la traducción, apunta más alto de lo que apuntó el poeta anónimo latino. Entre otras cosas porque el original nos llega nimbado por el aura de la clasicidad, aun sin ser un clásico en el sentido estricto. Forzosamente la traducción intenta dar cuenta de todo: del sentido, de la coherencia, pero también de la idea simbólica que nos hacemos del original.

En este punto se plantea una cuestión interesante para cualquier lector del *Panegírico de Mesala*, que debe ser enunciada por ese lector singular que es el traductor: en un poema de evidente calidad desigual —y muy a menudo baja— resulta difícil seguir los altibajos estilísticos en la traducción. Se puede optar por el tono más bajo como si el diapasón hubiera dado ese signo, o por el más alto, incluso por uno neutro o medio, pero reconozco mi dificultad para oscilar a la vez que el poema latino. La solución ha sido tender un hilo por sus extremos más altos. Proyectar en el poema traducido la visión ideal de un texto de época clásica, en algún momento atribuido a Tibulo. Dicho de otro modo: la traducción tiene que ofrecer al lector actual la posibilidad de sumarlo a un corpus de traducciones actuales de Tibulo,

aunque se aprecie inmediatamente que no podría ser obra del gran elegíaco.

Algo parecido sucede con la coherencia temática en las conexiones entre diversos núcleos. Tengo la sensación de que todo lo que se ha escrito sobre el *Panegírico de Mesala* (últimamente verdaderas apologías) y todas las traducciones anteriores me han permitido elaborar un texto más cohesionado que el original. Es decir la traducción resulta «ultrasecundaria» y consciente de todo lo que se ha intentado explicar para dar un sentido noble, alto, y único a un poema que en sí mismo a menudo está a punto de naufragar. Una traducción también puede ser el mejor reflejo de la peripecia histórica de un texto, no sólo de su posición en el instante de su escritura. La peripecia histórica del *Panegírico de Mesala* ha mejorado su proyección simbólica.

El texto está elaborado según los patrones de la retórica más que de la poética. Su estructura es completamente la de una pieza oratoria: exordio, *propositio*, *laudatio* (que incluye una *narratio* general, varias *narrationes* parciales, y, en paralelo, varias digresiones, y, además, varias *confirmationes* parciales). Todo ello creo que se aprecia en la versión poética que ofrecemos, cuya coherencia métrica y estilística es la encargada de ofrecer un poema de una pieza. Los posibles valores de ironía, de juego literario y de ejercicio retórico están a salvo igualmente dentro de nuestra traducción. Si fueran ciertos, ahí están. Si no lo son, la traducción no los deja ver.

GÉNERO, SUPERGÉNERO Y ARCHITEXTO

Para los panegíricos modernos se habla a menudo de heroico más que de

épico, por varias razones de precisión descriptiva. Para Mesala, en el mundo antiguo, podemos dar por sentado que los parámetros heroicos se inscriben en una línea genealógica épica, por no decir épico-didáctica. Dulce Estefanía ha situado el *Panegírico de Mesala* junto a los compuestos por Claudiano, en una subserie (la de los panegíricos poéticos) que se adscribe a la serie general épica. Dentro de esa épica amplia, el reverso del panegírico es la invectiva, que pasa del elogio al vituperio. Ambos, panegíricos e invectivas, quedan en la serie *épica general* junto a la épica didascálica (Lucrecio, Manilio), la epopeya mítico-heroica (donde estaría la *Eneida*), los poemas históricos (desde el *Bellum Poenicum*, hasta la *Farsalia*), los epilios (el 64 de Catulo) y la autobiografía poética.

La pertenencia a ese cuadro de una *épica general* no supone que el *Panegírico de Mesala* sea únicamente un ítem más en una lista de subgéneros. Más bien debemos ver el *Panegírico de Mesala* en un entramado complejo que lo conecta con todos los otros subgéneros de la épica. En realidad, puesto que estamos en el mundo antiguo, debemos atenernos a las categorías autoriales y más a los textos que a los géneros. La épica es el género grande que genera el texto, no sólo lo clasifica. Además, hay que tener en cuenta las relaciones individuales con los otros textos, que son muy ricas.

