

## **NOTA SOBRE LA HISTORICIDAD DE LA ESCENA DEL JARDÍN DE MILÁN EN LAS CONFESIONES DE SAN AGUSTÍN**

**Manuel A. Correia**

Instituto de Filosofía  
Pontificia Universidad Católica de Chile

### **I. PROBLEMA**

En literatura antigua, especialmente en obras de género histórico, hay ejemplos en los que nuestras dudas acerca de la historicidad de alguno de los elementos narrativos parece poner en peligro la veracidad de toda la narración. Algunas narraciones de Heródoto, por ejemplo, Hesíodo u Homero podrían ilustrar lo que menciono. Es claro que esto no ocurre cuando consideramos que la obra es un mito o una cuya única interpretación posible es alegórica. Así, parece claro que en literatura antigua nosotros entendemos los hechos históricos como un fundamento de realidad, aunque usualmente olvidamos que una narración puede contener algunos elementos de arte, cuya función no es necesariamente agregar historicidad al relato. Similarmente, *in alio sensu*, parece que tenemos la tendencia a pensar que la ocurrencia de tal clase de elementos en una narración es un signo de que la obra debe ser interpretada alegóricamente.

Pero, ¿no será posible encontrar algún término medio? Por ejemplo, ¿no podría entenderse que un autor introduce algunos elementos de arte en el entendido de que ellos agregan realidad a la narrativa, provisto que un tal elemento puede dotar de cierta expresión que un mero hecho histórico no da en absoluto? ¿Podría, así, entenderse que cuando un autor decide introducir ciertos elementos de arte en su obra no lo hace necesariamente por faltar a la verdad, sino por hacer de ellos un vehículo efectivo de expresión de una experiencia real?

## II. LA INTERPRETACIÓN DE PIERRE COURCELLE<sup>1</sup>

San Agustín nos presenta *Las Confesiones* como una obra que contiene la historia real de su propia vida. En el Libro Octavo, en la así llamada ‘escena del jardín de Milán’, ocurre el punto crucial del desenvolvimiento de la narrativa, porque el mismo autor que ha estado relatando la historia de su vida como una búsqueda de la conversión definitiva a Dios y al cristianismo, llega al punto decisivo.<sup>2</sup>

“Esta profunda meditación, entonces, hizo subir desde lo más hondo de mi alma toda mi miseria y la acumuló a la vista de mi corazón, estallando una feroz tormenta que rompió en un diluvio de lágrimas. Y para poder descargarla mejor y dar voces a solas, me levanté de junto Alipio –pues me pareció que para llorar era más a propósito la soledad– y me alejé de él lo más que pude para que su presencia no me pudiese estorbar. [...] Así que él quedó atónito en el lugar donde estábamos sentados. Me arrojé, como pude, debajo de una higuera y di rienda suelta a las lágrimas, que brotaron como dos ríos de mis ojos, sacrificio aceptable a ti, Señor. Y te dije muchas cosas, si no con las mismas palabras, sí con el mismo sentido que éstas: “Y tú, Señor, ¿hasta cuándo? ¿Hasta cuándo, Señor, has de estar enojado? No quieras acordarte más de nuestras ya largas iniquidades.”

Todas estas cosas decía mientras lloraba con la mayor amargura de mi corazón. Y he aquí que oigo una voz como de niño o niña –no lo sé de cierto– que venía de la casa vecina [*de vicina domo*]. Una y otra vez cantaba y repetía: “Toma y lee; toma y lee.” Al punto cambié de semblante y comencé a pensar si conocía alguna clase de juego en que los niños acostumbrasen cantar cosas como estas, pero no pude recordar haberlas oído nunca. Reprimí el ímpetu de mis lágrimas y me levanté, interpretando esto como un mandato divino de que abriese el libro [las Escrituras] y leyera el primer capítulo que encontrase.

