

AUSONIO ANTE EL ENIGMA DEL NÚMERO TRES: POLÍTICA Y POÉTICA EN EL *GRIPHVS*

JESÚS HERNÁNDEZ LOBATO
Universidad de Salamanca

EL sofisticado *Griphus ternarii numeri*¹ de Ausonio sigue siendo, aun hoy, un enigma por descifrar. Tal vez la rebuscada oscuridad de la pieza y su expresa voluntad de meter en aprietos al sufrido lector potencial hayan disuadido a los investigadores modernos de ocuparse de ella. A esa desalentadora vocación críptica se une la creencia —tan extendida como fomentada por su propio autor— de que el poema no es más que un puro juego erudito, un pasatiempo de sobremesa que no merece un intento serio de interpretación literaria. Sea por una u otra causa, en los últimos veinte años no ha salido a la luz ni una sola comunicación sobre el *Griphus*, lo que no deja de contrastar con el creciente interés que su autor despierta en la crítica contemporánea y el considerable número de monografías que se le dedican. Por otro lado, los escasísimos artículos existentes sobre dicha pieza, casi siempre muy breves y ya antiguos, eluden por regla general todo intento exegético globalizador, centrándose en aclarar el sentido de alguna de las muchas referencias eruditas presentes en uno o dos versos².

La cuestión primordial sigue aún, pues, sin resolver: ¿qué ha podido motivar a Ausonio a escribir un poema de 90 versos (v. 90: *ter decies ternos habeat*) en homenaje al número tres? ¿Qué pretendía con ello? ¿Por qué el número tres y

[1] Citaré el texto de las obras de Ausonio por la reciente edición de Green (1991), que proporciona sendos comentarios e introducciones a las distintas piezas del poeta.

[2] *Vid. e. g.* Fançon (1943 y 1951) al respecto del significado de *numerus perfectus* en el v. 52.

no otro? ¿Cuál es, en definitiva, la solución del acertijo (*griphus*³) que ya desde el título se nos plantea? El propio Green admite su complejidad ante la contradicción entre la etiqueta hipertextual con que el autor nos presenta la pieza para su decodificación y la realidad de una composición que no parece tener nada que ver con los acertijos al uso, comenzando por el hecho de carecer de toda solución aparente, esto es, de un término no expreso que deba ser adivinado a partir de una formulación verbal particularmente oscura y difícil⁴. Así al menos lo exige la conocida definición del gramático Sacerdote (KEIL, VI.462,19-20): *aenigma uel griphus est dictio obscura, uulgaris, allegoria difficilis antequam fuerit intellecta, postea ridicula*, así como la propia práctica del género —heredero de una rica tradición helénica— en ambiente romano, de cuya antigüedad da testimonio Aulo Gelio (12. 6. 1-3) citando a Varrón. Se trata siempre de composiciones lúdicas y simposíacas, en las que el placer reside en poner a prueba las capacidades adivinatorias y el ingenio de los comensales, como de hecho sucede en la única verdadera colección de *griphi* latinos que ha llegado hasta nosotros: la de Symphosius (siglo IV o V), bajo cuyo nombre —posiblemente falaz (motivado)— no podemos dejar de ver una referencia explícita a los ambientes de sobremesa que servían de telón a tales piezas.

El ambiente simposíaco, al menos, no le falta al poema de Ausonio: él mismo le confiesa a su amigo Símmaco en la carta prefacio de la pieza, haberla compuesto en medio una campaña militar, durante un banquete castrense en el que, emulando unos versos horacianos (*Carm.* 3. 19. 14-15: *ternos ter cyathos attonitus petet / uates*, citado explícitamente por Ausonio en *praef.* 18), los comensales se dieron al vino brindando tres veces tres. Es significativo que el autor se moleste tanto en aclararle a su destinatario el preciso contexto de composición de la obra: si bien en ello se puede ver un claro conato de autoglorificación (declara orgulloso haber acabado los noventa versos antes de que terminara la velada) y de justificación de los posibles errores y omisiones de la pieza (*praef.* 25-27: *sit ergo examen pro materia et tempore ... namque iniurium est de poeta male sobrio lectorem abstemium iudicare*), no por ello es menos cierto que Ausonio parezca estar cifrando en las circunstancias de su elaboración y enunciación originaria un factor clave para su intelección final. El contexto es, en definitiva, algo que debe reconstruirle a su amigo para hacerle entender de qué habla en realidad, qué *allegoria difficilis* se oculta bajo esa *mystica lex* (v. 1) del triple brindis. Pese a la profunda cultura literaria de Símmaco, Ausonio admite que su acertijo podría

[3] La crítica reconoce unánimemente la paternidad ausoniana del título con el que nos ha sido transmitida la pieza en la tradición manuscrita.