El punto fuerte se dibuja en el cruce entre la épica y la didáctica. Debemos traer aquí un texto que se encuentra en ese mismo cruce, como ha visto perfectamente Volk³⁷: el *De consulatu suo* de Cicerón.

³⁷ Katharina Volk, «The Genre of Cicero's *De consulatu suo*» en Theodore D. Papanghelis, Stephen J. Harrison y Stavros Frangoulidis (eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2013, pp. 93-112.

Una especie de polígono amplio enmarca el *Panegírico de Mesala*. Hay puntos dibujados y otros por dibujar, pero sin esas grandes referencias textuales no se entiende este marco épico-didáctico: entre los dibujados, el *De rerum natura* y el *De consulatu suo*. Entre los que están por dibujar, la *Eneida* y la *Farsalia* de Lucano.

La amplificación de lo épico a lo mítico-heroico nos daría la clave de por qué en el *Panegírico de Mesala* encontramos hipérbolos mitológicas que en la épica están destinadas a perfilar al héroe. Lo heroico es el objetivo último de lo épico. El héroe tiene dos facetas: la anterior al poema épico y la posterior, que es la definitiva. Las hazañas de Mesala lo acreditan como héroe. El poema lo consagra. Lo didáctico supone las otras partes del mismo tapiz textual que hablan de cosmología, geografía o incluso técnicas militares cotidianas, alejadas de lo heroico que por definición es excepcional.

Para poder precisar las cosas no nos bastan las categorías de texto y género. Necesitamos al menos dos niveles en la clasificación genérica para este texto. Pueden ser subgénero/ género. O, de modo muy similar pero enfocado desde abajo, género/supergénero.

El *Panegírico de Mesala* podría definirse como un texto singular que pertenece al género literario *laus*, que a su vez pertenece al supergénero hexamétrico. Anotemos que el encomio o *laus* tiende a quedar del lado de la poética, mientras que el panegírico tiende a quedar del lado de la retórica. Hutchinson es tajante: «The super-genre of hexameters (not 'epic') has subsets or genres which include didactic poetry and oracle»³⁸. El supergénero no

³⁸ Gregory Hutchinson, «Genre and Super-Genre», en Theodore D. Papanghelis, Stephen J. Harri-

es una categoría meramente lectorial. Es una «identidad métrica» de la que el autor de nuestro panegírico era muy consciente: «here is no doubt that super-genres form some kind of entity in ancient conceptions»³⁹.

En esa segunda instancia, superior, el *Panegírico de Mesala* es poesía hexamétrica, no reductible a la épica. En la catalogación de Estefanía, en cambio, el *Panegírico de Mesala* se inscribe en el género amplio épica, que no hay que reducir a la epopeya heroica. Por eso considero útil completar nuestras catalogaciones con un concepto acuñado por Genette: el architexto. Dentro de él, el género literario es una más de las categorías amplias, junto a los tipos de discurso y los modos de enunciación, entre otras. El architexto remite a la vez a las categorías transversales y al texto singular, además de a los otros textos⁴⁰. El modelo de Genette tiene la ventaja de que apela al patrón teórico amplio (archi-) pero conserva la perspectiva del texto singular y su relación con otros textos singulares. Ambas apelaciones son necesarias para encuadrar el *Panegírico de Mesala* más que la de un género literario convencional, con el que difícilmente va a encajar.

Como poema el *Panegírico de Mesala* es en primera instancia una *laus* (más que un panegírico). En la segunda instancia, la del architexto, entran varios patrones genéricos: elogios o encomios (incluso autoelogios, como hemos visto en el de Cicerón), didáctica, épica (y cruce de

