

Una Revolución Literaria en el Occidente Latino:

LAS CONFESIONES DE SAN AGUSTÍN*

Jacques Fontaine.

Resumen:

Las Confesiones de San Agustín inaguran en la literatura latina, no solamente cristiana, un género nuevo. Se trata de presentar un diálogo entre Agustín y Dios, el Agustín que aún no se ha convertido, antes del 386, y el Agustín converso de la época en que escribe esta obra. El autor busca mostrar la manifestación de Dios a través de una vida humana. Los modelos de la antigüedad están presentes en la expresión de este antiguo maestro de retórica. El autor del artículo busca ayudar a sus oyentes y lectores a apreciar la poesía de las imágenes y la música de varios pasajes del libro.

Abstract:

Saint Augustine's Confessions introduce a novel genre not only into the Christian but also the Latin literature. They consist of a dialogue between Augustine and God, before his conversion in 386 as well as after, when he wrote that work, which deals with God's manifestation through a human life. The models from Antiquity emerge as well since he was a master in rhetoric. The author of the present article helps his hearers and readers to appreciate the poetical imagery and musical tonality of several passages of the book.

No ha sido el prurito publicitario el que me ha dictado el título de la presente reflexión. Ha sido, más bien, la intención de resumir, en una imagen- y Dios y Agustín saben cuántas hay en las *Confesiones*-, las novedades irreductibles que este pequeño libro ha aportado a la literatura occidental. La palabra revolución se aproxima mucho a la de evolución. Por eso, al hablar de revolución, no quiero afirmar que las *Confesiones* deban ser consideradas como una especie de aerolito caído imprevisiblemente, producido fuera de la historia por el fulgor de un solitario genio literario. La experiencia cuasi bergsoniana de la duración interior, la reflexión sobre el tiempo de la vida humana y sobre el de la creación divina, ocupan un lugar demasiado esencial en esta obra para poder entenderla fuera del tiempo y, por sobre todo y en primer lugar, fuera de su tiempo. Trataremos de comprenderla en el tiempo del occidente latino, de siete siglos de creación literaria en lengua latina, pero también de dos siglos de literatura cristiana latina, al término de los cuales las *Confesiones* aparecen como un

* "Une révolution littéraire dans l'occident latin. Les Confessions de saint Augustin", apareció en *Bulletin de Littérature Ecclésiastique*, LXXXVIII 3-4 Juillet-December 1987, pp 173-193. Se traduce aquí con autorización del autor. La traducción es del Prof. Alfonso Rincón, Dpto. de Filosofía, Universidad Nacional de Colombia.

punto de convergencia y de culminación; digamos la palabra: una cúspide. La situación cronológica de la obra, compuesta del 397 al 400 o 401, precisamente después de la desaparición de Teodosio, en el 395, último emperador romano que ha reinado sobre Oriente y Occidente, es por sí sola significativa.

Al término del siglo, o casi, desde la conversión de Constantino en 312, el cristianismo occidental, acaparado y estimulado, por largo tiempo, por la controversia con la herejía arriana, se ha expresado, tanto en las artes plásticas como en la literatura, en obras de una excepcional abundancia, pero también, en los mejores espíritus o mejor en las mayores almas, de una calidad y de una originalidad sin precedentes, tanto en el oriente griego como en el occidente latino. Es la época de quienes más tarde serán llamados Padres de la Iglesia latina: Hilario, Ambrosio, Jerónimo, Agustín.

Poco tiempo después de haber sido nombrado obispo de Hipona- el actual puerto de Anaba en Argelia-, Agustín comenzó a dictar las *Confesiones*, el año mismo en que murió el obispo Ambrosio de Milán, su mayor maestro espiritual, quien lo había bautizado el 25 de abril del 387. Maestro del pensamiento, de la oración, de la palabra y de la escritura, Ambrosio enseñó a Agustín el arte de comprometer en su palabra todos los recursos interiores de la inteligencia y del *corazón*, tanto en su sentido bíblico como moderno. Poeta en prosa en su predicación exegética, animado, por decirlo así, de una especie de aliento claudeliano, Ambrosio fue también en verso el creador de un género aún vivo en nuestro tiempo y que lleva su nombre: el himno ambrosiano en 32 octosílabos, de una métrica todavía antigua en su perfección. El fue quien enseñó a Agustín el esplendor de la poesía litúrgica cantada.

La generación de Agustín, nacido en el 354, es, además, la de San Jerónimo, quien, a través de su correspondencia, se convirtió en el director de conciencia de un grupo selecto de cristianos de Occidente. Es también la generación en la cual la poesía cristiana alcanzó su más brillante madurez, con los poemas del español Prudencio y del aquitano Paulino de Nola. La tan amenazada época de Teodosio y de sus hijos debe ser considerada como el gran siglo del imperio cristiano, por el esplendor de sus basílicas y de sus liturgias, como por el de la prosa y la poesía.

La originalidad de las *Confesiones* es el resultado del singular encuentro entre el itinerario intelectual y espiritual de una personalidad fuera de lo común, con la madurez literaria de aquella antigüedad tardía que ha sido llamada, por un historiador del arte, edad de espiritualidad. Aquella época ha dejado de ser considerada, como lo fue hace apenas algunas décadas, época de los "romanos de la decadencia", como la imaginaba, hace un siglo, el cuadro "bombero" de Tomás de Couture, entronizado desde entonces en París en el Museo de Orsay. En su madurez teodosiana, aquella época es la última cosecha de lo que denominamos la antigüedad helenística-romana. La mentalidad estética de ese

periodo es a la vez variable y afectiva, fascinada por el expresionismo del claro oscuro y los prestigios de la imaginación, como corresponde a una época de desestabilización y de inquietud para cuya comprensión, desde su interior, estamos desgraciadamente bien ubicados. En concordancia con esta sensibilidad barroca, una época semejante sólo puede expresar su regocijo o su conversión “gozando de las formas ambiguas de la verdad y de la ilusión”, como lo dice hermosamente el verso 239 de la *Moselle* de Ausone de Bordeaux, ese poeta cristiano y diletante, de una sensibilidad todavía antigua, quien murió apenas algunos años antes de la composición de las *Confesiones*. En este contexto, Agustín, orador de oficio, estaba excepcionalmente preparado para llevar las riendas de un genio inclinado por su naturaleza a la exhuberancia. Por eso, las *Confesiones*, como se ha dicho del clasicismo, también son la historia personal de un “romanticismo domesticado”. Esta es quizás una de las claves de su poder expresivo, pero también de su significación religiosa; lo que le da todo su sentido a nuestra investigación.