[4] Green (1991: 444-445): «The title... is puzzling. Although Ausonius was perfectly capable of composing riddles of the usual kind (*Epigr.* 85, *Technop.* 13) he has not done so here, and indeed his chosen topic (*locus de ternario numero, praef.* 19) would have made it rather difficult. The only true riddle in this poem is the famous riddle of the Sphinx (40-1), and that is included not for the well-know answer but because of the triple nature of the question».

resultar *etiam tibi obscurus* (*praef.* 45) y le anima a que medite cuidadosamente sobre su contenido (*praef.* 45-47). Tales declaraciones contrastan con la relativa claridad de las referencias eruditas del texto, ya que, si debemos creer a Green (445), «there is not very much in the poem that would not be obvious and familiar to a well educated contemporary». Algo parece ocultarse, así pues, bajo esa enumeración de tríadas elaborada por Ausonio, para que el poeta se vea obligado a *iniciar* a su amigo en el contexto originario de enunciación como única vía para la intelección del poema⁵. Éste no iba originariamente dirigido al *profanum uulgus* (*praef.* 38) despreciado por Horacio, sino a un grupo de comensales iniciados en una *mystica lex* (v. 1) que se le escaparía a quien no hubiese participado de la escena en que se desarrolló primigeniamente el poema, de acuerdo con un esquema de creación / recepción literaria característico de lo que llamaremos una *cultura caliente*⁶. De ahí que, una vez que el contexto originario de enunciación se ha desvanecido en el abismo del tiempo, Ausonio se vea obligado a restituir al lector dichas circunstancias ambientales, indispensables para *iniciarlo* —en un sentido casi religioso— en la lectura del poema. Veamos cuáles eran tales circunstancias.

Ausonio participó según todos los indicios en una única campaña militar: la emprendida entre los años 368 y 369 contra los alamanes. La datación aproximada del poema no presenta, por lo tanto, mayores problemas. El poeta acudió a dicha contienda en calidad de preceptor del joven Graciano, que, tan sólo un año antes (el 24 de agosto de 367), había sido nombrado Augusto por su padre Valentiniano como medida excepcional, destinada a acallar los rumores sucesorios suscitados por su reciente enfermedad. Dicho nombramiento coincidió —muy probablemente— en el tiempo con la llamada de Ausonio a la corte imperial como educador del joven príncipe; el discurso de nombramiento de este tercer Augusto que Amiano Marcelino pone en boca de Valentiniano hace, de hecho, un enorme hincapié en la necesidad de educar al emperador niño (Graciano contaba entonces la edad de ocho años) tanto en el campo de las letras como en el de las armas⁷. Con ello intentaría evitar las susceptibilidades que podrían

[5] Nótese que, a diferencia de otras muchas obras del autor, el *Gripbus* no experimentó un período de circulación libre previo a su publicación oficial: Ausonio mismo nos informa (*praef.* 1-4) de que ese *libellus ignobilis* cuyo *latebat inter nugas*, de modo que, para rescatarlo años después, tuvo que sacudirle (*excussum*) la capa de polvo (*chartei pulueris*) que lo cubría. Esa falta de circulación del opúsculo, desusada en Ausonio, parece deberse al carácter eminentemente ocasional de la pieza, que perdería su sentido fuera del contexto para el que fue creada y proferida. Por eso, el autor se vio forzado a prologarla con una descripción de la escena capaz de aportar los datos decodificatorios que precisa el lector implícito, a quien se le supone un rodaje cultural semejante al del propio Símmaco.

[6] Tomo la designación del polémico ensayo de Dupont (2001).

