

# METÁFORA Y TIEMPO NARRATIVO EN LOS DISCURSOS DEL PAPA JUAN PABLO II

M. Eugenia Merino Dickinson  
Universidad Católica de Temuco

## Introducción

E

ste estudio se propone describir dos estrategias discursivas interrelacionadas entre sí y que son recurrentes en los discursos del Papa Juan Pablo II. Ellas son la metáfora y el tiempo narrativo, este último con una doble articulación de un tiempo narrativo y otro no narrativo.

Para tal efecto, se ha trabajado con el volumen **El Dolor Tiene Mil Rostros. Juan Pablo II y los Enfermos**<sup>1</sup> que es una compilación de variados discursos, homilias y alocuciones pronunciadas por el Santo Padre a los enfermos, minusválidos, víctimas de catástrofes sociales y naturales, durante sus peregrinaciones a Polonia, Alemania, Italia, Nigeria, Brasil y Chile, entre los años 1979 y 1991. Los textos analizados se adscriben al género narrativo, realizados como discurso teológico-homilético, esto es, el arte del predicar, en este caso, de magisterio pontificio, donde se anuncia, explica y ensalza el misterio cristiano para que los fieles lo acojan íntimamente y se dispongan a dar testimonio de él en el mundo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Jan Ryn Zdzislaw. **El Dolor Tiene Mil Rostros. Juan Pablo II y los Enfermos.**

Universitaria, Santiago de Chile, 1993, 214 pp.

Este libro está estructurado en dos partes: la primera se subdivide en dos secciones, una que contiene un estudio del autor sobre los diferentes encuentros del Santo Padre con grupos de enfermos y otra con los discursos, alocuciones y homilias del Santo Padre. El presente trabajo se refiere a esta última sección. La segunda parte del libro contiene un conjunto de testimonios de enfermos polacos que tuvieron contacto directo con el Papa durante sus peregrinaciones a Polonia.

<sup>2</sup> Denzinger, E: **El Magisterio de la Iglesia.** Herder, Madrid., 1963, 427 pp.

La base metodológica del trabajo la constituye el bricolage, que Lévi-Strauss define como la adaptación de técnicas para un fin distinto del que fueron creadas, son para el autor los medios de andar por casa”<sup>3</sup>. Se produce, por una parte, un préstamo de recursos de un género a otro, un traspaso de procedimientos dramático-estilísticos desde la lírica hacia la narrativa por el uso de la metáfora, difuminándose por tanto la frontera entre ambos; y por otra, se observa el crédito que la filosofía otorga a la narrativa a través de la teoría del triple presente de San Agustín que Ricoeur articula en su tiempo narrativo.

El análisis mostrará que las metáforas en los discursos papales operan mayoritariamente por analogía, y que debido a su continuidad y reiteración en los textos se constituyen además en alegorías. Asimismo, se verá la estrecha relación existente entre la metáfora y el tiempo narrativo, donde la primera tiende un puente discursivo para la expresión de este tiempo doblemente articulado.

El Papa, por la autoridad que le confiere su alta investidura, constituye en el mundo contemporáneo una figura de indiscutible relevancia e influencia en los ámbitos político, social, cultural, y, por tanto, histórico. No cabe duda de que la figura del Papa proyecta en las personas un influjo poderoso, de gran fuerza y penetración. Así también lo han experimentado los miles de enfermos y sus familiares que tomaron contacto con él durante sus visitas a los países más arriba mencionados.

¿Qué hace que el pontífice ejerza tal influencia en las personas? ¿Qué hay detrás del gran poder terapéutico de las palabras del Papa?

Su alta investidura es sólo parte de la respuesta, pues la otra parte, tal vez la más importante, subyace en la gran fuerza de su discurso. En efecto, la fuerza del discurso papal se construye y sustenta en una variada gama de procedimientos discursivos de orden dramático y estilístico: creación de metáforas, articulación del tiempo narrativo, iteración de expresiones, impelaciones, vocativos, exclamaciones, entre otras.