ambas), poesía hexamétrica... Cuando el *Panegírico de Mesala* apela implícitamente a una tradición, no lo hace tanto a un género específico como a una genealogía architextual: de textos vinculados a él, aunque pertenezcan a diversos géneros. Por ejemplo, el lector del original o de la traducción detectará, también *prima facie*, la vinculación con el *De rerum Natura*, con los autoelogios ciceronianos, y con algún otro texto virgiliano distinto de la *Eneida*. El poema muestra en algún punto tensión alta virgiliana, que debe remitirse a obras anteriores. Aquí, en ese architexto hexamétrico, es donde debemos examinar la relación con la *Bucólica IV* de Virgilio: que es poesía hexamétrica, (rompa o no temáticamente los moldes del género bucólico, eso ahora no nos afecta), contiene elogios desmedidos por parte de un poeta que se manifiesta humilde al principio y al final del canto, tiene aliento profético, toma como punto de partida el inicio de un consulado, usa los verbos en futuro, anuncia un nuevo señor del mundo y elogia sus virtudes, se inscribe en un proyecto heroico... Todo eso lo encontramos en el *Panegírico de Mesala*. Por supuesto, *mutatis mutandis*, pues es incomparable la calidad de los poemas. Además, la *Bucólica* virgiliana está hecha de futuro, exenta de pasado, mientras que la alabanza mesaliana sostiene el futuro sobre el pasado⁴¹.

son y Stavros Frangoulidis (eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2013, pp. 19-33, p. 19.

³⁹ Gregory Hutchinson, art. cit., p. 20.

⁴⁰ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

⁴¹ Menos relevante, pero imprescindible igualmente, es la *Bucólica VI* (vv. 6-12), en la que Varo recibe un alto elogio hexamétrico y más cercano a lo heroico que a lo bucólico. Nótese las semejanzas con el principio del *Panegírico de Mesala*, y la inclusión del término *laudes*: «*nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella) / agrestem tenui meditabor harundine Musam. / non iniussa cano, si quis tamen haec quoque, si quis / captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet; nec Phoebogrator ulla est / quam sibi quae Vari praescripsit pa-*

Aquí hay que plantearse la clásica cuestión que ya sugirió Schaeffer de si el género literario es el nombre del género, y, en nuestro caso, si es intrínseca al texto o si se encuentra en alguno de los paratextos⁴². Al proceder del título, es obvio que es paratextual. *Panegyricus* es una clasificación paratextual y lectorial. Aquí la filología más estricta viene en auxilio de la teoría. El *titulus* es *Laudes Messale* en los manuscritos A (Ambrosianus R. 26 sup.) y V (Vaticanus 3270), ambos del siglo XIV, y que constituyen la tradición autorizada, señala Ponchont, porque son los que contienen el *Corpus tibuliano* completo. Sin embargo, existe otra referencia: un código fragmentario, aunque fundamental para nuestro texto, que es F, el *Fragmentum Cuiacianum*, muy anterior a los otros dos, que

da el título *Panegyricus Messale*. El manuscrito F, por su mayor fiabilidad para el texto, ha acabado imponiendo también el género: Ponchont le da preferencia siempre que es posible⁴³ «C'est F qui a, en bien des endroits conservé la bonne leçon»⁴⁴. En muchos pasajes, sí, pero tal vez no en todos. Sin duda F es más fiable para el texto, pero debemos decir que no necesariamente para los paratextos. El título *Panegyricus Messallae* y, por tanto, su clasificación en el género panegírico «se debe a la tradición manuscrita tardía»⁴⁵. Probablemente lo haga a partir del *Panegírico de Trajano*. Es muy probable que el título (y por tanto el género sea *laudes*, el que nos ofrecen los manuscritos AV.

Recapitemos los distintos modelos vistos hasta este punto:

Texto	clasificación 1. ^a	clasificación 2. ^a
<i>Panegírico de Mesala</i>	Subgénero: <i>laus</i> poética	Género: Poesía Épica
<i>Panegírico de Mesala</i>	Género: panegírico	Supergénero: Poesía
<i>Panegírico de Mesala</i>	hexamétrica	Architextos:
	Género: <i>laus</i> poética	épica
		didáctica
		épica-didáctica,
		poesía hexamétrica,
		elogios y autoelogios
		(en verso y en prosa, discretos o evidentes).

gina nomen». ‘Yo, Varo, al ver que abrillantar tus glorias / anhelan tantos y esas tristes guerras, / tañer ansío en tenue caramillo / mi sencilla canción. Y aun eso, a ruego. / Si con todo hay alguno, al menos uno, / que esto lea cautivo del encanto, / tu loa, Varo, en nuestros tamarices, / en nuestro bosque encontrará; ni Febo / poema ve más grato que el que adorna / con tu nombre la página primera’. La traducción es de Aurelio Espinosa Pólit (*op. cit.*).