En esta coyuntura estética hay que situar la experiencia humana, intelectual y religiosa de Agustín; de una amplitud que podría llamarse faustica. El autor de las *Confesiones*, en el libro X, ha analizado demasiado bien los meandros indefinidos de la curiosidad humana, para pensar que este análisis tan profundo no repose sobre una experiencia personal. Entre los dieciseis y los treinta y dos años, entre el 370 y el 386, Agustín acumuló frenéticamente todas las experiencias: el sexo y la muerte, la atracción del mal y la crueldad de los juegos, la bulimia intelectual y el desorden de todas las pasiones, el escepticismo y el dogmatismo filosófico de los neo-platónicos o religioso de los maniqueos-, la astrología, el arribismo, el orgullo de medrar. Conoció lo que un Montaigne más cristiano habría llamado la forma completa de la condición pecadora. Pero, a través de ese torbellino, intensamente vivido, su pasión por el absoluto nunca dejó de llevarlo hacia formas cada vez más puras y sólidas de verdad, hasta esa revolución interior que fue para él la conversión. “*Conversio*”, esta gráfica palabra significa en primer lugar el hecho de volverse total y definitivamente hacia un Absoluto personal, descubierto lentamente gracias a una mejor comprensión de ese Cristo que su madre Mónica le había hecho conocer desde su infancia. Y para decir todo lo que tenía que expresar como testimonio de esos años tumultuosos (pues *Confesiones* puede traducirse también como *Los Testimonios*), Agustín inventó medios de expresión tan refinados y tan novedosos, que dieron propiamente nacimiento a un nuevo género literario, sin especial relación con el de *Memorias* que la antigüedad clásica había conocido. Me propongo mostrar esto siguiendo tres líneas de fuerza que resumiré en tres palabras: palabra, cultura, música, una música en la que la armonía de las palabras se alía con el esplendor de las imágenes.

La primera página de la obra, como una tragedia griega de un nuevo estilo, inicia un diálogo interior entre tres personajes: el Agustín del 397, y el Dios objeto de alabanza por parte del Agustín de los años 354 al 387. Agustín convertido, interpela a Dios en el preciso momento en que éste se inclina sobre el hombre que Agustín ha sido, para hallar allí los caminos de su propia búsqueda del sentido de la existencia humana y de la gracia divina siempre presente. Hay que escuchar en primer lugar esa palabra y devolverla a su oralidad antigua (será preciso leer siempre las *Confesiones* en voz alta, lo mismo que las obras teatrales). Palabra, cultura, música. Todo nuestro propósito está presente en esta acometida con que empiezan las *Confesiones*:

“¡ Grande eres, Señor, y muy digno de alabanza !
 ¡ Grande es tu poder, y tu sabiduría no tiene medida !
 Y pretende alabarte el hombre,
 parte insignificante de tu creación,
 el hombre que lleva consigo su condición mortal
 y el testimonio de su falta,
 el testimonio de que tu resistes a los soberbios.
 Sin embargo, alabarte es lo que quiere el hombre,
 insignificante parte de tu creación.
 Tu eres quien despiertas en él el placer de alabarte,
 porque nos hiciste para tí, y nuestro corazón no descansa
 hasta que descanse en tí...” Conf. 1, 1, 1,¹

En este extraordinario discurso, a través de dos versículos de los *Salmos*, Agustín y Dios mismo comienzan juntos a tomar la palabra. La palabra sálmica de Dios se inscribe así en el comienzo mismo de la confesión agustiniana: si aquella se presenta desde el inicio como una confesión, es en el sentido de profesión de fe pública en la grandeza de un Dios digno de alabanza. Esta alabanza no es entonada aquí por una iniciativa humana. Es Dios mismo quien “despierta” al hombre, quien lo excita y lo incita a dirigirle su alabanza. Todas las *Confesiones* van a explicitar el contenido de esta palabra de alabanza siguiendo un triple movimiento: testimonio del pecado del hombre, aquella “soberbia” a la cual Dios resiste; testimonio del perdón que el Padre otorga al hijo pródigo que ha vuelto hacia él; pero, en primer lugar, testimonio de una gracia que está por encima de los otros dos testimonios y que es una aclamación

¹ *Magnus es, Domine, et laudabilis valde (Ps. 144,3); magna virtus tua et sapientiae tuae non est numerus (Ps. 146,5). Et laudare te vult homo, aliqua portio creaturae tuae? et homo circumferens mortalitatem suam, circumferens testimonium peccati sui et testimonium, quia superbis resistis? (Petri 1,5) Et tamen laudare te vult homo, aliqua portio creaturae tuae. Tu excitas, ut laudare te delectet, quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te.*

mucho más profunda que la mera expresión de una gratitud con quien perdona. Como en los *Salmos* es Dios quien aquí, a través de la palabra del pecador Agustín convertido, da testimonio de sí mismo. Esta clave sálmica lleva a mirar o más bien a escuchar las *Confesiones* como un inmenso salmo personal, que corre en la trama de una existencia humana privilegiada, allí todo alaba a Dios, *etiam peccata*, inclusive los pecados, a través de los cuales se desliza una conciencia invertida de la proximidad divina. El diálogo que así se instaura entre la persona débil de Agustín “parte insignificante de tu creación” y ese Dios que lo supera infinitamente por su grandeza y su sabiduría, no puede abrirse sino por la permanente interpelación que la palabra de Dios dirige al hombre y por el consentimiento del hombre a apropiarse esta palabra, a entrar en su movimiento de salvación.

Es en este preciso punto donde las *Confesiones* nos hacen asistir a una revolución fundamental de la palabra antigua, por parte de un hombre que profesaba esa palabra “reina de todas las cosas”, *regina rerum oratio*. Para un romano, y con mayor razón para un orador, esta realeza universal se ejercía por la voluntad del hombre, “medida de todas las cosas”, como lo había orgullosamente proclamado en Gracia el sofista Protágoras. La palabra había reunido, ordenado, sometido a los hombres, organizándolos en las ciudades; había instaurado ese mundo de los ciudadanos que es justamente la civilización, por la comunicación que el lenguaje articulado establece entre los hombres. El hombre antiguo, y más minuciosamente que otro, el romano, había aprendido a respetar el peso de las palabras y de las fórmulas. La divinidad sólo ocasionalmente se servía de la palabra para comunicarse con el hombre, a través de la palabra solemne de los oráculos y de las sibilas.

Muy diferente había sido el desarrollo de una teología judeo-griega del *logos-la palabra divina*-, y su culminación cristiana en la identificación de Cristo con la Palabra de Dios “venida a este mundo”. Era, pues, lógico que en toda literatura verdaderamente cristiana fuese cada vez más claramente percibida la profunda y radical afinidad entre la palabra humana y la Palabra de Dios. Ahora bien, fue en el occidente cristiano, en la generación que precedió a Agustín, a mediados del siglo IV, cuando Hilario de Poitiers tuvo que explicitar esta afinidad fundamental, al reflexionar, en el curso de su *Comentario a los Salmos*, sobre su propia experiencia de la palabra episcopal, dirigida a los fieles en la homilía, como un eco de la palabra de Dios que acaba de ser leída en el curso de lo que se llama liturgia de la palabra.

Para hacer esto, Hilario de Poitiers ha insistido en el sentido y las implicaciones de un versículo de la *Primera Carta de San Pedro*, hasta entonces inexplorado: “si alguien habla, que sea como las palabras de Dios”(1 Pet.4,11). Hilario propone el siguiente comentario (En Psal.13,1): “somos, en cierto modo, el instrumento musical del Espíritu Santo, instrumento a través del cual conviene

escuchar la diversidad de sus palabras y todos los variados matices de su enseñanza”. Y concluye: “Es preciso, pues, que quienes proclaman la Palabra admitan que no hablan a los hombres, y que los oyentes sepan que no son palabras humanas las que les son dirigidas, sino las palabras de Dios (*Dei voces*), y que es preciso el mayor respeto a cada una de estas palabras”.