Asimismo, debido a su conocida afición por la lírica y el drama, el Santo Padre maneja con habilidad la proxemia estableciendo con sus interlocutores una comunicación horizontal, un contacto visual penetrante, y una gesticulación simple pero expresiva, constituyendo en conjunto el gran carisma que Juan Pablo II proyecta.

---

<sup>3</sup> “ El bricoleur es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas; (...) su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre la de arreglárselas con ‘lo que uno tenga’, es decir un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y de materiales, heteróclitos además, porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento, ni, por lo demás, con ningún proyecto particular, sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o de enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones y de destrucciones anteriores” (Lévi-Strauss, Claude *El Pensamiento Salvaje*, 1970, 36-37)

Los discursos del Santo Padre que aquí analizo están organizados argumentalmente en torno al juego dialéctico de dos órdenes en oposición que son: naturaleza y cultura, en el sentido que Levi-Strauss le da a ambos<sup>4</sup>. El orden natural es representado aquí por el sufrimiento y el dolor humano como hechos intrínsecos de la propia naturaleza y condición humana y, por tanto, ineludibles; en tanto el hecho cultural se representa en la intervención de la Iglesia como institución cultural que otorga al dolor humano una argumentación teológica de explicación cristiana, de consuelo y esperanza salvífica a los sufrientes, por intermedio de su apóstol. El ministerio de Juan Pablo II se apoya, se nutre espiritualmente y cobra fuerza en los que sufren, aspecto que el pontífice reitera en sus discursos a los enfermos.

### La metáfora en los textos del Papa

Ya Aristóteles en su **Poética** señaló que: “Es sobre todo lo demás importante el saberse servir de las metáforas que, en verdad, esto solo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas”<sup>5</sup>. En efecto, la metáfora como recurso de estilo, figura literaria o elemento del código retórico supone una traslación de sentido de un objeto a otro, en que se establece una relación de semejanza entre dos términos, ello implica una superposición de dos planos, uno real y otro evocado por la asociación hecha por el pensamiento; por ello se la distingue como una “figura de pensamiento”.

Aristóteles dividió la metáfora en cuatro tipos: del género a la especie, de la especie al género, de especie a especie, y metáfora por analogía. La primera consiste en el reemplazo del nombre específico por uno genérico, decir “la nave se paró” en vez de ‘atascó, ancló,’ que son términos más específicos. La segunda implica aludir a lo específico, como en “Ulises realizó miles de acciones bellas” en vez de ‘muchas’ que

---

<sup>4</sup> Lévi-Strauss dice “pertenece a la naturaleza lo que es universal y espontáneo y no depende de ninguna cultura particular y de ninguna norma determinada. Pertenece en cambio a la cultura lo que depende de un sistema de normas que rigen la sociedad y que, por tanto, pueden variar de una estructura social a otra”. En Derrida J. “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, **Dos Ensayos**, Anagrama, Barcelona, 1967, p. 18.

<sup>5</sup> Aristóteles, **Poética**, Versión directa, introducción y notas de Juan David García Bacca. Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Letras, 1968, p. 3

sería el nombre genérico. La tercera implica clasificar los nombres en genéricos y específicos y transportar sistemáticamente los genéricos a las especies. Decir, por ejemplo, “sacarle a uno el alma con el bronce” y “cortársela con el infatigable bronce”, significa decir que “el bronce le cortó el ánimo del cuerpo, y que el bronce le cortó el ánimo”, puesto que ‘sacar’ y ‘cortar’ son dos maneras de ‘quitar’. Finalmente la metáfora por analogía involucra una operación analógica de cuatro términos, donde “se empleará en vez del segundo término el cuarto, y en vez del cuarto el segundo”. Dado los términos : tarde = vejez , se trata de

día            vida

analogar ‘tarde’ con ‘vejez’ y ‘día’ con ‘vida’, de tal modo que se pueda decir “la tarde es la vejez del día” o “la vejez es la tarde de la vida”<sup>6</sup>. Veremos más adelante que en su mayoría las metáforas usadas por el Santo Padre corresponden a este último tipo.