⁴² Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.

⁴³ «Le principe s'impose-t-il de faire prédominer, partout où il est possible, la leçon de F», M. Ponchont, *op. cit.*, p. XII.

⁴⁴ M. Ponchont, *op. cit.*, p. XI (y también p. XXII).

⁴⁵ M. L. Picklesimer, *art. cit.*, p. 256.

Como se aprecia en la última línea, el mismo texto, manteniendo su mismo género, puede adscribirse a distintas series arquitecturales: la primera sería la épica más amplia (siguiendo el modelo de Estefanía); la segunda sería la didáctica (que hace que debamos leerlo junto al *De rerum natura*), la tercera la epica-didáctica; la cuarta, la poesía hexamétrica; la quinta las *laudes* en un sentido amplio (da igual que estén en prosa o en verso; da igual que sean hetero-elogios, es decir, obra de otro, o autoelogios, hechos por uno mismo, y que sean discretos, como los *Comentarios* de César o evidentes como el *De consulatu suo* de Cicerón o las *Res Gestae* de Augusto). En algún momento, tal vez inaugural, nuestro texto se llamó *Laudes Mesalae*.

LA HIPÓTESIS ACKROYD

El poema nos deja ver a un autor que conoce bien a Mesala, que forma parte de su círculo, en el que también estaba Tibulo. Es un autor empobrecido económicamente y, a pesar de la rica documentación de la época, ha sido imposible identificarlo, porque el retrato que el poema deja ver de su autor resulta irreductible a ninguna figura histórica o verosímil. Me atrevo en este lugar a aventurar una hipótesis para la cuestión del anonimato y lo hago en razón de lo que hemos apuntado previamente, es decir: los desniveles estilísticos la elaboración más propia del arte retórica que del arte poética, la falta de engarces que articulen un conjunto armonioso y la carencia de una belleza totalizadora de un poema que aunque sea remotamente se remitió en algún momento al nombre de Tibulo.

Descartados el propio Tibulo, y los autores menores del corpus, Lígdamo y

Sulpicia, se nos plantea una posibilidad que podría conciliar algunas de las hipótesis que se han propuesto para solucionar la autoría. El lector recordará que en la novela de Agatha Christie *El asesinato de Roger Ackroyd* se desvela al final que el asesino es el propio narrador. Esta sorpresa —que se ha considerado una casi una traición en teoría literaria pero también un magistral golpe de genio de la novelista inglesa— podría ser una de las claves para este extraño panegírico de Mesala. ¿Cabe la posibilidad, por increíble que nos parezca, de que sea obra del propio Mesala? El concepto de autor debería entonces ser amplio y relativo, y merece alguna reflexión.

El *Panegírico* ha sido visto como la obra de un adulator poco creíble. El servilismo extremo del poeta anónimo resulta anacrónico para los tiempos republicanos y ha cuestionado la datación y hasta la propia condición del poema que parece estar hecho para un señor por parte de su esclavo, o para un dios por parte de su adorador, más que por un cliente para su poderoso patrono aristocrático. Las hipérboles, tan desmesuradas como frecuentes resultan improbables si son serias, tanto en la exageración de la valía del homenajeado como en la modestia de su cantor. La pobreza, el desvalimiento, incluso la torpeza del poeta están expresadas de una manera explícita e implícita que resulta difícilmente creíble: inverosímil en términos de teoría de la ficción.

Si el *Panegírico de Mesala* fue la obra de Mesala, ¿podría suceder que el genitivo *Messallae* fuese subjetivo además de objetivo, exactamente como pasa con las *Res gestae Divi Augusti*? Sería objetivo primariamente; subjetivo secundariamente. Según lo primero la *Laus Messallae*, equivaldría a la *Laus Pisonis*. Pero tam-

bién el *Panegírico* de Mesala sería como los *Comentarios* de César. No resulta tan raro. Si quitamos el adjetivo *suo*, el poema hexamétrico *De consulatu* es de Cicerón en las dos acepciones. Tal vez en algún momento haya sido visto así el texto mesaliano, lo que explicaría algunas de sus peripecias.

