

Representaciones tardoantiguas de lo femenino La *ekphrasis* en *De Bissula* de Décimo Ausonio.

Liliana Pégolo

La *ekphrasis* en *De Bissula* de Décimo Ausonio

Antes de abordar el análisis del poema *De Bissula* anticipado en el título del presente trabajo, resulta necesario destacar la importancia que tuvo para el desarrollo de los estudios históricos y literarios la irrupción del concepto de Antigüedad Tardía o Tardoantiguo en el contexto académico-universitario internacional de las últimas cinco décadas. En el caso del ámbito nacional, los intentos para establecer una nueva periodización histórica y, en consecuencia, la extensión del canon textual resultan más recientes, ya que son pocos los especialistas que, habiéndose formados en las huestes de los estudios clásicos, adviertan la significación de revisar los paradigmas lingüístico-literarios, retóricos, históricos, religiosos e iconográficos en función de la resignificación operada a partir de la conversión al cristianismo del Imperio romano.

Obsérvese que resulta reiterada la mención del vocablo "histórico" en el párrafo precedente, razón que lleva a pensar que una de las claves para entender el período que se extiende entre la segunda mitad del siglo II d. C. y presumiblemente el VIII esté atravesado por las contingencias históricas; así lo deja entrever la vasta producción de Peter Brown, de Princeton, quien, junto a Alan Cameron en lo concerniente a los estudios literarios, ha demostrado que en el año 476, fecha establecida por la historiografía tradicional como la de la caída del Imperio romano occidental, no se produce el derrumbe de las instituciones de la Antigüedad que habría dado paso a la así llamada *Dark Age*. Contrariamente Brown y Cameron, entre otros, trabajaron para derribar prejuicios establecidos por aquellos estudiosos que desdeñaban la literatura

producida en el período, estimándola carente de la calidad lingüística y retórica de la anterior, en particular por haber sido realizada durante el Bajo Imperio, denominación esta que se homologa con declinación o decadencia.

No obstante la mixtura estilística que se trasluce en la literatura tardoantigua es un signo de la transformación operada sobre los cánones de la Antigüedad, por lo cual las preceptivas retóricas clásicas resultan insuficientes para su análisis e interpretación; en consecuencia hay que echar mano a otros *instrumenta* teóricos para dar sentido a los cambios que los autores tardíos llevaron cabo, fundamentalmente, en lo que respecta a los géneros literarios. En este estado de vacío teórico, los lineamientos bajtinianos acerca de la problemática discursiva resultan un anclaje vertebrador en la medida en que superan las cristalizaciones genéricas de la retórica antigua para dar paso a la reflexión sobre los productos lingüístico-literarios que el hombre produce según el ámbito en el que se mueva y el uso específico que dé a la lengua (Bajtin 2011:11). El teórico ruso señalaba, al respecto, que frente a la heterogeneidad de los discursos humanos "las clasificaciones son extraordinariamente pobres y no están bien diferenciadas" (Bajtin 2011:17) y nada mejor que esta reflexión para avivar búsquedas metodológicas más pertinentes para el abordaje de realizaciones literarias que ansiaban emular lo precedente pero trasvasando los moldes conocidos.

El resultado de estas prácticas trajo consigo la renovación de las técnicas de transtextualidad a través de las cuales el texto tardío resultante era convertido en un verdadero palimpsesto en el que se verificaba una estratificación de diversas marcas literarias que requería del lector una competencia decodificadora (Conte 1996); esta se aprendía necesariamente en la escuela, convertida en la institución que configuraba la memoria poética tanto de los receptores como de los productores de nuevos objetos culturales. Desde esta perspectiva reflexiva sobre las metodologías a utilizar para el abordaje de los textos clásicos y posclásicos, lo primero que hay que dejar de lado es el temor a supuestos anacronismos ante la distancia temporal que separa la actividad literaria señalada de las teorías de análisis a implementar. Si estas tienen la validez científica requerida para su utilización como recurso metodológico, nada impediría su aplicación en la lectura e interpretación textual. No obstante, cabe recordar que, entre otras tareas a abordar, está aquella de demoler los monopolios interpretativos "que se presentan así como panorámicas de una

tribuna trascendental, y aunque se ven a sí mismas como marcos para la realidad que se va a entender, lo cierto es que buscan moldear dicha realidad de acuerdo con sus suposiciones” (Iser 2005:23).