[7] *Gratianum... in augustum summere commilitum paro ... non rigido cultu ab incunabilis ipsis ut nos educatum nec tolerantia rerum coalitum asperarum nec capacem adhuc Martii pulueris... Vi enim mihi uideri solet mores eius et appetitus licet nondum maturos saepe pensanti, ineunte adolescentia, quoniam humanitate et studiis disciplinarum sollertium expolitus, librabit suffragiis puris*

suscitarse en la ciudadanía ante la idea inesperada de verse gobernada por un tercer emperador aún imberbe. La situación del Imperio tras esa decisión resultaba, en efecto, sumamente novedosa: el mundo romano, en su pregonada unidad, pasaba a estar regido por tres cabezas distintas de una sola familia, Valentiniano, su hermano Valente (a quien aquél confió el gobierno del Imperio de Oriente nada más ser elegido) y su hijo Graciano, aún falto del rodaje necesario en el campo de batalla. Amiano mismo reconoce la radical novedad de tal contexto político, nunca visto en el pasado⁸. No es de extrañar que, tras la provocación de los alamanes al saquear Maguncia (en la orilla izquierda del Rin) tan sólo unos meses después del nombramiento oficial del inexperimentado Graciano, su padre Valentiniano decidiera llevar al joven príncipe y a su recién contratado preceptor a la expedición militar que contra dicho pueblo llevó a cabo en el 368. Es precisamente en esa campaña bélica cuando nuestro poeta —salvaguardado junto a su pupilo a una distancia prudencial del fragor de los combates— compuso su *Griphus*. En la Pascua de ese mismo año, Ausonio había recitado públicamente unos *Versus Paschales* de evidente sentido propagandístico en los que paragonaba la recién creada tríada de emperadores con la Santísima Trinidad, dejando entrever hasta que punto el número tres había pasado a convertirse en sinónimo de la política de Valentiniano. ¿No parece justo pensar que esa profunda connotación política que había adquirido dicha cifra en tan brevísimo lapso de tiempo sea la que impregne y en última instancia justifique la propia existencia de un *Griphus ternarii numeri* compuesto en mitad de una campaña bélica realizada en nombre de ese poder tripartito? Analicémoslo con más detenimiento.

Ausonio habla en el prólogo de la obra (*praef.* 28-42) de las posibles omisiones existentes en ese catálogo erudito de todo lo relacionado con el tres, que, pese a estar concebido como un juego de ebriedad destinado a acompañar los brindis con el vino y a carecer de toda pretensión de exhaustividad, abarca casi todos los campos del saber: mitología, matemáticas, retórica, música, derecho, cosmología, medicina... Le recuerda oportunamente a su amigo Símmaco que la mayoría de las ausencias no se han debido al olvido, sino a una omisión voluntaria y consciente: *quae omisi non oblita mihi, sed praeterita* (*praef.* 31-32). Sin embargo, al enumerar las famosas tríadas que finalmente no llegaron a figurar en el poema (*praef.* 35-39), guarda todavía un absoluto silencio sobre la más clamorosa de sus ausencias: la de la familia reinante para la que trabaja, esto es, los novedosos *tres Augusti*, en cuya expedición militar estaba inmerso. Silvan (2002: 105), como historiador del período, no deja de reparar en tan «surprising

merita recte secusue factorum; ... in pulchra facinora proCUSABIT signis militariBUS et aquilis adbae-surus;... castris... propugnabit (AMM. 27. 6. 8-9). Exposición clara del plan de Valentiniano para el nuevo Augusto: formación intelectual (con Ausonio) y castrense (acompañando a su padre en las campañas bélicas).

[8] AMM. 27. 6. 16: *In hoc negotio Valentinianus morem institutum antiquitus supergressus non Caesares, sed Augustos germanum nuncupavit et filium beniuole satis. Nec enim quisquam antebac ascivit sibi pari potestate collegam [sc. cognatum].*

ommission», pero ¿cómo explicarla? Tal vez porque esa fuera la *allegoria difficilis* que se ocultaba bajo un acertijo de sobremesa tan poco convencional, que no sería, en mi opinión, más que un brindis jocoso en honor de la casa imperial en el contexto de una de sus más ambiciosas empresas bélicas. Está claro que en un *griphus* o *aenigma* cabe todo menos su solución, el término real que se está evocando: de ahí la doble omisión del trío de *Augusti* (en el texto y en el prefacio, que aspiraría a proporcionarnos las claves de lectura sin llegar revelarnos una «solución» necesariamente ausente). Ésta resultaría evidente en mitad de una reunión castrense como aquélla, en la que se hablaría fundamentalmente de la política del momento (que los presentes vivían entonces en primera persona), tamizada, eso sí, por los placeres cortesanos de la literatura. Que en esa situación alguien propusiera brindar tres veces tres emulando un verso horaciano, no deja de ser significativo en lo que concierne al motivo del brindis: los *tres Augusti* (dos de los cuales se hallaban próximos a dicha *inuitatio* si no presentes), a cuyas orden trabajan todos los comensales (altos cargos del ejército y séquito de cortesanos por lo que cabe suponer de tal escenario). Dicha circunstancia convertiría a los presentes en auténticos iniciados (*mystae*) para el desciframiento del juego verbal de Ausonio, de su *mystica lex* (v. 1), inexplicable fuera de dicho contexto (esto es, para ese público *profanum* que se acerque al poema una vez desvanecidas las contingencias de su enunciación primigenia).