Antes de avanzar por esta hipótesis tan arriesgada desde el punto de vista filológico me gustaría señalar que las hipérbolos podrían darnos una primera clave irónica que podría volverse general. En el exordio mismo (vv. 5-6) se nos plantea la idea de que el único capaz de cantar las hazañas de Mesala sería el propio Mesala cuando se pusiera hacerlo, es decir a hacerlo bien y no en esta especie de borrador o juego: «*Nec tua praeter te chartis intexere quisquam / Facta queat, dictis ut non maiora supersint.*»

[...] aunque nadie
salvo tú sea capaz de trasladar 5
al papel tus proezas que superan
el discurso —cualquiera salvo el tuyo—,
basta con que yo lo haya intentado.

Por otra parte, el autor del *Panegírico de Mesala* declara que sólo Valgio (180) en ese momento podría compararse a Homero y cantar adecuadamente las hazañas de Mesala. Resulta que Valgio es otro aristócrata augústeo que comparte mucho con Mesala: patricio, cónsul y poeta (que también ha acabado en la sombra de la historia, más aún que Mesala)⁴⁶. Podríamos estar ante una operación que encaja perfectamente en el espíritu de la época. Entre los *Comentarios* de César y las *Res*

gestae de Augusto se abre un espacio admirable para los autoelogios de destacados miembros de la clase senatorial que pugnan por el poder máximo en los esteros de la República Romana. Mesala es sin duda uno de ellos. Ahí entra en juego la dialéctica entre lo heroico (como conjunto de valores sociales) y la épica (como lugar literario destinado a acogerlos y a promoverlos). Los valores heroicos no son exclusivos de la clase encargada de sostenerlos: desde Dumézil sabemos que la *maiestas* era del Pueblo Romano, pero la *dignitas*, con su correspondiente *grauitas*, estaba encarnada por los patricios. Esa *dignitas* senatorial está en todos los géneros del architexto hexamétrico y del architexto autolaudatorio. Cada *laudatio* sustenta una nueva figura que se suma a ese friso aristocrático. Y, atención, los textos pueden ser auto-laudatorios en dos sentidos: en el de la propia persona (cuando son textos autorreflexivos, como los de César, Cicerón o Augusto) y por extensión en el del propio grupo senatorial. En ese final de la República se da una pugna dentro del grupo patricio por hacerse con la *maiestas* desde la *dignitas*. Es la operación que logrará culminar Augusto, que se queda con la *potestas tribunicia* y con la *maiestas* inherente al pueblo y a los *tribunos*. En el ámbito literario, será la *Eneida* la obra que lo consagre como titular de la *maiestas*, no sólo de la *dignitas*. Sin embargo, hay intentos anteriores, como las obras (políticas y literarias) de César y de Cicerón y de otros aristócratas como Mesala. Esta cuestión curiosamente es fundamental para datar con extraordinaria precisión el panegírico en un arco de nueve meses: es posterior al 1 de enero del año 31 a. C., fecha en que comenzó el consulado de Mesala, y así nos lo hace saber el poema. Y es anterior al 2 de septiembre de ese mismo año, día de la

⁴⁶ Luc Duret, «Valgius Rufus» en «Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne», *ANRW* II, 30, 3, (1983), pp. 1447-1560, pp. 1472-1478.

batalla de Accio, que de facto consagró a Augusto como conquistador de Roma y del mundo, lo que excluía ya esas mismas aspiraciones para Mesala, que el poema aún auguraba. Estamos, como se ve, en la transición histórica de la *dignitas* a la *maiestas*, tanto en política como en literatura. Lo mismo sucedía con la *Bucólica* IV de Virgilio, sea quien sea el niño cuyo nacimiento se anuncia, y especialmente si se trata del hijo de Polión. Entre la *Bucólica* IV y la *Eneida* se sitúa el *Panegírico de Mesala*: hablo de la historia, pero también de la teoría de la literatura.