Tras estos *prolegomena*, pasemos a nuestro autor y al texto escogido. Entre los escritores tardoantiguos, Décimo Magno Ausonio se destaca porque a través de sus características personales y literarias puede reconstruirse el “espíritu” de su época. Nacido hacia el año 310 d. C., procedente de la Galia, un territorio de creciente importancia en lo que concierne al desarrollo económico y cultural del Imperio tardío, pertenecía a una familia de pequeños hacendados rurales por el lado paterno, incluso de siervos manumitidos (Hopkins 1961:241) y de profesores de retórica por línea materna, como su tío, Emilio Magno Arborio, quien, promovido como tutor de los hijos de Constantino, terminó de consolidar las relaciones de su familia con las más altas esferas del poder.¹

En lo que respecta a su formación, Ausonio fue educado en Bordeaux, reconocida por su escuela de gramática y retórica; allí se desempeñaría como *grammaticus* a partir del año 334, para convertirse tiempo después en maestro de retórica; finalmente, en 364 su carrera docente alcanzaría niveles “áureos” al ser instituido como tutor del joven Graciano, hijo del emperador Valentiniano I.² El hecho de haber arribado a la corte imperial le posibilitaría desarrollar su carrera política: primeramente fue honrado con los títulos de *comes* y *quaestor sacri palatii*, dos nuevas titulaturas, entre otras tantas que ejemplifican el intrincado sistema burocrático del Imperio tardío, además de dedicarse a la redacción de los decretos imperiales (Hopkins, 1961:243); cuando su pupilo, el príncipe Graciano asumió el trono a finales del año 375, su influencia se acrecentaría hasta ser nombrado *praefectus Galliarum* en 378 y cónsul un año

¹ En *Parentalia*, un conjunto de poemas escritos en dísticos elegíacos, Ausonio repasa, según las características del género biográfico, la composición de su familia. Particularmente en el tercer poema, dedicado a su tío, señala la fama creciente del *rhetor* y su traslado a Constantinopla (vv. 15-16): *Hinc tenus Europam fama crescente petito / Constantinopolis rhetore te viguit*. “De aquí floreció por Europa hasta Constantinopla / por tu fama creciente siendo tú pedido como rétor”.

² *Liber I*, [Praefatiunculae], vv. 25-27: *aurea et Augusti palatia iussus adire / Augustam subolem grammaticus docui, / mox etiam rhetor*. (“y ordenado a ir a los áureos palacios de Augusto / enseñé como gramático al heredero augustal, / poco tiempo después también como rétor.”).

más tarde. De manera semejante ocurriría con otros integrantes de su familia, como su padre, hijos y sobrinos (Evelyn White 1951:11)

Este ascenso en la carrera pública y docente le permitió a Ausonio convertirse en un poderoso terrateniente, quien, a pesar de los avatares sufridos por él y sus protectores, los emperadores Graciano y Valentiniano II ante la dominación de Máximo,³ no perdió, sin embargo, las enormes posesiones obtenidas en su provincia natal. Esta situación demuestra la movilidad social y económica existente en el período tardío para estos *homines novi* que, a través de relaciones cortesanas y matrimonios ventajosos, pretendían igualarse a las aristocráticas familias senatoriales del pasado, a la vez que cultivaban la gramática y la retórica como una forma de *imitatio* y *aemulatio* cultural que fortalecía su nuevo *status*.⁴

La génesis del poema que nos ocupa está directamente imbricada con lo dicho hasta aquí, ya que *Bissula*, tercer trabajo del segundo período poético de Ausonio, que coincide con su acercamiento a la corte (Evelyn White 1951:15), tiene su origen en la campaña que el emperador Valentiniano I llevó a cabo contra los germanos, entre los años 368-369. Ausonio, además de acompañar a Graciano, iba comisionado, tal como muchos de los poetas del pasado, para celebrar los resultados de la guerra (Evelyn White 1951:10). Con respecto a los germanos, su denominación genérica fue perdiendo consistencia en la Antigüedad tardía en la medida en que el Imperio iba estrechando vínculos con ciertas tribus, como las de los francos y los alamanes (Azzara 2004:37). En cuanto a estos últimos, su zona de ubicación comprendía las cercanías de los ríos Elba y Danubio, proyectándose culturalmente, junto a otras tribus germánicas de raíz sueva, hacia el centro de Europa.