Lo tomé, lo abrí y leí en silencio el primer pasaje que cayó ante mi ojos. Decía: *Nada de comilonas ni borracheras; nada de lujurias y desenfrenos; nada de rivalidades y envidias. Revestíos más bien del Señor Jesucristo y no os preocupéis de la carne para satisfacer sus concupiscencias* [Rm. 13, 13, 14]. No quise leer más ni era necesario tampoco. En un

<sup>1</sup> Cf. P. Courcelle, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*, Paris 1950, pp. 137-197. Cf. también *Les “Confessions” de saint Augustin dans la tradition littéraire, antécédents et postérité*. Études Augustiniennes, Paris 1963.

<sup>2</sup> *Las Confesiones*, VIII, 12, 28 y ss. Traducción de Pedro Rodríguez de Santidrián, en *San Agustín. Confesiones*, Alianza Ed., Madrid 1990. La traducción ha sido modificada ligeramente siguiendo el texto latino de *Oeuvres de Saint Augustin*, Bibliothèque Augustinienne, vols. 13 y 14, Paris 1962 (= *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*).

instante –no bien hube terminado de leer la frase– se disiparon todas las tinieblas de mis dudas, como si una luz de seguridad se hubiera apoderado de mi corazón.”

En sus estudios sobre la escena del jardín de Milán, Pierre Courcelle interpreta este pasaje como una creación literaria del autor. Las más recientes investigaciones acerca de *Las Confesiones* de Agustín todavía incluyen algunas señas de la discusión sobre la historicidad o no historicidad del pasaje en el que Agustín relata su paso final de conversión.<sup>3</sup> Y esto muestra que las investigaciones de Courcelle en torno a *Las Confesiones* han sido bien ponderadas como las centrales de nuestros días.<sup>4</sup>

P. Courcelle, analizando varios textos en los que Agustín hace mención expresa de su crisis decisiva,<sup>5</sup> piensa encontrar un punto común en toda esta expresión textual y así dice:

“Agustín está enfermo de su pecho y se inquieta, porque ve su carrera y sus proyectos matrimoniales comprometidos. En el fondo de este desarrollo, en un sobresalto de voluntad, le parece que ha llegado el momento de sacar provecho de la adversidad y de renunciar a toda esperanza profana: esta es la famosa escena del jardín de Milán”.<sup>6</sup>

Esta interpretación ha provocado una tormenta. Pero el autor francés ha mantenido esta posición y en su opinión es vano buscar otra interpretación, porque en definitiva, tal como él sostiene, la famosa escena del jardín de Milán se reduce a una expresión literaria del autor.<sup>7</sup> Hay que notar que su trabajo posterior (1963)<sup>8</sup> no es tan distinto al de 1950. En ambos, se aserta básicamente la misma tesis: la escena del jardín está basada en una conversión histórica a Dios, pero las circunstancias en las que esta experiencia sucedió están conectadas con la escena del jardín sólo por propósitos literarios.

<sup>3</sup> J.J. O'Donnell (1992), p. 59. “Courcelle's *Recherches* roused a storm of controversy over this passage, which, in the manner of such storm, has subsided without reaching complete resolution”.

<sup>4</sup> Cf. J.J. O'Donnell, *Augustine. Confessions*, vol. iii, p. 55, Oxford 1992. (“The pivotal studies of the garden scene are those of Courcelle”). Cf. también I. Bochet, S.F.X., *Le livre VIII des “Confessions”: récit de conversion et réflexion théologique*, en *Nouvelle Revue Théologique*, 118, (1996), pp. 365-6.

<sup>5</sup> Los textos aludidos por P. Courcelle son: *De beata vita* (I, 2); *De utilitate credendi* (I, 26); y *Las Confesiones* (VIII, 12). Cf. P. Courcelle (1950), p. 188-190. Cf. también aquí n. 19.

<sup>6</sup> Cf. P. Courcelle, (1950), p. 190. “Augustin souffre d'un mal de poitrine et s'inquiète, parce qu'il voit sa carrière et ses projets matrimoniaux compromis. Au fond de ce désarroi, dans un sursaut de volonté, le moment le paraît venu de mettre à profit l'adversité et de renoncer à tout espoir profane: c'est la fameuse scène du jardin de Milan”.

<sup>7</sup> P. Courcelle (1950), pp. 192-201.

<sup>8</sup> Ver n.1.