Agustín debió conocer seguramente este texto, puesto que, en su tratado *De Doctrina Christiana*, cita a Hilario como uno de nuestros “buenos hombres de fe” (2,40,61). El texto de Hilario había sacado de la carta de Pedro las consecuencias que en adelante deberían imponerse a una estética teológica de la elocuencia cristiana y fundamentar el sentido profundo de todo ministerio de la palabra. De este modo, el comienzo de las *Confesiones* coloca al lector-oyente ante una evidencia que la reflexión de Hilario le permite justificar: la *confessio* se halla en inmediata continuidad con la palabra divinamente inspirada del salmista. Será la alabanza perpetua de un Dios salvador que continúa convirtiendo al pecador Agustín, después de haberlo sacado de esa “región de pobreza” (Conf.2,10,18) y de “desemejanza” (ibid.7,10,16) en la cual se había separado de Dios.

Las *Confesiones*, ese discurso a Dios, deben escucharse de acuerdo con esa dirección de carácter sálmico, inscrita en la primera página de la obra. En las *Confesiones* no podrían oponerse, sin matices, las largas páginas de análisis intelectual, moral y teológico, a esas elevaciones poéticas en las que se hallan los ritmos y el fervor de la primera página que se acaba de citar. En efecto, si esos análisis se dedican a enfrentar los grandes problemas del hombre, como el origen del mal o la naturaleza del tiempo, es siempre con el propósito de iluminar una experiencia vivida o una búsqueda espiritual (en el sentido de una búsqueda personal de la persona de Dios), leyendo en aquellos un aspecto particular del misterio de un Dios que sin cesar busca al hombre aun en sus equivocaciones. En Agustín jamás está ausente la sensación de proferir toda palabra para Dios y para los hombres en presencia de Dios. El lector no debe perder de vista que Agustín, incluso allí donde se vuelve metódicamente abstruso en su análisis intelectual, nunca abandona el escenario inicial. Y si el monólogo de Agustín extrae a menudo de su memoria simples anécdotas de un pasado ya lejano, es siempre para actualizar ese pasado con el fin de ofrecerlo a Dios en “sacrificio de alabanza” (S.49,14 y 23).

Palabra dirigida a Dios ante los hombres, palabra dirigida a los hombres ante Dios, pero finalmente acción de gracias verbal que devuelve en las palabras dirigidas a Dios los dones recibidos de su palabra y expresa el hallazgo de un Dios “más íntimo que el fondo de mí mismo, más alto que lo más alto de mi ser” (Conf.3,6,11)² Esta oblación personal brota de algo más profundo que los

² *Tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo.*

recuerdos de la evocación autobiográfica, brota de ese centro misterioso de la persona donde el hombre, respondiendo a la interpelación de Dios, acoge o rechaza su presencia; ese lugar que, según la Biblia y antes de Pascal, Agustín llama el *corazón*, el punto de donde surge precisamente la palabra, en el sentido expresado por el salmista: *eructavit cor meum verbum bonum* (S. 44,2)³, “la raíz oscura del grito”, como lo ha llamado uno de nuestros poetas contemporáneos.

Este discurso, a la vez personal y pastoral que Agustín dirige a Dios, a sí mismo y a los hombres, establece un parentesco entre las *Confesiones* y dos grandes actividades cristianas en las que la palabra está presente: la liturgia y la exégesis bíblica. Como estas dos, las *Confesiones* muestran en el “hoy de Dios”, el de Agustín y el de todo lector que acoge la palabra, el sentido de los hechos salvíficos vividos por él en el curso de la primera parte de su vida. El proyecto de las *Confesiones* no se reduce a los pequeños propósitos de los autores de *Memorias*: justificación personal, complacencia narcisista, gusto de la introspección paseísta o incluso práctica estoica del examen de conciencia. Nada de esto está totalmente ausente de su obra, pues Agustín es un hombre, un hombre frágil, demasiado sensible para escapar de las mezquindades humanas; pero para él, en el presente de la palabra, todo queda asumido, ofrecido en un sacrificio interior de alabanza: “Que lo que diga, lo que escriba, lo que lea y cuente, pueda estar a tu servicio...” (Conf. 1, 15, 24)⁴

Las *Confesiones* proponen así el modelo literario de una actitud litúrgica ante la vida, pasada y presente; actualizan ante Dios y para El, los mil caminos imprevisibles de la salvación a través del aparente laberinto de una existencia humana particular. Con esta finalidad, las *Confesiones* constantemente se apoyan, mediante múltiples y variadas citas de la Escritura, en la Palabra de Dios, sobre todo en los *Salmos*. Así la vida de Agustín es aclarada como un eco y un comentario de la palabra de Dios. El relato más autobiográfico se convierte en una búsqueda del sentido que toman juntamente esta Palabra y los actos, las actitudes y los hechos de una agitada vida. Pero el éxito de esta re-creación, mediante las palabras, de una experiencia religiosa excepcional, no se debe solamente a la calidad de alma del autor; se apoya también en la amplitud de una inmensa cultura.

El carácter recapitulativo de la estética, en las obras de la antigüedad tardía, es uno de los aspectos más típicos de ésta y también de los más difíciles de percibir por un lector moderno. Una gran parte de los escritores de esta época, cristianos o no, son los herederos de una cultura compleja y secular. De ahí

³ Brota de mi corazón un poema bello.

⁴ *Tibi serviat quidquid utile puer didici, tibi serviat quod loquor et scribo et lego et numero.*

deriva la tentación de caer en un cierto formalismo que hace que la literatura corra el riesgo de alejarse de la vida y que agota su inspiración; pero también nace la búsqueda de efectos nuevos, resultado de la interferencia y la mezcla de géneros. El genio literario de Agustín consistió en haber sido uno de los únicos, en este crepúsculo de la antigüedad romana, en disciplinar y dominar la triple cultura de los grandes escritores cristianos de su generación. Fue heredero de las obras antiguas, de la Biblia y de los escritores cristianos que desde Tertuliano a Hilario, y de Cipriano a Ambrosio forman, entre las letras profanas y sagradas, como una “tercera raza”. Combinando de manera muy personal la riqueza de esta triple herencia Agustín inventó, con las *Confesiones*, un género literario nuevo, hoy diríamos un nuevo “código de comunicación”. Como el escriba del Evangelio que “saca de su tesoro lo nuevo y lo antiguo”, Agustín saca de su cultura riquezas estéticas que “son todavía antiguas y también nuevas”.

Uno se equivocaría seriamente si imagina la actitud de los cristianos del siglo IV hacia la literatura antigua, basándose en el modelo de las crisis de enfrentamiento religioso entre el paganismo y el cristianismo, a saber las grandes persecuciones del siglo III anteriores a la conversión de Constantino. Si la conversión se traduce en primer lugar en una decisión que penetra en lo vivo de una existencia, para la cultura del converso significa un cambio de orientación, un replanteamiento de sus valores de vida, pero no un “sacrificio de la inteligencia”. Así, el nuevo lugar que la conversión otorga a la Biblia y a los escritos cristianos no desplaza, en el orador Agustín, por largo tiempo profesional de la más alta cultura romana, el conocimiento profundo de los escritores latinos, fundamento entonces de toda educación. A través de ellos, hereda categorías de pensamiento y formas de expresión: las de la gramática, la poesía, la retórica y la filosofía. La tan refinada estilización literaria del famoso relato de la escena del jardín de Milán (en el que la conversión de Agustín llega a su punto de no retorno), que numerosos estudios han puesto de presente en el curso del último medio siglo, es el ejemplo más brillante de un uso simultáneo de múltiples códigos, entre los cuales la cultura antigua de Agustín ocupa un lugar considerable. Como lo hemos aprendido por la exégesis escriturística, es preciso no reducir los hechos, aunque estos sean los de una experiencia interior, a las palabras y a las imágenes a través de las cuales esa experiencia ha encontrado sus más adecuados medios de expresión, pues la realidad no es destruida por la ficción, sino modelada por ella -éste es, además, el sentido primero del verbo latino *figere*-.