La metáfora se diferencia de otras figuras literarias como la metonimia o sinécdoque<sup>7</sup>, en que la metáfora involucra necesariamente la percepción de una semejanza entre dos ideas o dos pensamientos diferentes. De este modo, R. Wellek y A. Warren afirman que la metáfora pertenece a la poesía de asociación por comparación que funde una pluralidad de mundos, mezclándolos en lo que K. Bühler llama un “cocktail de esferas”<sup>8</sup>.

La metáfora como procedimiento discursivo fue considerado inicialmente por la retórica clásica como una figura o tropo, es decir una desviación léxica que afecta la significación de la palabra, lo cual le otorgó a ésta la primacía sobre la frase o enunciado en que habitualmente se encuentra una atribución metafórica.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, págs. 38-39.

<sup>7</sup> La “metonimia” es “la designación de una cosa con el nombre de otra no por semejanza sino por coexistencia, por conexión. Las hay de varias clases, ya sea (a) tomando el efecto por la causa, (b) la causa por efecto, (c) lo concreto por lo abstracto, (d) lo abstracto por lo concreto, (e) de la parte por el todo, (f) el todo por la parte, (g) del género a la especie, (h) de la especie al género. (Raviola, Víctor: **Figuras Literarias o Retóricas y Recursos Estilísticos más Frecuentes**, Universidad Católica de Temuco, Facultad de Artes y Humanidades, 1998, p.18; texto de circulación interna).

<sup>8</sup> Wellek, R. y Warren, A. **Teoría Literaria**, Gredos, Madrid, 1966, cuarta edición, p. 233

Fue posteriormente la teoría de la metáfora-enunciado, a través del enfoque semántico, que permitió concebir a la frase como primera unidad de significación, considerando a la metáfora entonces como “un hecho de predicación a nivel de discurso-frase”<sup>9</sup>/. Al situarse la metáfora en este nivel, permite ser visualizada dentro de un enunciado, donde la atención se concentra en una palabra, pero se requiere necesariamente del contexto enunciativo para dilucidar su connotación.

La metáfora es pues una instancia del discurso o “un acontecimiento del habla” como la define Ullman, por cuanto es la mejor expresión de una “palabra viva”<sup>10</sup>, que no posee estatuto en el lenguaje, ya que no está establecida. Es un acontecimiento semántico momentáneo, actual, que ocurre en una determinada situación de discurso, en un medio social dado y en un momento preciso.

Por ello dice P. Ricoeur que no se encuentran metáforas en el diccionario (metáforas de invención), lo que allí hay son polisemias, y a éstas últimas se unen aquellas metáforas que por uso masificado dejan de ser creadas, inventadas, vivas<sup>11</sup>. En este sentido se puede establecer una diferencia con el concepto de metáfora de Lakoff y Johnson quienes definen la metáfora como un elemento del discurso de la vida diaria, del pensamiento y la acción, una especie de “experiential gestalts”, que gobiernan nuestro diario vivir. Para estos autores son metáforas las expresiones polisémicas lexicalizadas por el uso como “you are wasting my time”, “he fell into a depression”, “she is easily crushed”<sup>12</sup>. Estas expresiones pertenecen, según I. Richards, al “principio omnipresente del lenguaje”, diferenciándose de la metáfora de creación que califica como “específicamente poética”<sup>13</sup>.

En la perspectiva de la tradición inglesa y francesa de la teoría metáfora-enunciado que este trabajo asume, la metáfora se define como una innovación semántica, un cambio de sentido de las palabras, una creación, que obliga a un desplazamiento de la designación hacia la connotación, y se produce a través de la

<sup>9</sup> Ricoeur, P. **La Metáfora Viva**, Ediciones Europa, Madrid, 1975, p.70.

<sup>10</sup> Dice Ullman, “En el habla, realización concreta de la lengua, es donde se originan los cambios”. (Ricoeur, op. cit., p. 174.)

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.222.

<sup>12</sup> Lakoff G. y Johnson M **Metaphors we live by**, The University of Chicago Press, Londres, 1980, pp. 3-4.