La interpretación completa de la escena establece que Agustín hizo una construcción literaria sobre la conversión de san Antonio relatada anteriormente por Ponticiano. Además, el pasaje en el que Agustín toma el códice de las *Epístolas a los Romanos* de san Pablo, en cuya lectura Agustín es conmovido por un versículo,<sup>9</sup> no sería más que una imitación de la conversión de Antonio por medio de la lectura de *Mateo* XIX, 21.<sup>10</sup>

Courcelle ha notado similarmente que, si bien en el relato de Ponticiano sobre la conversión de Antonio no aparece la higuera donde Agustín da rienda suelta a sus lágrimas contenidas,<sup>11</sup> en la narración de Agustín la higuera tiene un significado simbólico, a saber, ella representaría la higuera bajo la cual estaba Nataniel cuando, en el relato de san Juan, es visto por Jesús.<sup>12</sup> Claramente, él agrega, el mismo Agustín interpreta normalmente la higuera de Nataniel como la sombra de los pecados del género humano.<sup>13</sup>

Por lo demás, Courcelle argumenta, la voz que Agustín oye tiene también una función simbólica, no real, porque ella representa la voz divina que Agustín había tratado de oír anteriormente en su éxtasis en el Libro VII.<sup>14</sup> El significado de esta voz (*tolle, lege*) es, como piensa el autor,<sup>15</sup> la respuesta de la Continencia, quien es personificada por Agustín como madre de un número de niños y niñas, y quien en el párrafo 27 había invitado a Agustín a vivir conforme a la ley de Cristo.<sup>16</sup>

Courcelle finalmente intenta hacer más creíble su interpretación argumentando que la expresión *de vicina domo*, la cual es usualmente aceptada como la correcta lectura del texto, debe ser cambiada a *de divina domo*, que es la lectura del manuscrito Sessorianus (s. VI o VII). En este sentido nos recuerda que este es el manuscrito más antiguo de *Las Confesiones* (el único precarolingio), y conforme a esto sostiene que el *tolle, lege* proviene desde uno de los niños de la

<sup>9</sup> Cf. *Romanos* XIII, 13.

<sup>10</sup> Courcelle (1950), p. 197. "A y regarder de près, la scène de jardin de Milan apparaît comme un simple doublet de la scène de 'conversion' au monachisme, survenue à Trèves, dans des jardins aussi, et narrée à l'instant par Pontitianus".

<sup>11</sup> Cf. *Conf.* VIII, 12, 28.

<sup>12</sup> Cf. *San Juan* I, 47-51.

<sup>13</sup> Por ejemplo en *Tract. in Io.*, vii, 21, *PL* 35, 1448. Cf. Courcelle (1950), p. 193, n.2.

<sup>14</sup> Courcelle (1950), p. 194.

<sup>15</sup> *ibid.*, p. 196.

<sup>16</sup> *Conf.* VIII, 11, 27. *Aperiebatur enim ab ea parte, qua intenderam faciem et quo transire trepidabam, casta dignitas Continentiae. [...] Ibi tot pueri et puellae, ibi iuventus multa et graves viduae et virgenes anus, et in omnibus ipsa continentia nequaquam sterilis, sed fecunda mater filiorum gaudiorum de marito te, domine.*

Continencia, de modo que es natural que la voz provenga no de la casa *vecina*, sino de la casa *divina*.<sup>17</sup>

Obviamente Courcelle entiende y es sensible a la interpretación histórica de la escena del jardín. Su punto es más bien advertirnos que ha visto la dificultad de dar una interpretación puramente histórica de ella. Según su opinión, la dificultad más seria que tiene la interpretación histórica de la escena del jardín está en la enorme diferencia que hay entre la naturaleza de la voz (*tolle, lege*) y el resto de los elementos que componen la narración. Él ha presentado esta voz, dentro de su interpretación literaria, como una suerte de milagro.<sup>18</sup> Y si nosotros aceptamos que esta parte de la escena es ficticia, tendríamos que aceptar que Agustín corona la escena por medio de una ficción.<sup>19</sup>