Volvamos al comienzo de la famosa escena del jardín de Milán, en donde culmina la crisis interior que desemboca en la conversión de Agustín. En esas páginas aparece una especie de drama alegórico. Se asiste a un dramático dialogo entre Agustín y sus viejas pasiones, personificadas en “viejas

amigas”(Conf. 8, 11, 26), a la aparición del personaje Continencia y de sus hijos, al persuasivo discurso de Continencia a Agustín, a las interminables moratorias expresadas en la ansiosa pregunta: “¿ hasta cuándo, hasta cuándo voy a seguir diciendo mañana, mañana? ¿Por qué no ahora mismo?” (Conf. 8, 12, 28)⁵: todo ésto forma un universo alegórico, de una realidad y una presencia superiores a las del universo material. Este discurso interior efectivamente nos desconcierta porque se conforma a los usos de la retórica antigua. Sin embargo así se presta a la expresión comunicativa de elevados sentimientos y de las más altas ideas. Lo que corremos el riesgo de considerar como complacencia humana, cuando no como “literatura” en un sentido desfavorable, procede del muy personal uso de los recursos de un arte de la palabra cuasi milenario. Hay que dejarse llevar por esta elocuencia del corazón, por la fluidez de una frase larga que se estira en el tiempo como la frase historiográfica romana, sin encerrarse en sí misma como el período de los oradores. ¿Es más difícil aclimatarse a la frase de Bossuet o a los meandros de la frase de Marcel Proust, paradójicamente más cerca del enunciado de Agustín, modelada también sobre el flujo ininterrumpido del *tiempo*?

Volvamos a la escena del jardín. El gran especialista de Agustín, Pierre Courcelle, se asombró al descubrir que la pregunta “¿mañana, mañana?” ese *cras* y *cras* que acabamos de citar y que se parece al graznido de un cuervo, es un préstamo directo a Perso, poeta estoico de la generación de Nerón, de Séneca y de Lucano, en la quinta Sátira, una invectiva contra los aprendices filósofos que vacilaban en el umbral de la conversión filosófica. Este ejemplo preciso de un reemplazo de la poesía pagana del primer siglo, al servicio de una expresiva presentación de las postremas angustias de una conversión cristiana, hace pensar en el recurso frecuente del autor de las *Confesiones* a los tesoros de la poesía pagana que conservaba en su memoria. Hay que tomar pues muy en serio la observación suya, a propósito de la poesía mitológica de los antiguos: “ porque aun los versos y los poemas los puedo transformar en auténtica comida.”(Conf. 3, 6, 11)⁶

Agustín no ha dejado de buscar, de manera creciente, este alimento de verdad , en las tradiciones de la filosofía antigua. Esta no ha sido para él “el vano señuelo” del que San Pablo pedía a los Colosenses desconfiar. De Cicerón a Plotino, y de Porfirio al platonismo cristianizado de Ambrosio, Agustín siguió el camino regio de las filosofías occidentales; en su búsqueda de la verdad, ha pasado del escepticismo y de la verosimilitud que le proponía la filosofía de Cicerón, a la verdad y al Ser espiritual que descubrió en el neoplatonismo de Plotino y de sus discípulos.

⁵ Quamdiu, quamdiu, cras et cras? Quare non modo? Quare non hac hora finis turpitudinis meae?

⁶ Nam versum et carmen etiam ad vera pulmenta transfero.

Desde el punto de vista propiamente literario, otro aspecto de esta herencia, aunque menos vistoso no por eso menos importante, son los análisis psicológicos y morales que alimentan constantemente la introspección de Agustín sobre su propia evolución interior. Me refiero a la herencia de los moralistas latinos, que ya hemos tocado con el poeta Perso; esa sucesión de analistas de la existencia y del alma humana jalonada por los nombres de Lucrecio y Horacio, como también los de Virgilio, Perso, Séneca e incluso Apuleyo, el autor que más lejos había ido en la descripción autobiográfica de una conversión religiosa, aunque a una religión de Isis, más decorativa que profunda. Sin embargo, salvo en Virgilio, alma eminentemente religiosa, la tan aguda introspección de esos poetas y filósofos se conformaba muy a menudo con la suficiencia de una sabiduría solitaria, en conflicto con sus propias debilidades. Si Agustín fue más lejos que ellos, al descubrimiento de una verdad que era una Persona, es evidente que su fino análisis de todas las pasiones del alma, nobles e innobles, le debe mucho a los temas y a las palabras que había recibido de esa larga introspección del alma romana en busca de su verdad: una verdad concreta, existencial, apoyada en la observación de sí mismo y del otro, y cuyo clima es muy diferente del de la filosofía griega. A ellos también les debe el gusto de la fórmula, la *sententia* oratoria y moral, que impacta y dice más de lo que expresa. Así:” da lo que mandas, manda lo que quieras “(Conf. 10,29,40)⁷

Pero esta tradición de moralistas latinos se ha entretreído, por decirlo así, con la herencia bíblica de los libros sapienciales como los *Proverbios* y el *Eclesiastés*, y aun más con la de los *Salmos*. Estos son los que dan a las **Confesiones** un tono muy particular y los ritmos de su lirismo religioso. Son ellos los que frecuentemente equilibran la agudeza de una búsqueda intelectual exigente, dándole a ésta el matiz afectivo de un corazón adolorido en su búsqueda del Absoluto; también imprimen a todo el texto un impulso interior, especie de gravitación espiritual del amor humano hacia el amor de Dios: esta imagen queda expresada en la famosa máxima de Agustín: *pondus meum amor meus* “mi amor es mi peso” (Conf. 13,9,10). Una lectura cristiana profunda de la Biblia ha dado a Agustín lo que llamaríamos una “clave de lectura” que en las *Confesiones* él aplica a su propia existencia.

Es en esta perspectiva donde hay que colocarse para superar la impresión de incoherencia que da, en un primer momento, la división en dos partes de los 13 libros de las *Confesiones*. Parece que tres libros de exégesis suceden bruscamente a diez libros autobiográficos. ¿ Qué relación existe, al parecer, entre la reconstrucción interior de esta larga búsqueda de Dios y el amplio comentario de los primeros capítulos del *Génesis*?

⁷ *Da quod iubet et iube quod vis.*

En realidad, esta reflexión de los libros XI a XIII sobre el relato de la génesis del universo sustituye, menos brutalmente de lo que se pensaría, al reflexivo relato de la génesis del universo interior de Agustín en los diez primeros libros; y la creación original, a la recreación de la semejanza divina en el hombre Agustín, pecador convertido. La razón profunda de esta coherencia se halla curiosamente iluminada, pero al revés, en la vieja fórmula de la liturgia cristiana occidental que dice a Dios: "Tu has creado este mundo de manera admirable, y lo has recreado de una manera aun más admirable" (*mirabiliter condidisti et mirabilius reformasti*). Estos tres últimos libros de las *Confesiones*, siempre en progreso hacia el conocimiento del misterio de los designios de Dios, constituyen el núcleo de la conversión de Agustín (entre 397 y 401). Es, en efecto, el momento en que el converso está sumergido en una intensa lectura de la Escritura que le permite situar mejor su propia historia como un episodio minúsculo en el inmenso plan de salvación que Dios ha comenzado a ejecutar con la creación.