Los alamanes, cuyo nombre significa literalmente "todos los hombres" (Azzara 2004:44) aglutinaban a diversos pueblos y estirpes, favoreciendo en este sen-

³ Durante la dominación de Magno Máximo, Ausonio habría permanecido un tiempo detenido para retornar luego a Bordeaux; Graciano, por su parte, fue muerto en Lyon, en 384, y Valentiniano II, que estaba a cargo de la prefectura de Italia, fue conducido fuera de la península en 387.

⁴ En esta condición de "hombres nuevos" debe incluirse también a los emperadores, muchos de los cuales provenían de una formación exclusivamente militar y de familias recién convertidas al cristianismo y, en consecuencia, ascendidas social y políticamente por el hecho de pertenecer a los clanes vencedores tras Puente Milvio, en el año 312.

tido a Roma, por el hecho de que le permitía controlar, como afirma Azzara, "una realidad turbulenta y amenazadora con un esfuerzo relativo." A partir de un proceso de simplificación, muy característico de las miradas imperiales, es que se consideró como alamanes a todas las tribus que se ubicaron en la así llamada *Germania superior*, mientras que los francos se asentaban en la *Germania inferior*. Ambos pueblos, desde el siglo III d. C., azotaron la frontera renana obligando a los sucesivos emperadores a efectuar razias para impedir que avanzaran hacia la Galia. Particularmente, hasta el año 360, los ataques de francos y alamanes eran constantes, por ello fue que Valentiniano I se estableció en la ciudad de Tréveris para acabar con esta amenaza por diferentes vías, no solo guerreras, sino también diplomáticas. Cabe recordar que a lo largo de sesenta años se concertaron más de cincuenta tratados entre Roma y las tribus fronterizas (Maier 1989:108). Como resultado de una de estas incursiones romanas fue que Ausonio recibió, en concepto de botín de guerra, a una jovencita germana de origen suevo⁵ llamada *Bissula*. Su irrupción en la vida del poeta desencadenaría, sin proponérselo, un conjunto de circunstancias deliciosamente provocativas para la moral romana de su dueño, caracterizada por ser una moral pensada y enseñada por hombres y dirigida a hombres libres en la que las mujeres solo son objetos o, a lo sumo, compañeras a las que formar, educar y vigilar, mientras están bajo el poder masculino, o de las que abstenerse si pertenecen a otro (Foucault 2003:29). En consecuencia Ausonio utilizará la voz poética con el fin de mediatizar su inconveniente arrobamiento, concepto que puede entenderse como "rpto del sujeto enamorado por el objeto amado: enamoramiento. O también, palabra de una ambigüedad operativa: *ravisement*, captura, rpto, acto de captura" (Barthes 2011:61).

En cuanto a la estructura de la obra, *Bissula*, que nos ha llegado en estado fragmentario, está compuesto de seis poemas breves, de tipo polimétrico –muy característico de la poesía ausoniana y de la lírica tardoantigua en general–, a los que se adjunta una epístola dirigida a un amigo, el que habría sido un infidente testigo de los sentimientos ocultos de Ausonio hacia la "doncellita sueva".⁶ Entre otras cuestiones metaliterarias⁷, en la carta se destaca

⁵ Los suevos, ubicados en la cuenca del Elba, formaban parte del heterogéneo mosaico de pueblos germánicos a los que se identificaba como alamanes.

⁶ En la *Praef.*, v. 2, Ausonio afirma que compuso el poema *in Suebae gratiam virgunculae*.

⁷ El poeta hace un ejercicio de intertextualidad al citar, en parte, el verso inicial de la *Oda III*,

el hecho de que los "poemitas" se constituyen, valiéndonos de las palabras de Foucault, en "un saber que debe permanecer secreto, no por una sospecha de infamia que mancharía a su objeto, sino por la necesidad de mantenerlo en la mayor reserva, ya que, [...], perdería su eficacia y su virtud si fuera divulgado" (Foucault 2000:58).