Que dicha campaña militar fuese el primer gran escaparate de la recién formada tríada imperial y uno de sus primordiales medios publicitarios resulta, a fin de cuentas, un hecho incontestable de acuerdo con las fuentes históricas de que disponemos. Pese a que Valente no participara *de facto* en la contienda y Graciano fuese entonces poco más que un niño sin capacidad real de actuación política, Valentiniano, su planificador y ejecutor efectivo, se cuidó muy especialmente de que dicha empresa se asociara a los *tres Augusti* en toda la propaganda oficial, que hizo de dicha cifra uno de los motivos icónicos del restablecido poderío de la casa reinante. Así lo testimonia no sólo Amiano Marcelino, sino las propias inscripciones conservadas que celebran (por anticipado) la victoria definitiva sobre los alamanes atribuyendo idénticos méritos a los tres césares oficiales. Da prueba de ello sin ir más lejos el texto recogido en *CIL* VI 1175, una plancha de mármol fechable en el 370, que, colocada en el puente de San Bartolomé (Isla Tiberina), tenía como fin inaugurar dicho pasaje conmemorando el triunfo imperial sobre los alamanes, atribuido mediante la triple repetición de idénticas fórmulas a cada uno de los *tres Augusti*⁹. El nombre elegido para dicho

[9] DOMINI·NOSTRI·IMPERATORES·CAESARES

FL·VALENTINIANVS·PIVS·FELIX·MAXIMVS·VICTOR·AC·TRIVMF·SEMPER·AVG·PONTIF·MAXIMVS

GERMANIC·MAX·ALAMANN·MAX·FRANC·MAX·GOTHIC·MAX·TRIB·POT·VII·IMP·VI·CONS·II·P·P·ET

FL·VALENS·PIVS·FELIX·MAXIMVS·VICTOR·AC·TRIVMF·SEMPER·AVG·PONTIF·MAXIMVS

GERMANIC·MAX·ALAMANN·MAX·FRANC·MAX·GOTHIC·MAX·TRIB·POT·VII·IMP·VI·CONS·II·P·P·ET

FL·GRATIANS·PIVS·FELIX·MAXIMVS·VICTOR·AC·TRIVMF·SEMPER·AVG·PONTIF·MAXIMVS

GERMANIC·MAX·ALAMANN·MAX·FRANC·MAX·GOTHIC·MAX·TRIB·POT·II·IMP·II·CONS·PRIMUM·P·P·P

PONTEM·FELICIS·NOMINIS·GRATIANI·IN·VSSVM·SENATVS·AC·POPVLI·ROM·CONSTITVIT·DEDICARIQVE·IVSSERVUNT

puente conmemorativo —*pons Gratiani*— no deja de ser significativo: Valentiniano quería hacer ver que el recién nombrado Augusto cumplía ya sus promesas de procurarse una sólida formación castrense, pese a su ostensible juventud. Por otra parte, existen ciertas fórmulas epigráficas asociadas al trío de Augustos que se repiten con invariada insistencia en los testimonios que se nos han conservado: así, por ejemplo, en *CIL* 1176: *DDD NNN VALENTINIANVS VALENS ET GRACIANVS VICTORES MAXIMI AC PERENNES AVGVSTI*. La triple repetición de las siglas del plural *domini nostri* (*DDD NNN*) se convertiría, a todas luces, en una representación icónica del singular trío reinante. El campo legislativo tampoco escapaba a esa triple sanción augustea: las leyes venían promulgadas en nombre de los tres, fuese quien fuese su promotor real¹⁰. Así pues, todos los datos con que contamos nos revelan que la publicidad oficial del régimen —cincelada y expuesta ante los ojos de los ciudadanos— había hecho del número tres uno de sus elementos más reconocibles y distintivos. Sería ingenuo pensar que Ausonio, inmerso en el corazón de la corte, testigo de sus campañas bélicas y propagandista oficial de los *tres Augusti*, fuese ajeno al valor publicitario con que Valentiniano había revestido todo lo concerniente al número tres.