Adoptando una perspectiva diferente de la anterior, podemos decir que existe una unidad exegética y litúrgica entre la celebración de la historia santa individual de Agustín, acabada en la "nueva creación" de su bautismo, recibido en Milán en 387, y la celebración de todos los significados escondidos bajo la aparente desnudez de los primeros versículos de la historia santa del mundo creado. En todo caso, una unidad mística -en el sentido propio de una iniciación al misterio de Dios-, asegura la profunda coherencia de esas dos partes de las *Confesiones*; y es sin duda la idea que da a la composición de la obra su radical originalidad. Ella manifiesta la continuidad exacta que hay entre la vida de un creyente y el mensaje de la Escritura; se apoya en la convicción de que el mismo Dios ha llamado a la existencia tanto al universo visible de la naturaleza, como al universo invisible presente en el corazón de cada hombre. Ella traza, finalmente, en el diálogo abierto entre el espíritu renovado del hombre y la palabra de Dios consignada en la Escritura, el camino de una conversión indefinida en la cual la fe y la inteligencia no dejarán de progresar la una por la otra. Es la espiral agustiniana del progreso espiritual e intelectual cuya fórmula célebre será: *crede ut intelligas, intellige ut credas*.⁸

En cierta manera, la reflexión de Hilario de Poitiers había abierto el camino al autor de las *Confesiones*, a una poderosa comprensión de la continuidad que existe entre la palabra humana de la *confessio* y la Palabra divina que la suscita sin cesar. Fuera de una página muy breve de Cipriano en el comienzo de su libro *Ad Donatum*, a mediados del siglo III, fue realmente Hilario el único autor latino en quien se encuentra un "boceto" de las *Confesiones*. En algunas páginas densas que sirven de prefacio a su tratado sobre la Trinidad, describe

⁸ Cree para entender y entiende para creer.

de manera muy alusiva el itinerario intelectual y espiritual que tuvo que seguir para pasar del paganismo al cristianismo. Desde el siglo segundo, los apologistas griegos habían sido los primeros en trazar algunos testimonios de un itinerario personal; es el caso de Justino de Naplusa al comienzo de su *Diálogo con Trifón*. Mas, para elevar tales testimonios al rango de una obra literaria tan amplia y tan universalmente comunicable en su mensaje como las *Confesiones*, era preciso hacer posible la síntesis de las culturas antigua, bíblica y cristiana mediante un nuevo tipo de relaciones entre el cristianismo y la romanidad.

El ejemplo más parecido y más estimulante de una tal simbiosis, realizada antes que él, lo halló Agustín en la enseñanza episcopal de Ambrosio de Milán, en esa *doctrina Ambrosii* cuya predicación escuchó con admiración desde el 385 al 387. En el libro 6 de las *Confesiones* es donde Agustín ha rendido al obispo de Milán el homenaje más vibrante y más profundo a la calidad de su inspiración y de su forma, “removiendo el velo místico, nos descubría el sentido espiritual” de los pasajes más difíciles de la Escritura (Conf. 6,4,6)⁹; “su elocuencia proporcionaba generosamente a tu pueblo la flor de tu trigo, la alegría de tu aceite, la sobria embriaguez de tu vino”¹⁰ (Conf. 5,13,23). El mimetismo ambrosiano de este elogio de Ambrosio es muy notable cuando se le relaciona con los comentarios de la Escritura hechos por el obispo de Milán, poemas en prosa, llenos de metáforas. Maestro de la fe y del pensamiento, Ambrosio no sólo ha sido para Agustín su padre en la fe, por sus himnos y por su prosa ha ofrecido a Agustín una especie de preludio a la música verbal de las *Confesiones*.

Aquí, una vez más, antes de hablar del autor, se hace indispensable oírlo. Pero ¿qué escoger de en medio de la prodigiosa diversidad de esas melodías interiores ofrecidas al oído del lector? De los tumultos del deseo a las armonías del éxtasis de Ostia, de la tempestad interior antes de la decisión de Milán a la contemplación jubilosa del “bosque de las Escrituras”, la variedad de los *fervorini* agustinianos sólo tiene parangón con la del salmista. En este campo de las formas del lenguaje, un sentido muy seguro y muy clásico de la variación ha guiado la alternancia de los géneros y en consecuencia de los estilos en las *Confesiones*: relatos, análisis introspectivos, especulaciones filosóficas o teológicas, y esas “elevaciones” -esas *meditaciones* en un sentido casi lamartiniano de la palabra- en las cuales su monólogo se vuelve poema y nuevo salmo. Lo hemos visto desde la *obertura* de la obra. Se verá quizás mejor, con matices más modernos, incluso más puramente románticos, en las páginas en las que nos hace revivir exacerbados estados de su sensibilidad. Voy a escoger algunos ejemplos opuestos: el abandono de la adolescencia a los impulsos desordenados de la sensualidad y la cima del éxtasis de Ostia donde, en compañía

⁹ *Remoto mystico velamento spiritaliter aperiret.*

¹⁰ *Cuius tunc eloquia strenue ministrabant adipem frumenti tui et laetitiam olei*

de su madre, tuvo por un instante la experiencia directa de la presencia divina. De un lado, un paisaje pantanoso y tenebroso que es su “estación en el infierno”, un estado del alma en el que las imágenes despiertan en el lector una especie de memoria afectiva: “surgían jirones de niebla que encapotaban y nublaban mi corazón, privándole de toda capacidad de análisis entre la serenidad del amor y la oscuridad de la pasión. Ambas cosas, apetitos y ardor de pubertad, en confusa mezclanza, hervían e iban llevando a remolque mi edad aún sin consistencia por lo escabroso de las pasiones y sumiéndola en el remolino de la torpeza. Tu furor se había recrudecido contra mí y yo seguía sin enterarme. Me había hecho duro de oído el tintineo de las cadenas de mi mortalidad...yo me alejaba de ti cada vez más y tu hacías la vista gorda. Me veía despeñado, derramado, diluido y en estado de ebullición a causa de mis fornicaciones, y *tú callabas*”(Conf. 2,2,2).¹¹

Veamos esa visión lúcida de los tormentos de la pasión carnal, tormentos en los que ahora percibe una especie de pedagogía divina:

“Amar y ser amado era para mí una dulce ocupación, sobre todo si lograba disfrutar del cuerpo de la persona amada.

Lo que hacía, pues, era mancillar el manantial de la amistad con las impurezas de la pasión y empañar su tersura con las corrientes tartáreas de mi pasión carnal...

Dios mío y misericordia mía,

¡ qué bueno fuiste al rociar de tanta hiel aquella suavidad !

Porque mi amor fue correspondido y llegué a disfrutar de un enlace secreto.

La mar de contento me iba atando con lazos angustiosos.