<sup>13</sup> Wellek R. y Warren A., op. cit. p.233.

construcción de una red de interacciones y transacciones entre sentidos literales y figurados. Dice Ricoeur que esta transacción significa que el enunciado metafórico alcanza su sentido como tal “sobre las ruinas del sentido literal”, y adquiere también su referencia “sobre las ruinas de su referencia literal”; de esta manera, la metáfora “destruye una categorización anterior para establecer nuevas fronteras lógicas sobre las ruinas de las precedentes”<sup>14</sup>.

Dice el Santo Padre:

Como en la parte final de una **gran sinfonía**, se recogen los grandes temas de la vida en un **poderoso acorde**. (op. cit., p. 82)

En una primera aproximación, son algunas palabras de este enunciado metafórico las que captan nuestra atención. Sin embargo, para la comprensión del mensaje es determinante conocer el contexto enunciativo. El tema es “la vejez” y los receptores son los ancianos reunidos en la catedral de Múnich, “la gran sinfonía” se hace análoga al curso de la vida humana; los “grandes temas” representan los acontecimientos que han hecho que la vida haya valido la pena ser vivida; el “poderoso acorde” utilizado como imagen psicológica y acústica recoge por analogía el sentido de los frutos de lo aprendido, lo realizado, lo logrado, lo entregado, y también lo soportado durante la vida.

Para Juan Pablo II, la vejez constituye :

la **coronación** de los **escalones** de la vida. (op. cit., p. 81),

donde “corona” se hace análoga de “sabiduría”, y “escalón” de “ascenso hacia la altura”, expresando la idea de que la armonía de la sinfonía, el tema y el acorde confieren al anciano sabiduría, tornándose ésta en su propia coronación para acceder al Altísimo.

En el mismo discurso anterior, refiriéndose el Papa a las variadas ocasiones en que los ancianos se enfrentan a la pérdida de amigos de su misma generación, y deben llorar su partida, dice:

Esta es una gran ventaja mientras se camina hacia el **gran umbral**. (op. cit., p. 87)

Literalmente, “umbral” nos remite a la parte inferior de la puerta contrapuesta al dintel, al paso primero que se da al entrar a un lugar, a puerta; no obstante, sobre este sentido se construye otro que obedece a un orden teológico diferente: la muerte de la carne del hombre como paso necesario para acceder a la gracia eterna de la resurrección.

---

<sup>14</sup> Ricoeur, P. op .cit., p. 269.

El tema de la referencia merece aquí nuestra atención. ¿De qué tipo de referencia hablamos cuando metafORIZAMOS?

La metáfora, y la obra literaria como totalidad, requiere trasladar al lector u oyente en una hermenéutica de transición desde la estructura de la obra o discurso, al “mundo” de la obra. La estructura del mensaje poético se caracteriza por el uso de términos cuya significación resulta ambigua, pues pone de relieve su propio mensaje desplazando la atención desde los significados hacia la estructura de los significantes. Ello hace que la función referencial se vea alterada, estimulando múltiples interpretaciones y poniendo al lector/receptor en una situación de “tensión interpretativa”, pues la ambigüedad se presenta ante él como una ofensa al código, como una “sorpresa” que lo obliga a decodificar como lo haría un “criptoanalista”, esto es deduciendo el código del contexto del propio mensaje<sup>15</sup>. La innovación semántica, como respuesta creativa a un problema planteado por las cosas del mundo, exige “un trabajo de la palabra con las cosas”, enfrentándola con las cosas, generándose así una referencia literaria, una “nueva descripción o re-descripción del universo de las representaciones”. Esta re-descripción implica un desdoblamiento de la referencia, como lo plantea Ricoeur, en el sentido de que el mundo literario sólo podrá desplegarse “con la condición de que suspenda la referencia del discurso descriptivo, (...) en la obra literaria, el discurso despliega su denotación como de segundo rango, a favor de la suspensión de la denotación de primer rango del discurso”<sup>16</sup>.

La función poética para Ricoeur consiste entonces en ‘redescribir’ la realidad a través de la transición de la estructura de la obra al ‘mundo’ de la obra.