Veremos, entonces, cómo se queja Ausonio a Pablo, el desconocido destinatario de la epístola, dando a entender que la joven esclava se ha convertido en un objeto de divina sacralización de tipo privado, como si se tratara de un culto místico al que solo tiene acceso el iniciado, en este caso el poeta, que termina develando su "confesión"⁸ a través de la palabra creadora, pues ha sido asaltado en su vergüenza de hombre público:

Pervincis tandem et operta musarum mearum, quae initiorum velabat obscuritas, quamquam non profanus, irrumpis, Paule carissime. [...] Poematia, quae in alumnam meam luseram rudia et incohata ad domesticae solacium cantilena, cum sine metu [laterent] et arcana securitate fruerentur, proferre ad lucem caligantia coegisti. Verecundae meae scilicet spoliū concupisti,

"Finalmente vences por completo e irrumpes, queridísimo Pablo, aunque no como profano, los secretos de mis musas, que guardaba la oscuridad de los misterios. [...] Los poemitas, que había compuesto a mi criada, rudos e imperfectos para solaz de una cantilena doméstica, como [se ocultaran] sin miedo y disfrutaran de los arcanos con seguridad, exigiste que llevara las cosas cubiertas a la luz. Es sabido que deseaste ardorosamente el despojo de mi vergüenza,".

Precisamente, esta divinización del objeto amado es una consecuencia del concepto de arrobamiento del que habló Barthes, aunque aquí se produce

1 de Horacio, también de carácter metaliterario y de implicancias sacrales. Ausonio afirma: *Quamvis enim te non eius vulgi existimem, quod Horatius arcet ingressu, tamen sua cuique sacra*, ("Pues aunque te estime como uno de ese vulgo, del que Horacio se aparta de entrar, no obstante cada uno tiene su culto").

⁸ Cf. Foucault (2000:59-60), afirma con respecto a la confesión que "la gente se esfuerza en decir con la mayor exactitud lo más difícil de decir, y se confiesa en público y en privado, a padres, educadores, médicos, seres amados; y, en el placer o la pena, uno se hace a sí mismo confesiones imposibles de hacer a otro, y con ellas escribe libros."

una inversión de la relación, ya que "el despojo capturado rapta a su captor" obligando a este a cumplir con el propósito fenomenológico del amor que es transformarse en texto. Si las mujeres vírgenes adquieren su voz a partir del momento en que son raptadas (Lev Kenaan 2008:151ss.), Bísula le confiere una voz erotizada a su *dominus*, forzado a desplegar su intimidad en medio del sonrojamiento público:

Utere igitur ut tuis, pari iure, sed fiducia dispari: quippe tua possunt populum non timere; meis etiam intra me erubesco.

"Por lo tanto, haz uso de tus versos, con un derecho igual (libremente), pero con una confianza dispar: porque los tuyos pueden no temer al pueblo; en cuanto a los míos, todavía, dentro mío me sonrojo."

Una vez vencida la privacidad, el poeta se presta a continuar con su ficción de transgresor intemperante y desarrolla dos prefacios en los que insiste sobre su decisión de cantar a la pequeña germana; uno de los prólogos está dirigido a Pablo, al que llama *molestus flagitator* (v.: 4: "molesto demandante") y remite la totalidad de los versos. En el primero se focaliza el deseo del destinatario y su satisfacción al remitirle la complitud de la obra: *Ut voluisti, Paule, cunctos Bissulae versus habes*, ("Como quisiste, Pablo, tienes todos los versos de Bísula"). Más abajo, vuelve a recriminar a su amigo a través de un nuevo uso intertextual, puesto que incluye, modificado, un verso de Terencio (v. 318), perteneciente a su obra *Phormio*, la cual, precisamente, procede de un texto de Apolodoro, titulado *Epiczomenos (El demandante)*. Ausonio insiste: *tibi, quod intristi, exedendum est* ("ya que tú lo cocinaste, ha de ser comido por ti"); en cambio el mismo Formión dice para sí: *tute hoc intristi, tibi omne est exedendum*; ("tú mismo cocinaste esto; todo ha de ser comido por ti").