Pero, como era de esperar, pronto siguieron los azotes de varas de hierro candente, provocados por celos, sospechas, temores, iras y peleas” (Conf. 3,1,1).¹²

La multiplicación de las metáforas se mezcla, en estos textos, con un realismo psicológico violento, pero también con audacias de vocabulario, con juegos de sonoridades y ritmos que difícilmente toleran la traducción. Nunca, desde Catulo y la elegía de la época de Augusto, o desde el canto IV de la *Eneida* sobre los

¹¹ *sed exhalabantur nebulae de limosa concupiscentia carnis et scatebra pubertatis et obnubilabant atque offuscabant cor meum, ut non diceretur serenitas dilectionis a caligine libidinis. Utrumque in confuso aestuabat et rapiebat imbecillam aetatem per abrupta cupiditatum atque mersabat gurgite flagitiorum. Invaluerat super me ira tua, et nesciebam. Obsurdueram stridore catenae mortalitatis meae, poena superbiae animae meae, et ibam longius a te, et sinebas; et iactabar et effundebat et difflebam et ebullebam per fornicationes meas; et tacebas.*

¹² *Amare et amari dulce mihi erat, magis si et amantis corpore fruerer. Venam igitur amicitiae coinquinabam sordibus concupiscentiae, candoremque eius obnubilabam de tartaro libidinis... Deus meus, misericordia mea, quanto felle mihi suavitatem illam et quam bonus aspersisti, quia et amatus sum et perveni occulte ad vinculum fruendi et colligabar laetus aerumnosis nexibus, et caederer virgis ferreis ardentibus zeli et suspicionum et timorum et irarum atque rixarum.*

amores de Dido y de Eneas, la pintura de la pasión había logrado expresarse en latín con una violencia y una verdad tan excepcionales. Nunca antes, hay que decirlo, una pintura semejante se había hecho en presencia y para la alabanza de un Dios capaz de liberar al hombre de sus pasiones más elementales.

Es, por el contrario, la "tranquilidad del orden" (*Civ. Dei* 19,13,1), según la definición agustiniana de la paz, que reina en las cimas del ser, a las que nos lleva el éxtasis de Ostia. Antes de un cántico de las creaturas, que "callan" y remiten a su creador (*Conf.* 9,20,25), Agustín y Mónica alcanzan un instante el ser absoluto, mientras la frase fluye en ritmos lentos, hacia el misterio finalmente presente, en el puro cristal de una auténtica poesía metafísica:

"Seguimos ascendiendo aún más dentro de nuestro interior,
pensando, hablando y admirando tus obras.
Y llegamos a nuestras mismas mentes,
y seguimos nuestro avance remontándolas
hasta llegar a la región de la abundancia inagotable,
donde apacientas a Israel eternamente en los pastizales de la verdad,
allí donde la vida es la sabiduría por la cual se crean todas las cosas ...
Mientras hablábamos y suspirábamos por ella,
llegamos a tocarla un poquito con todo el ímpetu de nuestro corazón,
y suspirando, dejamos allí cautivas las primicias del espíritu.
Y retornamos al sonido de nuestra boca,
en donde comienza y termina tu palabra.
¿Y qué hay semejante a tu Palabra, que es Nuestro Señor,
que es estable en sí misma sin envejecer y que es renovadora de todas las cosas?" (*Conf.* 9,10,24)¹³

Este texto, fundador de lo que desde Dom Butler llamamos "la mística occidental", es desgarrador por su transparente entrega a una experiencia *trascendente*, vivida más allá de toda común experiencia. Ha parecido fundamental permitir *comprender* (en el sentido primero de la palabra) que el más elevado lenguaje religioso, en el ritmo ligero de la forma, adopta aquí, de manera espontánea, una alta calidad *poética*, incluso *musical*.

Para comprender esta musicalidad de la prosa agustiniana, conviene recordar aquí tres hechos. En primer lugar, la fuerte impresión que causó, en el alma y en los oídos de Agustín, el canto litúrgico milanés, tal como Ambrosio acababa de crearlo en Occidente, en sus *himnos*. Luego, el interés apasionado que siempre

¹³ *Et adhuc ascendebamus interius cogitando et loquendo et mirando opera tua et venimus in mentes nostras et rascendimus eas, ut attingeremus regionem ubertatis indeficientis, ubi pascis Israel in aeternum veritate pabuli; et ibi vita sapientia est, per quam fiunt omnia ista...et dum loquimur et inhiamus illi, attingimus eam modice toto ictu cordis; et suspiravimus et reliquimus ibi religatas primitias spiritus et remeavimus ad strepitum oris nostri, ubi verbum et incipitur et finitur. Et quid simile verbo tuo, Domino nostro, in se permanenti sine vetustate atq̄e innovanti omnia?*

despertó en él un análisis matemático de la música, por el camino de los números y de sus armonías; con los platónicos veía en aquella una revelación de la perfección numerable y racional y por tanto de un Absoluto inteligible. Finalmente, al término de su vida, admiremos el entusiasmo de este extraordinario elogio de las creaciones del genio humano en el libro 22 de la Ciudad de Dios. Allí se ven, en efecto, estrechamente asociadas las armonías del lenguaje con las de los metros poéticos y los ritmos musicales:

“ para fascinar y atraer a las almas
 ¡qué riqueza de adornos en la elocuencia!
 y ¡qué abundancia de ritmos poéticos !
 Para seducir el oído, ¡qué diversidad de cantos! “ (Civ. Dei 22,24,3)¹⁴

Así, el *carmen*, canto y poema a la vez, asegura aquí una especie de mediación entre *lenguaje* y *música*. Ahí tenemos una triple clave que nos abre muchos secretos de la prosa artística de las *Confesiones*.

Es, pues, por una especie de mimetismo musical que el enunciado agustiniano se modela de acuerdo al “color del alma” de cada uno de los géneros literarios que se suceden a un ritmo muy rápido en las *Confesiones*. Frase alerta del relato anecdótico o dramático, rapidez del estilo indirecto, largas oleadas de frases retomadas y alargadas en el esfuerzo de la reflexión, cortos enunciados llenos de oraciones de gozo y de alabanza. A veces se está muy cerca de esas estrofas en octosílabos de los himnos ambrosianos que habían fascinado a San Agustín. No hay que olvidar aquí que es la “rumia” interior de un *Himno* de Ambrosio lo que, a la mañana siguiente de los funerales de su madre Mónica, le da reposo y consuelo. Y si desde este punto de vista retomamos el final de la cita inicial, tendremos la sorpresa de encontrar allí una especie de “estrofa ambrosiana libre” (en el sentido en que hablamos de “versos libres” en francés): “ut laudare te delectet- quia fecisti nos ad te- et inquietum est cor nostrum- donec requiescat in te “(Conf.1,1,1)¹⁵. Así el oído y la vista perciben más claramente la asonancia de las dos finales *ad te* e *in te*, en la rima de los versos 2 y 4. Efecto sálmico y también ambrosiano.