### III. DIFICULTADES DE LA INTERPRETACIÓN LITERARIA

La intención de esta breve nota no es reabrir la discusión de si la escena del jardín de Milán es histórica o no. En parte hay razones para hacerlo así, a saber, el que la tendencia de los estudios posteriores a Courcelle se orienta —aunque todavía con cierta timidez y cautela<sup>20</sup>— a considerar la escena como probablemente una historia

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 195-196. Aquí, en n.2, P. Courcelle muestra cierta razón paleográfica que asistiría su argumentación: según explica, la expresión *de divina* desembocaría finalmente en *de vina* por haplografía, lo cual un escriba corregiría por *de vicina*, al conjeturar una solución para la expresión corrupta *de vina*. Esto es así, argumenta el autor, porque si fuera *de vicina* la expresión original, entonces Agustín habría dicho *de vicina quadam domo*, tal como líneas antes dice *sub quadam fici arbore*.

<sup>18</sup> Courcelle (1950), p. 190. Él dice: “Au cours de cette scène ce produit une sorte de miracle; une voix jeune crie: ‘Tolle, lege’. Augustine considère ces paroles comme un avertissement divin, prend les *Épîtres* de saint Paul, jette les yeux sur le premier verset venu et décide d’y conformer sa vie”. Y en p. 195 Courcelle hace una nueva calificación de la voz: “La voix de garçon ou de fille qui répète *Tolle, lege*, constitue la suite de ce rêve intérieur et n’a pas de réalité matérielle”. Hay que notar que Agustín mismo no ha calificado esta voz como un milagro en *Las Confesiones*, y el mismo Courcelle muestra que Agustín tampoco lo hace así en otras obras.

<sup>19</sup> Courcelle (1950), pp. 188-190. El autor compara tres trabajos de Agustín que aluden a la crisis final, a saber: *De beata vita* (I, 2); *De utilitate credendi* (I, 26); y *Las Confesiones* (VIII, 12). Courcelle nota que no hay plena coincidencia en los términos que Agustín emplea en estos tres textos para relatar la misma circunstancia de la conversión. Puesto que *Las Confesiones* es un texto más tardío que *De utilitate credendi* y *De beata vita*, Courcelle sugiere que la diferencia que *Las Confesiones* tiene con las otras dos obras revela el artificio literario producido por Agustín para recontar el hecho histórico de conversión a Dios el año 386. Sin embargo, cf. n. 28.

<sup>20</sup> Estudios en la línea de P. Courcelle han sido destacados en Courcelle (1963), p. 191. Cf. también I. Bochet (1996), pp. 365-6.

verídica, al menos en su esencia.<sup>21</sup> Mi intención es más modesta: es proveer un argumento para fundamentar la posición historicista, o ‘realista’, como Courcelle a veces la llama. Mi motivación por encontrar esta herramienta lógica nació de la lectura de un artículo de H.I. Marrou, donde él declaraba no haber podido encontrar todavía *ningún medio racional* para refutar la tesis de Courcelle.<sup>22</sup>

El argumento que aquí propongo es una adaptación del argumento que Gregory Vlastos en 1971<sup>23</sup> usó para limitar la discusión acerca de la historicidad del carácter de Sócrates en la obra de Platón. En esa ocasión, Vlastos arguyó que la *Apología de Sócrates*, escrita por Platón, recreaba el verdadero pensamiento y carácter de Sócrates, porque cuando Platón estaba escribiendo este texto sabía que aquellos que podrían leer la *Apología* habían oído el original histórico de la boca de Sócrates aquel día de la defensa oral, y que así Platón hubiera sido muy torpe al representar un Sócrates con un carácter falso.