En ese espacio dedicado al autoelogio tenemos que entender necesariamente este *Panegírico de Mesala*. Si esta afirmación nos desconcierta, podemos enunciar lo mismo por negación: no lo podemos entender fuera de ese contexto. El asunto se decide en la opción por uno de los grandes patrones del lenguaje literario: escribir en prosa o escribir en verso. César y Augusto eligen la prosa, pero Cicerón ha elegido el poema en el *De consulatu suo*. El caso de Cicerón —que me atrevo a denominar el precedente de Cicerón— nos resulta especialmente atractivo, pues coincide en mucho con el *Panegírico de Mesala*. Coincide en tomar como punto de partida el consulado de sus protagonistas (quizá también autores), se centran en el consulado (pasado uno, futuro el otro, que en esto está más cerca del Polión virgiliano), el verso elegido es el hexámetro, la presentación combina la mitología grecolatina con los grandes trazos cosmológicos, el género poético participa a la vez de la épica y de la didáctica...

El poderoso pacto del lenguaje poético (lenguaje de dioses frente a la prosa al lenguaje de hombres), permitía en la Antigüedad decir las cosas de otra manera. «A pesar de la megalomanía que mu-

chos de sus escritos y actitudes muestran, Cicerón sabía perfectamente que no era Júpiter ni estaba emparentado con Minerva»⁴⁷. Lo mismo podemos afirmar nosotros para Mesala, destinatario del poema y (si lo fue) promotor o autor de semejantes hipérboles. De todos modos, recordemos que quizá el texto al que accedemos no estaba pensado para ser directamente publicado fuera del círculo de Mesala. Quizá estaba junto a los papeles de Tibulo porque el poeta elegíaco fuese de algún modo el encargado de editarlo: no ya de darle forma, sino de publicarlo tal como un editor literario pone su nombre junto al texto de la obra que da a conocer.

LAS PERSONAS DEL VERBO

Si admitimos que el elogio de la propia persona y las propias hazañas se puede realizar en obras tan distintas como las que hemos señalado, nos encontraremos con que también se abre un arco en el uso de la persona gramatical y por tanto de la persona literaria. La tercera persona es usada por César en los *Commentarii* y por Cicerón en el *De consulatu suo*. En prosa y en verso, en el mismo *momentum* literario. La tercera persona para el autoelogio puede desconcertarnos a nosotros, acostumbrados al descaro de la Modernidad y a que haya quedado en manos no siempre tan nobles. Pero en el mundo antiguo no sólo presentaba menos aristas y por tanto, resultaba menos ofensiva, sino que ofrecía una apariencia de objetividad.

⁴⁷ Francisco Pina Polo, «Cicerón, elegido por los dioses: la reprobación religiosa del adversario político como recurso retórico», en Francisco Marco Simón, Francisco Pina Polo, José Remesal Rodríguez (eds.), *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pp. 57-69 (p. 69).

Ambas características reforzaban su eficacia, el objetivo último del elogio. En primera persona están narradas las hazañas de Augusto (*comparavi, triumphavi, princeps senatus fui*)⁴⁸ y casi lo están algunos de los exabruptos auto-laudatorios atribuidos a Cicerón en el *De consulatu suo*: «*O fortunatam natam me consule Romam!*».

En medio queda la segunda persona. Es norma en el elogio convencional, pero extrañaría en el auto-elogio. El gran maestro de la segunda persona en la poesía romana es Catulo. Pero sus segundas personas son irónicas, desmitificadoras, más cercanas siempre a la invectiva que al elogio: «Catulo, el ocio está perjudicándote. / Con el ocio te exaltas y te excedes.» («*otium, Catulle, tibi molestum est: otio exultas nimiumque gestis*» 51, 13-14). Sus segundas personas lo muestran como un varón vulnerable, y hasta derrotado en la *militia amoris*, más que como un héroe («Deja, pobre Catulo, las locuras./ Da por perdido lo que ves que ha muerto»; «*Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod uides perisse perditum ducas*»). Su *nimum gestis* desmonta cualquier hazaña militar, amorosa o hasta literaria. Lo desmonta con una segunda persona auto-irónica y desmitificadora.