A medio camino de la prosa y del verso, la forma original de las *Confesiones* debe mucho a ese excepcional sentido musical de Agustín. Desde su adolescencia, en su primera obra -de la que no conocemos sino la referencia que de ella hace al comienzo de las *Confesiones*- se esforzó por distinguir dos clases de belleza, a las que les dio nombre en su título *De pulchro et apto*, que

¹⁴ *ad delectandos animos, quos elocutionis ornatus, quam diversorum carminum copiam; ad mulcendas aures, quot organa musica.*

¹⁵ Tú mismo le excitas a ello, haciendo que se deleite en alabarte, porque nos has hecho para ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti.

tentativamente podría traducirse: “de la belleza y de la armonía”(Conf.4,13,20). Esta belleza musical puede ser un obstáculo para la búsqueda de Dios si retiene, de manera excesivamente sensual, la atención del hombre. Sin embargo, después de haberse dado cuenta del riesgo, Agustín resolvió finalmente reconocer un valor positivo a la música sagrada, con palabras que podrían servir de epígrafe a las *Confesiones* para justificar el valor funcional de la belleza de las formas. He aquí esta frase, tal como se la puede leer en el libro 10: “pasando por las delicias del oído, el alma aún demasiado débil puede elevarse hasta el sentimiento de la piedad”(Conf. 10,33,50)¹⁶. Cómo podría ser de otra manera en un escritor que, tras los pasos de Hilario de Poitiers, ha visto en Dios un ser a quien hubiese podido llamar, según la expresión de Hilario, “el ser más bello de todos los seres bellos”(*pulcherrimum pulchrorum omnium*).

Por su contenido y por su forma, se puede y se debe citar aquí ese himno célebre y nostálgico a Dios belleza suprema, descubierta tardíamente a los 32 años por el converso Agustín, himno que debería inspirar, quince años más tarde, un pasaje no menos célebre de Renan en su *Oración sobre la Acrópolis*:

¡ Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva,
tarde te amé!
Tu estabas dentro de mí y yo fuera.
Y fuera te estaba buscando.
Como un engendro de fealdad, me arrojaba sobre la belleza de tus criaturas.
Tu estabas conmigo, pero yo no estaba contigo.
Me mantenían alejado de tí.
Pero ellas no existirían si no existieran en tí.
Me llamaste, me gritaste y rompiste mi sordera.
Relampagueaste, resplandeciste y disipaste mi ceguera.
Exhalaste tus perfumes, los respiré y ardientemente suspiro por tí.
Te he paladeado, y me muero de hambre y de sed por tí.
Me has tocado y ardo en deseos de tu paz
(Conf. 10,27,38)¹⁷

¹⁶ *Ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis adsurgat.*

¹⁷ *Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi! Et ecce intus eras et ego foris, et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis irrueram. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent. Vocasti et clamasti et rupisti surditatem meam, coruscasti, splenduisti et fugasti caecitatem meam, fraglasti, et duxi spiritum et anhele tibi, gustavi et esurio et sitio, tetigisti me, et exarsi in pacem tuam.*

Esta sensualidad figurada, en la línea de la doctrina de Orígenes sobre los sentidos espirituales, muestra cómo la riqueza simultáneamente religiosa y poética de las *Confesiones* surge en primer lugar de los dones excepcionales de la sensibilidad agustiniana, sublimada y convertida de la sensualidad a la afectividad mística.

En Agustín, orador por vocación, semejante sensibilidad se ligó naturalmente y en primer lugar a las palabras, de las que dice, desde el primer libro, que son “como vasos escogidos y preciosos”(Conf. 1,16,26)¹⁸. Se puede decir que con las *Confesiones* el vocabulario latino alcanza la plenitud de su desarrollo: no de su *extensión*, pues los neologismos no abundan en ellas, sino de su *polivalencia*, gracias a la triple cultura de Agustín, su triple registro de referencia. Esta riqueza es la de una lengua de la vida interior, enriquecida, de tiempo atrás, por el precedente desarrollo del vocabulario filosófico y religioso en Roma, y también por su uso bíblico y cristiano. Además, en el orden teológico, la lengua se enriqueció gracias a la profundización, en aquel momento, de la manera de expresar el misterio de Cristo. Agustín no sólo ha manejado con holgura el relato de los hechos y el análisis de los conceptos, también ha aprendido, en la escuela de Ambrosio, el uso ingenioso y copioso de lo que ahora llamamos, con Paul Ricoeur, “la metáfora viva”. Las investigaciones de nuestra poesía moderna han vuelto a dar a esta faceta de su genio verbal un esplendor particular; han hecho, por decirlo así, más inteligible el uso muy libre y voluntariamente no-coherente, que ha hecho de las ramificaciones metafóricas.

Para él, la metáfora no es la simple figura ornamental que ha seguido manteniéndose en las escuelas. Se convirtió en un instrumento indispensable para la expresión verbal, la menos indirecta, de la experiencia religiosa, que corre el riesgo de ser reducida y empobrecida por un discurso exclusivamente conceptual. Así lo hemos sentido en ese misterioso texto sobre el éxtasis de Ostia. Pero, en cualquier página en donde se abran las *Confesiones*, uno se encuentra - o se tropieza - con metáforas que son invitaciones a la trascendencia, entendiendo esta palabra según su valor figurado de “paso más allá”; lo que San Pablo había llamado alegoría y los gramáticos antiguos, incluso el mismo Quintiliano, definían todavía a partir de su etimología: “cuando se designa una cosa y se deja oír otra” (Quintiliano 8,6,44). Pero el nombre griego *metáfora*, como su traducción latina *translatio*, expresa el mismo proceso de manera más dinámica, en el acto mismo de “pasar más allá” de los signos sensibles, hasta una realidad que está *más allá* de esos mismos signos.

En Agustín, la dinámica particular de la metáfora depende, en primer lugar, de la manera viva y fuerte como él siente, por todos sus sentidos, las realidades sensibles. En el libro X de las *Confesiones* lo explica ampliamente: “Los ojos

¹⁸ *quasi vasa lecta atque pretiosa.*

aman las formas bellas y variadas, los colores nítidos y frescos. Que mi alma no quede cautivada por estos objetos.”(Conf. 10,34,51)¹⁹. Se trata, en efecto, para “los amantes de la verdadera sabiduría” de no detenerse en lo que un poeta alemán llamaba con propiedad “la apariencia dorada del mundo”, sino de “sobrepasarla”: *transcendere*, como lo dice Agustín en un momento decisivo en su relato del éxtasis de Ostia. Ir más allá, para reunirse con Aquel que, según Agustín, es: “más dulce que todo placer, ... más claro que toda luz, ... más alto que todo honor”(Conf. 9, 1, 1.)²⁰

Desde entonces, todo lo sensible queda iluminado por la presencia del Creador en su creación, siempre y en todas partes; por este “ojo del alma” del cual Platón y Plotino habían hablado con tanta propiedad. Esta creación recobra, así, en una visión de fe, toda su transparencia “metafórica”: deja pasar al creyente; ella incluso lo invita a *pasar*, a elevarse por encima de ella misma, en un movimiento de paso y de ascensión que, con lirismo, ilustra el diálogo de Ostia entre el hombre y las creaturas. Tal es la perspectiva, indisolublemente estética y religiosa, en la cual las *Confesiones* se convierten en una “revelación continuada”, es decir, por excelencia, en una creación literaria propiamente cristiana.

Considerándolo bien, no es sorprendente que una exploración puramente literaria de las *Confesiones* nos haya llevado a comprender desde dentro la singularidad y la novedad del proyecto de su autor. Como la función crea el órgano, aquí ha sido el estudio del órgano el que nos ha llevado a la plena inteligencia de sus funciones. El sentido, los medios y las formas del lenguaje nos han revelado la originalidad y la novedad del mensaje. Y ese mensaje se presenta a nosotros como un “bello testimonio”, a ejemplo del de Jesús, pero con un matiz propiamente estético que le da un sabor muy personal.