Desde esta perspectiva podremos comprender mejor los sorprendentes paralelismos entre nuestro *Griphus* (compuesto en torno al 368) y la obra más netamente propagandística del período: los *Versus Paschales*, declamados públicamente en la Pascua de ese mismo año (probablemente el Sábado Santo), de acuerdo con la datación más comunmente aceptada¹¹. Este poema —en contra de lo esperable de una oración pascual al uso— deviene una exaltación explícita de la casa reinante como imagen terrena de la Trinidad celestial: de acuerdo con dicho esquema, Valentiniano corresponde a Dios Padre, Graciano a Dios Hijo, y Valente (cuyo poder *ex Valentiniano procedit*) a Dios Espíritu Santo. Ausonio dibuja tan inesperado parangón sin dejar sombra de duda: tras haber alabado a la Trinidad cristiana declara que *tale et terrenis specimen spectatur in oris / Augustus genitor, geminum sator Augustorum, / qui fratrem natumque pio complexus utrumque / numine partitur regnum neque diuidit unum* (vv. 24-27). De ahí que la pieza glorifique continuamente la presencia del número tres como expresión suma de la adecuación de la política imperial al proyecto divino, del que resulta el más perfecto de los espejos: nos habla de *trina fides* (v. 22), *hunc numerum* (v. 23), *trina pietas*

[10] *Vid. e. g.* el edicto de Valentiniano sobre los filósofos (*CTb*. 13.3.7), promulgado en 369 en nombre de los tres Augustos, pese a tratarse de una iniciativa exclusiva del primero de ellos, como nos revela Pricoco (1992: 319): «Graziano, infatti, era ancora un fanciullo e i sovrani delle due *partes imperii* legiferavano ormai autonomamente, anche se in linea de principio persisteva l'unità legislativa del collegio imperiale».

[11] Una discusión razonada de la datación del poema se encuentra en Charlet (260-262), que propone la fecha que aquí tomamos como referencia tras un cuidadoso análisis de los datos disponibles. Ésta es hoy por hoy la más aceptada y difundida (*cf. e. g.* Alvar Ezquerro (323)); el margen de variación máximo de la datación del poema (367-375) no afecta a las conclusiones de nuestro análisis, al tratarse siempre de un período próximo al de la composición del *Griphus*.

(v. 29). ¿Cómo podría el Ausonio del *Griphus* —en el curso de unos pocos meses— haber olvidado todo aquel universo de implicaciones político-religiosas del número tres, del que él mismo fue pregonero y en gran medida ideador?

Si atendemos ahora a los versos finales del *Griphus* (posición estéticamente marcada para declaraciones políticas y poéticas), descubrimos, como colofón de todas las tríadas enumeradas, una enigmática referencia a la trinidad, que recuerda poderosamente el contenido de los *Versus Paschales: ter bibe, tris numerus super omnia, tris deus unus* (v. 88)¹². Podría pensarse que la alusión a la trinidad no es más que otra de las muchas tríadas que encadena el poema y que por lo tanto no merecería una mayor atención. Sin embargo —incluso pasando por alto la constatación de que éste sea el único referente cristiano de toda la pieza (dato individualizador de por sí)— es un hecho objetivo que dicho verso es el broche final que cierra y resume en una *Ringkomposition* la larga *enumeratio* de elementos relacionados con el tres, en claro correlato con el comienzo del poema (otra posición estéticamente marcada), cuyo arranque repite en forma de eco anafórico: *ter bibe uel totiens ternos; sic mystica lex est* (v. 1). La repetición del *ter bibe* pone en relación ambas posiciones fuertes del poema, fijando en ellas la clave de su interpretación. Está claro cuál es esa *mystica lex* de la que nos habla el v. 1: el *ter bibe* que repiten ambos versos. Pero, ¿qué sentido debemos darle a tan enigmática expresión? No podemos dejar de señalar cómo también al comienzo de los *Versus Paschales* (v. 2) hallamos una referencia a los *mystae*, que ayunan para celebrar los *sollemnia Christi* (v. 1). La escasísima frecuencia con que Ausonio usa voces de la familia *mystica-mysta* (seis en total en toda su obra, de las cuales tres corresponden a la más popular y neutral de sus derivaciones: *mysterium*), así como la colocación de ambos términos al comienzo de sus respectivos poemas hacen de la coincidencia tanto más significativa. Ausonio traza, en definitiva, una especie de «intratexto» con sus *Versus Paschales* para facilitarle al lector el desciframiento del sentido de su acertijo. Si los sombríos y penitentes *mystae* de la plegaria pascual eran los iniciados en los misterios cristianos, los ebrios *mystae* del *Griphus* son aquéllos que han sido iniciados a través de la conversación del banquete y de la catarsis alcohólica en el significado verdadero de la *mystica lex* que anima el poema, esto es, aquéllos que saben que beber tres veces tres significa brindar por esa trinidad terrestre que ha hecho del tres un *numerus super omnia*¹³ (v. 88), una cifra capaz de gobernar cielo (Trinidad) y tierra (Valentinianos). De ahí que sea justamente el público no iniciado en esos juegos de banquete (el *profanum uulgus* de *praef.* 38) el que no pueda penetrar en los misterios del *Griphus*. Cierta elemento de parodia religiosa, tan característico de