¿Resulta aceptable que la segunda persona del *Panegírico de Mesala* fuese la de un autoelogio? En ese caso estaría más cerca de Catulo que de Cicerón. El cantor narraría los hechos, pero con una elegante ironía. En cualquier caso, más que de

⁴⁸ El *titulus*, de todos modos, está en tercera persona, y envuelve el contenido general con la apariencia que hemos mencionado de eficacia, objetividad y modestia. «*Rerum gestarum divi Augusti, quibus orbem terrarum imperio populi Rom. subiecit, et inpensarum, quas in rem publicam populumque Romanum fecit*».

la estricta persona gramatical o poética podríamos hablar de una segunda persona literaria, si el elogio de Mesala surge, como parece constatado, en el propio Círculo de Mesala. Si la literatura romana es una emanación del poder de Roma, la que se escribe en el Círculo de Mesala es una emanación del poder de Mesala. En ese sentido inevitablemente es reflexiva. Llevado al extremo, podríamos decir que la *Eneida* es un autoelogio del poder de Augusto, sólo que en ese caso las magnitudes de calidad y proyección hacen que sea incomparable con esta obra menor.

La clave de la minoridad la da la siempre la ironía. El panegírico mesaliano no puede entenderse sin ella. La ironía iría más allá del lenguaje, para entrar en la responsabilidad: la obra puede haber sido promovida por Mesala, en su redacción puede haber intervenido la mano de Mesala y quizá también las de los otros poetas del grupo (tanto algunos de los que conocemos como algunos de los que no conocemos). Eso nos permitiría conciliar la idea de una autoría de Mesala combinada con la autoría múltiple que a veces parece mostrarse en la heterogeneidad estilística del poema⁴⁹. En cualquier caso no creo que deba descartarse la idea de que fuese una suerte de borrador colectivo en el que el propio Mesala hubiese participado por divertimento.

Todo ello casaría a la perfección con la hipótesis sugerida por Baehrens: que el texto no se destinaba a la publicación. Era para consumo interno del grupo, o al menos de Mesala y Tibulo. Si el poema no se destinaba a la publicación, tal vez no

⁴⁹ Aunque sea algo remoto, tengamos en cuenta otro *corpus*, el de los Priapeos, en el que no está claro si hay un autor único o varios, y en el que los elogios desmedidos de uno mismo se combinan con la modestia. Tampoco la datación está clara.

fuera sólo porque su autor no se encontrara en su mejor momento creativo, sino porque fuera obra (en todo o en parte) del propio Mesala. En ese caso casi podría titularse *De consulatuo suo*, aunque no sea posterior al consulado, sino previo⁵⁰. Caben otras posibilidades para ampliar la autoría: según los parámetros retóricos generales que animan el poema, Mesala puede ser el *auctor* (el promotor de la idea y su responsable en caso de que se hiciera público) y otros fueran los *inventores* de las ideas, los *elocutores*, *laudatores* y *scriptores* del texto. Digo «otros» en un sentido amplio: por decirlo de una vez, y recuperando la metáfora del crimen novelesco (no tan inadecuada, sobre todo por la calidad del panegírico), el autor podría ser Mesala «solo o en compañía de otros». Esa autoría que oscilaría entre lo individual y lo múltiple tiene su lugar perfecto en el círculo de Mesala (como lugar auctorial) y en el *corpus Tibullianum* (como lugar lectorial). En este último y a lo largo de sus avatares se ha transmitido, ha sido leído, copiado y comentado. En él ha cambiado probablemente de título, probablemente porque Tibulo fuese el encargado de custodiarlo y, llegado el caso, publicarlo como una suerte de editor literario, encargado también de mejorarlo, y quizá como responsable de los versos mejores del poema.

El hecho de que el autor haya sido hasta la fecha imposible de identificar en un universo literario cuyos nombres no son bien conocidos nos puede hacer pensar que quizá ese personaje anónimo, pobre, torpe y desvalido sea una construcción deliberada para ocultar detrás de esa

pantalla tan negativa al verdadero Mesala (o a él y a sus amigos o colaboradores). Es decir, el poeta que nos deja ver el poema podría ser ficticio (lo cual casa bien con el hecho de que no sea ni histórico ni verosímil). Lo mismo puede decirse de la métrica: es cierto que el elogio en verso no exigía un verso determinado, pero la composición exclusivamente en hexámetros no sólo resulta perfecta para esa épica-didáctica, sino que marcaría inequívocamente que la autoría no es elegíaca, no es de ninguno de los poetas elegíacos del grupo. El poeta, como han confirmado los estudios de siglos, no es ni Tibulo, ni Lígdamo, ni Sulpicia... ¿Por qué no el propio Mesala? El verso heroico encaja con él como protagonista, pero también como autor-héroe, como atestigua Cicerón.