Sobre estos versos el poeta afirmará tres cosas: la finalidad de su composición (v. 2, para honor de la joven, como se señaló más arriba), el propósito placentero que les dio origen y no la persecución de la gloria literaria (v. 3: *otium magis foventes, quam studentes gloria*, "más favorecedores del ocio, que afanosos de gloria") y la ambigua calificación que reciben por parte de su autor: los considera "molestos" como el infidente amigo que los reveló (v. 4: *lege molesta carmina*, "lee los molestos poemas."). El hecho de que el poeta

utilice este calificativo hace pensar en dos sistemas morales en pugna, tan característico de una época de asimilaciones y resignificaciones como lo fue la Antigüedad tardía. Nos enfrentamos a situaciones sin definición en lo que respecta a una moral cristiana que pretende imponer un nuevo modo de relación de subjetividad, frente a la exterioridad de la moral pagana que solo tiene en cuenta la visualización de los hechos y su cumplimiento real (Foucault 2003:69).

Esta ambigüedad persiste en el segundo prólogo, dedicado "a los lectores de este librito" (*Ad lectores huius libelli*), ya que en un tono catuliano, propio de un poeta epigramático que califica a su producción de *tenuis*, además de disminuirla formando parte de un "librito" de estilo es poco cuidado, Ausonio defiende la modalidad frívola de su poesía, alejada de sesudas interpretaciones académicas⁹ y necesitada, como la horaciana, del vino y la danza para una correcta apreciación estética (Cf. Horacio, *Epist.* I, 19, vv. 1-5.):

Bissula in hoc scedio cantabitur, haut Erasinus: admoneo, ante bibas, ieiunis nil scribo; meum post pocula si quis legerit, hic sapiet.

"Bísula será cantada en esta improvisación, no Erasino:¹⁰ te advierto, bebe antes, yo no escribo nada para ayunar; si alguno lee lo mío, sabrá apreciarlo después de unas copas." (vv. 5-8)

El poeta se dispone, entonces, a poner en escena a su personaje: Bísula es presentada como protagonista de una escueta narración biográfica que se des-

⁹ El poeta recuerda a sus lectores que el entrecejo severo y la frente arrugada son apropiados para una poesía "seria", que, por cierto no es la suya ya que dice "seguir a Timele", una bailarina y comediente mencionada por Marcial, con lo cual se autodefine como un seguidor de la larga tradición calimaquea: *pone supercilium. / Seria contractis expende poemata rugis: / nos Thymelen sequimur.* (vv. 2-4: "ponte severo. / Juzga los poemas serios con las arrugas contraídas: / nosotros seguimos a Timele"). Con respecto a este personaje, cf. Marcial, I, 4, vv. 5-6: *Qua Thymele spectas derisoremque Latinum, / illa fronte precor carmina nostra legas.* ("Por medio de esta [materia] contemplas a Timele y a Latino, el mimo, / con aquella fisonomía te ruego que leas nuestros poemas."). También estos personajes son mencionados por Juvenal, en I, vv. 35-36 y VIII, vv. 196-197.

¹⁰ *Erasinus* o *Erasinos* es un río-dios de Arcadia al que aluden Esquilo, Pausanias y Ovidio, en sus *Metamorfosis*. A través de esta referencia mitológica culta, de tipo neotérico, Ausonio señala cuáles son los géneros que no abordará en esta obra.

taca, en particular, por una economía verbal que la asemeja a una inscripción epigráfica y por estar dispuesta en forma binaria, es decir, sostenida por pares antitéticos. Nacida en territorios hostiles y alejados de la calidez mediterránea (*Ubi nata sit Bissula et quomodo in manus domini venerit*, "Dónde nació Bísula y de qué modo vino a las manos de su señor", vv. 1-2: *Bissula, trans gelidum stirpe et lare prosata Rhenum, / conscia nascentis Bissula Danuvii*, "Bísula, crecida de una estirpe y de un hogar tras el gélido Rin, / Bísula, concedora de la naciente del Danubio"), la joven, capturada, fue manumitida para convertirse en "dominadora" de la casa de su amo, aun cuando su pertenencia a otredades sin *imperium* la nutrieron en la lejanía de toda ley:

capta manu, sed missa manu dominatur in eius deliciis, cuius bellica praeda fuit. Matre carens, nutricis egens, [quae] nescit herai imperium, [domini quae regit ipsa domum,]