La fuerza del argumento de Vlastos requiere que un mismo testigo presencie un hecho y lea posteriormente el recuento literario de tal hecho. Tal condición no se cumple en el caso de Agustín, porque nadie fue testigo presencial de la totalidad de lo ocurrido en el jardín de Milán (dado que Alipio, el único testigo, sólo presencié una parte de lo que allí ocurrió). Por tanto, no podemos establecer, con la misma fuerza que Vlastos, que Agustín no iba a desfigurar los hechos del jardín. A pesar de lo anterior el argumento de Vlastos es todavía útil, porque indirectamente entrega una definición de ‘fuente literaria confiable’, porque lo que él implica con su argumento es que

<sup>21</sup> Así, por ejemplo, H. Chadwick (*History and Symbolism in the Garden at Milan*, en *From Augustine to Eriugena. Essays on Neoplatonism and Christianity in Honor of John O'Meara*, F.X. Martin & J.A. Richmond [eds], Washington 1991, p. 51) sostiene que “Now that all that the storms of the 1950's have died down, a quiet retrospect on the controversy gives reason to vindicate Professor John O'Meara's view (in *Augustinus Magister* I, 59) that ‘on the whole’ the garden scene is likely to be in substance historical and certainly the opinion that Augustine intended his readers to take it that way”.

<sup>22</sup> H.I. Marrou, *La Querelle autour du Tolle, Lege*, en *Cristiana Tempora*, Ecole Française de Rome, Roma 1978, pp. 381-391.

<sup>23</sup> Cf. G. Vlastos, *The Paradox of Socrates*, en *The Philosophy of Socrates*, en *Modern Studies in Philosophy*, G. Vlastos (Ed.), New York 1971, pp. 1-21. El argumento de Vlastos es uno de sentido común. Él dice (p. 3): “When Plato was writing the *Apology*, he knew that hundreds of those who might read the speech he puts into the mouth of Socrates had heard the historic original. And since his purpose in writing it was to clear his master's name and to indict his judges, it would have been most inept to make Socrates talk out his character”. Así finalmente él concluye (p.4): “This is all that I claim for the veracity of the *Apology*. And if this is conceded the problem of our sources is solved in principle. For we may then use the *Apology* as a touchstone of the like veracity of the thought and character of Socrates depicted in Plato's other early dialogues”.

fuentes literarias hay muchas, pero una confiable es aquella que no produce *en el tiempo* ningún conflicto entre lo que ella afirma (i.e. el contenido que recuenta) y la opinión pública que ella suscita. De acuerdo con esta definición, podemos establecer una tesis menos fuerte, pero que encuentra debido apoyo textual, a saber, que Agustín no iba a desfigurar los hechos porque el carácter de sus *Confesiones* es público. Hay que notar, en efecto, que el carácter del escrito es una *confesión pública* de hechos que ocurrieron y transformaron su vida.

Es natural pensar, en efecto, que si su escrito es público, Agustín no podría haber faltado a la verdad al escribir sus *Confesiones*. ¿Cómo podría, si él mismo le había dado este carácter al escrito y sabía entonces que iba a ser leído por muchos?<sup>24</sup>

“Puesto que quien hace un esfuerzo por la verdad viene a la luz, yo quiero hacer un esfuerzo en mi corazón, delante de ti en mi confesión, y delante de muchos testigos en mi escrito”.

Probablemente, dado el carácter público del escrito, habrá que responder que Agustín es él mismo una fuente confiable del relato de su propia confesión. Más aún, nosotros deberíamos concluir, me parece, que Agustín necesita ser absolutamente sincero en el relato, puesto que pone a Dios, ese Médico de quien él sabe que ha recibido curación, como testigo de ellas. Nótese que este Médico no es otro que esa entidad que, en la creencia de Agustín, es capaz de ver siempre en el abismo de la conciencia humana, y así ¿qué sentido tendría confesar una mentira a este Dios que conoce todas las cosas y para el que, como Agustín lo cree, todo es manifiesto?

Que Agustín es una fuente confiable de su libro octavo queda también convincentemente mostrado si se razona en este otro sentido: si Platón desfigurara los hechos surgiría un conflicto entre lo que afirma su escrito y la opinión pública que éste suscita. Similarmente, la siguiente tesis –si bien más débil que la anterior– es también verdadera: si Agustín desfigurara los hechos, surgiría un conflicto público en torno a lo que dice. Es evidente, en efecto, que Agustín o cualquier otro autor de un escrito público que recuenta hechos pasados como pasados sabe de antemano que habrá lectores y que éstos generarán una opinión sobre lo recontado, y que por uno u otro motivo éstos, aunque no sean testigos presenciales de lo ocurrido, pueden solicitar ilustración, aclaración o explicación de lo expresado en el contenido narrativo.