[12] Los verdaderos versos finales (89-90) no entran en nuestro análisis, pues su contenido (la pertinencia de terminar ahí el poema, para que el número total de versos (90) sea significativo) los convierte en auxiliares, traspasándole al v. 88 la función conclusiva real.

[13] Nótese, por otra parte, el paralelismo de tal expresión con el *omnia solus habens atque omnia dilargiturus* (*Vers. Pasch.* 28), referido a Valentiniano, quien, habiendo compartido todo el poder sigue poseyendolo todo.

las composiciones simposíacas y carnavalescas (Bajtín) como del propio estilo de nuestro poeta¹⁴, no le es en absoluto ajeno a este lúdico acertijo, remojado por el vino de campaña y transido de gratitud hacia la casa reinante, que había hecho de Ausonio uno de los personajes más influyentes de su tiempo (*cf. Gratiarum actio*).

Esa misma gratitud es la que parece impregnar todo el resto de composiciones ausonianas de este mismo período (el de su traslado a la corte de Tréveris), transidas de una fortísima dimensión política, que la crítica —cegada por la aparente levedad de su contenido y otros prejuicios— no ha sabido reconocer hasta ya bien entrado el siglo xx: así sucede con el célebre *Mosella*, en el que Ternes (1970) descubrió una alianza de corte virgiliano entre príncipe y poeta para exaltar la nueva sede del Imperio y la política de frontera de Valentiniano I; los ya comentados *Versus Paschales*, que dan una sorprendente legitimación político-religiosa a los *Augusti* reinantes, *trina pietate uigentes / rectores terrae placidos caelique ministros* (vv. 29-30); el lúdico e irreverente *Cento nuptialis*, escrito por expreso encargo del emperador; los dos epigramas compuestos durante la campaña contra los alamanes (3 y 4), que cantan la nueva paz en nombre de los *tres Augusti*; incluso el ciclo amoroso dedicado a la esclava sueva *Bissula*, que ha demostrado una insospechada vinculación con la política romano-barbárica impulsada por Valentiniano¹⁵. ¿Debería el *Griphus* seguir siendo la excepción?

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, A. (1990), *Décimo Máximo Ausonio. Obras* (vol. I y II), Madrid, Gredos.
- CHARLET, J. L. (1984), «Théologique, politique et rhétorique: la célébration poétique de Pâques à la cour de Valentinien et d'Honorius, d'après Ausone (*Versus paschales*) et Claudien (*De salvatore*)», en *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e poetica*, Messina, Centro di Studi Umanistici.
- CORTE, F. DELLA (1977), «Bissula», *RomBarb* 2, 17-25.
- DUPONT, F. (2001 [1994]), *La invención de la literatura*, Madrid, Debate.
- FANÇON, M. (1943), «Ausonius' riddle of the number three», *Speculum* 18, 247-248.
- (1951), «Ausone et le premier nombre parfait», *Isis* 42, 302-303.
- GREEN, R. P. H. (1991), *The works of Ausonius*, Oxford, Clarendon Press.
- PRICOCO, S. (1992), «L'editto di Valentiniano sui filosofi», en PRICOCO, S., *Monaci, filosofi e santi. Saggi di storia della cultura tardoantica*, Messina, Rubbettino.
- SILVAN, H. (2002 [1993]), *Ausonius of Bordeaux. Genesis of a Gallic aristocracy*, London-New York, Routledge.
- TERNES, CH. M. (1970), «Paysage réel et coulisse idyllique dans la *Mosel* d'Ausone», *REL* 48, 376-397.

[14] Véase, e. g. *Epigr.* 63.2, parodia del credo niceano.

[15] *Vid.* Della Corte (1977).