"Capturada por una mano, después de manumitida domina en los caprichos de ese del que fue un botín de guerra. Carente de madre, privada de una nodriza, [que] no conoce el mando de una señora, [que rige ella misma la casa de su señor,]". (vv. 3-6)

Este juego agonístico entre "someter" y "ser sometido" es la consecuencia del encantamiento que ejerce Bísula sobre su dueño a quien cumple todos sus caprichos como dadora de placer (*deliciis*). Este término, que se refiere al placer que el hombre da a la mujer (Adams 1983:171ss.), se asocia en singular (*delicium*) al ejercicio de un sexo ilícito, aunque no violento; no obstante el emisor se preocupa por dejar claro que la pequeña presa no fue sometida a oprobio alguno: *fortuna ac patriae quae nulla obprobria sensit*, (v. 7: "que no percibió ofensa alguna a su fortuna y a su patria"). Representada desde lo antonímico y los juegos de palabras, el vínculo entre la *bellica praeda* y *su dominus* termina siendo una complementaridad que puede comprenderse desde la transformación de la relación de superioridad ejercida en la casa, que va ajustándose a una progresiva reciprocidad con la *femina*, y, por otra parte, la reestructuración del principio de autocontrol como "núcleo ético esencial" (Foucault 2003:109).

No obstante, el poeta insiste en una última polaridad simétrica al exhibir su condición de *vir Romanus*, celoso de la *Romanitas* que estima la belleza de

Bísula propia del Lacio, aunque su "germanía" se advierte en el azul de sus ojos y lo rubio de su cabellera; solo la lengua la convierte en un ser "ambiguo" al que el *grammaticus* condena como un verdadero guardián de la norma lingüística (Kaster 1988:18):

sic Latiis mutata bonis, Germana maneret ut facies, oculos caerulea, flava comas. Ambiguam modo linguam facit, modo forma puellam: haec Rheno genitam praedicat, haec Latio.

"así como mudada a los bienes del Lacio, permanecería germana en cuanto a su rostro, sus ojos celestes, su cabellera rubia. Ya la lengua la hace equívoca, ya su belleza la hace una doncella: una la proclama nacida en el Rin, la otra en el Lacio." (vv. 9-12)

Los versos siguientes no son otra cosa que una *amplificatio* de los anteriores, en los que el poeta acumula un conjunto de términos eróticos, algunos de los cuales pueden encontrarse en la poesía catuliana y ovidiana; no obstante Ausonio innova en la utilización de algunos de ellos, ya que los asimila a la misma Bísula -Ausonio titula el poema *De eadem Bissula-*, a la que invoca a través de un lenguaje erotizado cumpliéndose aquello que afirma Barthes acerca de la declaración amorosa: "El lenguaje (discurso) es como una piel, una 'gran zona erógena'. Hacemos que nuestro lenguaje se frote con el otro (a falta de poder hacer otra cosa): conmoción, emotividad: zona de contacto del significante. [...]. El mensaje es como una caricia, un roce conmovido" (Barthes 2011:113). Así se muestra el poeta, gozoso de su erotismo casi fetichista que trasciende la rusticidad poco armoniosa de la bárbara Bísula para ser erigida como la más encantadora de todas las *puellae* latinas:

Delicium, blanditiae, ludus, amor, voluptas, barbara, sed quae Latias vincis alumna pupas, Bissula, nomen tenerae rusticulum puellae, horridulum non solitis, sed domino venustum.

"Delicia, dulzura, chiche, amor, deseo, bárbara, pero niña que vences a las pequeñas niñas latinas, Bísula, nombre un poquito rústico para una tierna doncella, poco armonioso para los que no están acostumbrados, pero encantador para su señor."