<sup>24</sup> Cf. *Conf.* X, 1, 1 y ss. *Quoniam qui facit eam [i.e. veritatem] venit ad lucem, volo eam facere in corde meo, coram te in confessione, in stilo autem meo coram multis testibus.*

Es entonces evidente que si Courcelle u otros que interpretan lo recontado en la famosa escena como ficción quisieran acreditar su posición, deberían asentar con evidencia *primeramente* que hay conflicto entre lo que sucedió allí y lo que Agustín dice en su escrito; pero no existiendo esta evidencia, ninguna razón obliga a aceptar que una interpretación no-histórica (sea ésta literaria, teológica, o de cualquiera otra índole) debe imponerse por sobre la comprensión directa de los hechos, ni siquiera existiendo evidencia de que en el relato conviven elementos de arte u otras estructuras literarias que se orientan en este sentido.

#### IV. SIMBOLISMO Y REALIDAD

En la discusión anterior queda establecido, a mi parecer, un argumento que se opone a la tesis de Courcelle. Se puede sostener, en consecuencia, que Agustín *no puede* faltar a la verdad, y que la escena de la conversión es historia pura. Conviene ahora, sin embargo, aclarar un tema que surge desde el punto anterior, a saber, ¿hasta qué punto la ocurrencia de elementos de arte en una narración significa inmediatamente que el autor no tiene una intención verídica en su obra? Y en el caso de Agustín ¿podría él haber introducido algún símbolo en la narración de la escena? Y si fuera así ¿qué sentido tendrían esos elementos de arte en la narrativa de la escena del jardín?

Esta cuestión no es ociosa y conviene aquí aclarar algo al respecto, porque me parece que no ha sido contestada con entera claridad por muchos de los autores que han entrado en la discusión de la historicidad de la escena del jardín,<sup>25</sup> en particular por aquellos que creen, erróneamente a mi entender, que del hecho de que la escena pueda interpretarse como una elaboración literaria o teológica, se sigue que lo que está representado en ella no proviene de un hecho histórico.<sup>26</sup>

En este sentido, creo que conviene aclarar primeramente que un hecho simbólico no puede ser al mismo tiempo y en el mismo sentido un hecho histórico, pero esto no significa que elementos simbóli-

<sup>25</sup> Un recuento de los principales análisis en H. Chadwick (1991).

<sup>26</sup> Así por ejemplo P. Fredriksen, *Paul and Augustine: Conversion Narratives, Orthodox Traditions and the Retrospective Self*, en *Journal of Theological Studies* 37 (1986), pp. 3-34. También L.C. Ferrari, *Saint Augustine's Conversion Scene: The End of a Modern Debate?*, en *Studia Patristica* 22 (1989), pp. 235-250. Según I. Bochet (1996), pp. 366-7, "pour P. Fredriksen comme pour L.C. Ferrari le livre VIII est un récit fictif rétrospectif élaboré en fonction des intérêts et des opinions théologiques d'Augustin plus de dix ans après l'événement."



cos e históricos no puedan compartir el significado de una narrativa. Pero ¿podría un autor que intenta hacer una narración verídica de una historia incluir elementos simbólicos? Parece que en principio podría hacerlo, porque los elementos simbólicos no son incompatibles con los históricos, pero no podría hacerlo para agregar historicidad al relato. Así, si Agustín hubiera decidido introducir algún elemento de arte, no histórico, en el recuento de su conversión, no hubiera sido para dar historicidad al relato.

¿Con qué fin entonces un autor introduce elementos de arte en una narración que es esencialmente histórica? Puede buscar meramente un embellecimiento de su relato; pero puede al mismo tiempo, y sin negar lo anterior, buscar comunicar una realidad que los elementos históricos no comunican, sin que por ello necesitemos aceptar que esa realidad comunicable sea pura ficción. Un símbolo –por ejemplo la higuera– puede sintetizar lo que muchas descripciones no podrían, sin ser por ello un elemento de arte sin referencia real actual, esto es, una pura ficción. Un tal elemento, además, podría comunicar la verdad de una afección interior, psicológica y espiritual, para la que las palabras de los hechos serían, a juicio del autor, claramente insuficientes. Pues ¿hasta qué punto la realidad de una conmoción interior como la de Agustín puede ser dicha como pura historia sin quitarle realidad?