Cuando Agustín aparece, después de cinco siglos de existencialismo romano, después de dos siglos de conversión progresiva y recíproca del cristianismo y de la cultura antigua, después del auge latino de una gran lírica cristiana y de una exégesis figurativa en la que resplandecen las imágenes significativas, se reúnen todas las condiciones literarias para que sus *Testimonios* -quiero decir sus *Confesiones*- sean una de las mayores obras maestras de la literatura cristiana occidental. Nadie antes de él, nadie después de él, ha expresado de manera tan aguda y penetrante, tan nueva en su forma, su larga lucha personal contra el ángel de Yavé; salvo quizás los más grandes poetas místicos, los que han ido más lejos que él en la fusión entre su experiencia religiosa privilegiada y la creación de un lenguaje poético original. Pienso en San Juan de la Cruz.

¹⁹ *Pulchras formas et varias, nitidos et amoenos colores amant oculi. Non teneant haec animam meam.*

²⁰ *Omni voluptate dulcior, ... omni luce clarior, ... omni honore sublimior.*

Sin embargo, nuestra concepción moderna de la prosa poética y de los poemas “en prosa” nos permiten dar al discurso interior de las *Confesiones* ese lugar tan difícil de definir entre las categorías establecidas de la prosa y de la poesía, entre el *ya* y el *todavía no -iam et nondum-*, una fórmula favorita de la espiritualidad agustiniana. En realidad, el brillo poético de esta palabra viva no se puede identificar con esos “divertidos adornos” que, como lo debía pensar un día Boileau, no se acomodan con la fe de un cristiano. Porque todo lo que aquí es forma poética -en la extrañeza, la alianza, la música de las palabras- está conscientemente ordenado a despertar en el lector ese movimiento interior por el cual Agustín, nuevo “hijo pródigo”, sigue “levantándose, cada día, para ir hacia su padre”, como en el momento mismo en que escribió las *Confesiones*. Aquí se trata de hacer no una demostración, sino, más bien, una ostentación, la libre y vigorosa declaración de un testigo excepcional que dice a los lectores: “Venid y ved”. Si la forma del discurso agustiniano nos ha parecido tan nueva, es que Agustín, por ella, ha abierto nuevas fronteras interiores. Como Platón, Agustín no sólo ha ido “a la verdad con toda su alma”, sino que, con él, ha querido llevarnos a ella. Y lo que Agustín decía a Dios, frente al inmenso bosque de las Escrituras, se le puede decir a Agustín ante la *selva oscura* de las *Confesiones*:

“ No en vano quisiste escribir tantas páginas oscuras y secretas. Pero estos bosques están poblados de ciervos que en ellos se refugian, van y vienen, pastan, descansan y rumian. ” (Conf.11.2,3)²¹

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ediciones y traducciones de las *Confesiones* en lengua castellana.

Vega, Angel Custodio, O.S.A. (Varias ediciones)

Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

Sánchez Ruiz, Valentín M., S. J. (1951)

Apostolado de la Prensa, Madrid

Riber, Lorenzo (1952)

Aguilar, Madrid.

Zeballos, Eugenio de (1964)

Iberia, Barcelona.

Cosgaya, José, O.S.A. (1988)

Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

²¹ *Neque enim frustra scribi voluisti toto paginarum opaca secreta, aut non habent illae silvae cervos suos recipientes se in eas et resumentes, ambulantes et pascentes, recumbentes et rumiantes.*

Estudios (por orden cronológico)

Fontaine, J. (1954)

“Sens et valeur des images dans ‘les confessions’”, en: *Augustinus magister* (Congrès international augustinien, Paris, 1954), 1, Paris, Etudes augustinienes, p. 117-126.

Knauer, G. N. (1955)

Psalmenzitate in Augustins Konfessionen, Göttingen, 1955.

Pellegrino, M. (1960)

Les Confessions de saint Augustin, Guide de lecture (trad. fr.), Paris, Alsatia, Etudes augustinienes, p. 267-315 (Le style)

Courcelle, P. (1963)

Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire, Antécédents et Postérité, Paris, Etudes augustinienes.

von Balthasar, H. U. (1967)

La glorie et la croix (trad. fr. de *Herrlichkeit, eine theologische Aesthetik*), 2, *Styles*, 1, Paris, Aubier, p. 85-129 (Augustin).

Courcelle, P. (1968)

Recherches sur les Confessions de saint Augustin, nv. éd. augmentée et illustrée, Paris, De Boccard.

Fontaine, J. (1968)

Aspects et problèmes de la prose d'art latine au III siècle, La genèse des styles latins chrétiens, Torino, Bottega d'Erasmus.

Fontaine, J. (1976)

“Prose et poésie : l'interférence des genres et des styles dans la création littéraire d'Ambroise de Milán”, en: *Ambrosius episcopus* (Congresso Internazionale di Studi Ambrosiani, Milano, 1974), Milano, Vita e pensiero, 1, p. 124 - 170.

Cambronne, P. et Poque, S. (1977)

“Fonction et valeur de l'image” (avec une “Esquisse Bibliographique” d'A. Debru et P. Cambronne), (dernière contribution au Colloque de l'APLAES sur *Image, Imagination, imaginaire*), en: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, fasc. 4, p. 376 - 396.

Fontaine, J. (1981)

Naissance de la Poésie dans l'Occident chrétien, Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III au VI siècle, Paris, Etudes Augustiniennes.

Fontaine, J. (1977)

“Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV siècle : Ausone, Ambroise, Ammien”, en: *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident* (Entretiens de la Fondation Hardt, t. 23), Vandoeuvres-Genève, p. 425 - 482.

Cambronne, P. (1984)

Recherches sur la structure de l'imaginaire dans les Confessions de saint Augustin (3 tomes sur 13 microfiches), Paris, Etudes Augustiniennes.

Poque, S. (1984)

Le langage symbolique dans la prédication d'Augustin d'Hippone, images héroïques, 2 vol., Paris, Etudes Augustiniennes.

Fontaine, J. (1986)

"Augustin, Grégoire et Isidore : esquisse d'une recherche sur le style des *Moralia in Iob*" (Colloque internat. du CNRS sur *Grégoire le Grand*, Chantilly, 1982), Paris, Edd. du CNRS, p. 499-509.

Fontaine, J. (1986)

"Le baroque romain antique: un courant esthétique persistant à travers la littérature latine", en: *Questionnement du baroque*, Louvain-la-Neuve, Bruxelles, p. 14-38.

Nauroy, G. (1988)

Exégèse et création littéraire chez Ambroise de Milan, Paris, Etudes Augustiniennes.

Para consulta bibliográfica sobre San Agustín ver:

Augustine Bibliography (1972)

Reproduction des fichiers bibliographiques de l'Institute des Etudes Augustiniennes. 2 vols. Boston, Mass.: G. R. Hall & Co.

Bavel, T. van (1963)

Répertoire Bibliographique de saint Augustin, 1950-1960. New York: Oxford University Press.

Miethe, Terry L. (1982)

Augustinian Bibliography, 1970-1980. Westport, Conn.: Greenwood Press.

Nebreda, E. (1928)

Bibliographia Augustiniana. Rome: Tipografia Coure di Maria.

Revue des Etudes Augustiniennes (Paris): contiene informes anuales sobre estudios agustinianos.