CONCLUSIONES

Para este texto, que está a la sombra de los más grandes, resulta muy difícil la adscripción a un género único. Hemos recurrido a la noción de supergénero y a la de architexto para trazar panoramas más amplios. Dentro del architexto hexamétrico hemos explorado sus relaciones con textos que no siempre se tienen en cuenta, como el *De consulatu suo* de Cicerón y las *Bucólicas* IV y VI de Virgilio, entre otros.

Hemos planteado una hipotética autoría de Mesala. Ello encaja bien en el espíritu de la época (con autores como Cicerón, César y Augusto) y en el del grupo literario que conocemos como Círculo de Mesala, en el que el aristócrata era también uno de los poetas. Encaja bien en el género épico-didáctico y en el architexto hexamétrico (con nombres que van de Lucrecio a Claudiano). La consagración consular mediante el elogio hexamétrico

⁵⁰ En los parámetros literarios de la República, el consulado es un salto a la *maiestas* poética, no sólo política. También la *Bucólica* IV podría titularse *De Pollionis consulatu*.

es coherente con Cicerón y con el Virgilio de las Bucólicas IV y VI. Puesto que estamos ante un poema de rango menor, hay que pensar más en los autoelogios de Cicerón que en las preciosas piezas bucólicas de Virgilio. En el architexto de los elogios, su línea sería la de los autoelogios discretos. Es más: la condición de elogio habría quedado resaltada, mientras que la de ser autorreflexivo habría quedado prácticamente ocultada. Lo segundo favorece a lo primero.

La autoría de Mesala no sólo nos permitiría poner nombre al poeta que escribió el *Panegírico*. También nos daría a conocer alguna obra del Mesala poeta. Este, poeta de nombre conocido, sería un digno candidato a autor del *Panegírico*, tanto como cualquier anónimo ignoto de su propio círculo. Hace posible descartar los otros nombres del grupo (Tibulo, Lígdamo, Sulpicia). Concilia la autoría individual con una posible colaboración colectiva, respetando a un *auctor* (responsable) inicial y final que sería Mesala. La autoría de Mesala permite combinar el proyecto poético (de consagración consular) con la construcción retórica: explica las ironías, las hipérbolés y el carácter de ejercicio, cuando no de juego, que exuda el poema. Dentro de la ironía (en la estela de Catulo) entraría la segunda persona y el vocativo inaugural «*Messalla*». El juego sería lógi-

co si lo ha hecho el propio homenajeado: no sólo por modestia, sino posiblemente como única solución a su torpeza como poeta. La ironía es la fuga de los secundarios, su única superioridad. El carácter retórico, incluido el ejercicio y el juego, tendría así cabida en la época augústea, y no haría falta desplazar la datación a época imperial. Dentro de la lógica de un círculo literario augústeo, Tibulo (poeta grande, poeta serio) podría ser el encargado de leer y/o revisar o incluso decidir si el texto se publicaba o no. Si de alguna manera Tibulo era el posible editor literario, Mesala sería el *auctor* esencial del poema y Tibulo su *lector* esencial. El genitivo *Messallae* podría ser tan subjetivo como objetivo (como *Augusti* en las *Res gestae*) y puede que así lo entendieran algunos en algún momento inicial. Si el autor fue Mesala, es más probable que el título primero fuese *Laus* y no *Panegyricus*, como sugiere la filología. Todo lo anterior explicaría su presencia entre los papeles de Mesala o de Tibulo, y en cualquiera de los casos justificaría que el *Corpus Tibullianum* sea el espacio en el que tiene sentido. En cualquier caso, el Círculo de Mesala es el espacio auctorial del poema (en ese espacio Mesala sería el *punctum* auctorial). El Corpus de Tibulo es el espacio lectorial (y Tibulo es el *punctum* lectorial): es el espacio en el que debemos leerlo.