Pongamos ahora este razonamiento en relación con la voz *tolle, lege*. Si la voz fuera un elemento de arte, no necesariamente estaría introducida en el relato como pura ficción; podría tener un correlato en la realidad y su símbolo intentaría comunicar esta realidad. Porque en general un elemento de arte puede no ser histórico y puede ser usado como un mero expediente poético-ficticio, pero puede también ser una síntesis de realidad que el autor de una narración histórica prefiere usar por razones técnico-narrativas y para no quitar realidad a la comunicación de su experiencia. Si un elemento de arte no es histórico, entonces no necesariamente será, de inmediato, un mero recurso ficticio, puesto que puede ser un símbolo de una realidad que el autor no puede comunicar de otra manera.

## V. LA INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

Mi intención no es decidir si hay o no elementos de arte en la escena del jardín de Milán. Ni siquiera sugerir que debe revisarse la cuestión de si la voz *tolle, lege* debe o no debe ser tomada como un símbolo. A mí me parece que el argumento desarrollado anteriormente (en III) nos mostró satisfactoriamente que la escena de la conversión es

historia pura; que la higuera, la voz, etc. están tomadas *por sí mismas*. Mi intención es más bien mostrar que la existencia de elementos de arte en un relato literario no implica necesariamente la aceptación inmediata de que tal relato es una pura construcción poética donde los elementos no tienen ninguna referencia real actual, porque una cosa es un elemento de arte como pura ficción y otra muy distinta es un elemento de arte como síntesis de realidad.

Por lo demás, en cuanto a la escena del jardín de Milán, no hay que olvidar que hay otros argumentos, en parte ya conocidos,<sup>27</sup> que hacen también creíble la interpretación histórica de la escena: si esa escena fuera una construcción literaria uno debería esperar una lección moral de ella, pero las sobrias y casi superficiales palabras con que se recuentan los efectos producidos por el evento del jardín apuntan hacia el lado contrario, a saber, la escena representa una simple historia. Este mismo argumento deja ver que, por el contrario, si Agustín hubiera pretendido historicidad para un hecho que en su naturaleza era ficticio, entonces él hubiera insistido en una presentación más histórica de los hechos, pero la ausencia de detalles y precisiones históricos sugiere más bien su decisión de relatar una historia tal como ocurrió.<sup>28</sup>

En conclusión, si por un lado hay buenas razones para leer la escena del jardín de Milán como una historia y, por otro lado, las razones que nos urgen a aceptar una interpretación literaria de ella parecen apresuradas en proponer como inmediata la inferencia ‘si un relato contiene elementos simbólicos, entonces no es histórico, sino una ficción literaria’, la escena del jardín podrá seguir interpretándose conforme a su tradicional sentido histórico.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> H. Chadwick (1991), pp. 42-55 también ha desarrollado un argumento pro historicista basado en “the modest claim that the Augustine of the *Confessions* makes for the consequences of his decision”. “In *Confessions* VIII, 12, 30,” –continúa Chadwick– “he succinctly catalogues the results of God’s converting him, namely, (a) he no longer wanted a wife, (b) he abandoned ambition for a secular career, (c) he was now firm to the orthodox faith of his mother, and (d) cheerfulness had replaced misery”. Inmediatamente, Chadwick agrega: “The same four consequences could be deduced from the Cassisicum dialogues. Nothing is orchestrated for full brass”.

<sup>28</sup> Es valioso agregar que las palabras que refieren a su conversión en *De beata vita, De utilitate credendi* y *Las Confesiones* no son enteramente coincidentes, y la falta de detalles en estos diferentes recuentos también sugiere que la escena es histórica. Cf. también n. 19.

<sup>29</sup> Nota bibliográfica. Los títulos referidos se encuentran citados *in extenso* en su primera ocurrencia de las notas; sus siguientes ocurrencias han sido referidas en forma abreviada, i.e., año de publicación y número de página.