Llegado a este punto el "declaracionismo" (Barthes 2011:113) ausoniano se obtura, clausurado por la necesidad de volver al control de sí mismo; es entonces que el poeta introduce un artificio para convertir la perfección de Bísula en una obra de arte, logrando así literaturizar la literatura a través de la inclusión en el poema V de la *ekphrasis* no como imitación del objeto, sino imitando la imitación aunque resulte imposible en este caso particular:

Bissula nec ceris nec fuco imitabilis ullo naturale decus fictae non commodat arti.

"Bísula no es imitable con ceras ni con tintura alguna su belleza natural no se acomoda a arte ficticio." (vv. 1-2)

Los versos que siguen no son otra cosa que un instructivo dirigido al pintor que asuma tamaña empresa y una llamada de atención a los recursos plásticos, a los que se humaniza, para trasponer la belleza de Bísula construida desde las palabras, en pintura:

sandyx et cerusa, alias simulate puellas: temperiem hanc vultus nescit manus.

"Bermellón y blanco, pintad a otras doncellas: la mano no conoce esta armonía del rostro." (vv. 3-4)

Al igual que en otros textos de Ausonio, se advierte que las *ekphraseis* "se multiplican y se autonomizan al extremo de constituir por sí solas un género" (Cassin 2008:329), tal como ocurre en otros poetas tardíos que, basándose en alusiones poéticas canónicas a la manera de Virgilio, en *Georg.* IV, v. 120 y *Aen.* VI, vv. 640-641, 708-709 y en Ovidio, *Fast.* IV, vv. 420-442 y V, v. 363, en las que se mezclan rosas y lirios, se animan a poner ante los ojos de los lectores la ficción pictórica:

Ergo age, pictor, puniceas confunde rosas et lilia misce, quique erit ex illis color aeris, ipse sit oris.

"Por lo tanto, anda, pintor, funde las rosas púnicas y mezcla los lirios, cualquiera de aquellos será el color del aire, él mismo sea el del rostro." (vv. 4-6)

Con estos versos y el fragmentario poema final se deduce que Ausonio extiende su condición de poeta *tenuis* a la de un rétor preocupado por desarrollar una teoría sobre la verosimilitud, dejando entrever la necesidad de contar con un arte pictórico que reproduzca lo más cercanamente posible la perfección de la naturaleza. Como una especie de Pigmalión observa su obra entreteniéndose en embellecerla para su propia satisfacción y la de un público lector afecto a los artilugios de la retórica poética. Por último, Bísula, construida en pequeños retazos de poesía y color es un ejemplo de la creciente retorización de la literatura tardoantigua que, en calidoscópicas perspectivas, reproduce miméticamente las vinculaciones cortesanas y la estrechez de la vida cotidiana en poéticas piezas de orfebrería. Nada más lejano de la palabra verdadera: he aquí la paradoja tardoantigua.

Bibliografía

- Adams, J. N. (1983) *The Latin sexual vocabulary*. London, Duckworth.
- Azzara, C. (2004) *Las invasiones bárbaras*. Granada, Universidad de Granada y Valencia.
- Bajtín, M. (2011) *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Barthes, R. (2011) *El discurso amoroso*. Madrid, Paidós.
- Cassin, B. (2008) *El efecto sofístico*. México, F.C.E.
- Conte, J. B. (1996) *The rhetoric of imitation*. New York, Cornell University Press.
- Evelyn White, H. G. (1951) *Ausonius*. London, Heinemann.
- Foucault, M. (2000) *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2003) *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2003) *Historia de la sexualidad. 3. La inquietud de sí*. Buenos Aires, Siglo XXI.

- Hopkins, M. K. (1961) "Social mobility in the Later Roman Empire: the evidence of Ausonius". *CQ*, Vol. XI, Number 2, November, pp. 239-248.
- Iser, W. (2005) *Rutas de la interpretación*. México, F.C.E.
- Kaster, R. (1988) *Guardians of Language. The Grammarian and the Society in Late Antiquity*. Berkeley, University of California Press.
- Lev Kenaan, V. (2008) *Pandora's Senses. The Feminine Character of the Ancient Text*. London, The University of Wisconsin.
- Maier, F. (1989) *Las transformaciones del mundo mediterráneo. Siglos III-VIII*. México, Siglo XXI.