Lo que nos espera a todos nosotros es un **alumbramiento**, un cambio ante cuyos dolores nos atemorizamos, como Jesús en el Huerto de los Olivos, pero cuyo **desenlace glorioso llevamos ya en nosotros**. (op. cit., p. 87)

En este extracto, se redescrive una realidad referida descriptivamente (un parto+dolor+un hijo que nace) y se transita desde la estructura del enunciado (alumbramiento + dolor + desenlace) hacia el mundo de la obra. Este tránsito es el que genera una “tensión de sentidos”, aspecto medular de la tesis de la metáfora de Ricoeur. Así, la tensión entre el sentido referencial descriptivo y su consiguiente redesccripción, nos acerca a la interpretación metafórica de este enunciado: nos

<sup>15</sup> Eco, U. **Apocalípticos e Integrados**, Editorial Lumen, Madrid, 1977, pp. 111-116.

<sup>16</sup> P. Ricoeur, op. cit., p. 299.

acercamos y enfrentamos a la muerte, ello nos produce temor, sin embargo es ineludible el paso por ella, pues como resultado nacerá la nueva vida que “llevamos dentro”<sup>17</sup>, pero que sólo la muerte puede hacerla brotar<sup>18</sup>.

Visualizando la metáfora como un resultado de redescrición de la realidad, Ricoeur la definirá como una “estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento”<sup>19</sup>.

A partir de esta redescrición la metáfora asume un sentido propio donde la semejanza opera a través de una transacción de contextos; se produce una suerte de negociación entre el contexto del término que se trae para suplir por semejanza con el contexto del término que el código habría indicado como uso habitual o descriptivo, cediéndole el segundo su espacio discursivo al primero. Se establece entonces la referencia metafórica que, en el caso de los discursos papales, opera en forma mayoritaria a través del recurso de la ejemplificación por analogía:

La **tierra** se convierte en **oro** en el **horno**, la **uva** se convierte en **vino** en el **lagar** (op.cit-, p, 85)

La tierra y la uva se hacen análogas a la vida del hombre: corta, débil y efímera; el oro y el vino representan la transformación del hombre a un ser resucitado, eterno y glorificado; el horno y el lagar representan al Padre, en cuyas manos opera la perfección humana.

La metáfora por analogía se observa también en:

Vosotros, los probados por el sufrimiento, sois **piedras vivas**, apoyo de la Iglesia. (op. cit., p .113) donde “piedras vivas” se hace análogo a los pilares que sustentan un edificio, pero el edificio al que se refiere el Santo Padre está conformado por personas: la Iglesia.

---

<sup>17</sup> A este punto nos referiremos más adelante en el tratamiento del tiempo del Verbo, en el tema de la intentio.

<sup>18</sup> von Balthasar, H.U., en su ensayo **El Misterio Pascual** escribe: “Pero el Hijo sólo puede bajar al infierno una vez muerto el Sábado Santo. El carácter redentor del descenso de Jesús al infierno estriba precisamente en que, incluso allí, se manifiesta el amor de Dios. Al resucitar Jesús desde allí, hace patente toda la grandeza desbordante del amor divino (...). es el destino de un hombre concreto a través del cual se encauza un amor universal”, (Casale, C.I. en cuerpo E de **El Mercurio**, Stgo., Chile, 1998, p.14.)

<sup>19</sup> Ricoeur, P. op. cit., p.332.

La ejemplificación por analogía permite que en los discursos papales las metáforas construidas desarrollen una función pedagógica, cuyo propósito es “enseñar” al lector/receptor sobre temas complejos de referir descriptivamente como son la enfermedad, las mutilaciones, la vejez y la muerte, pero que a través de la referencia metafórica se puede hablar de ellos sin dañar ni herir a quienes las padecen<sup>20</sup>.

El pontífice se refiere a la vejez y sus problemas ante los ancianos de la siguiente manera:

Del mismo modo que (ustedes) forman parte de la **estación otoñal**, como ésta en la que ahora nos encontramos, no sólo la **cosecha** y el imponente **esplendor de los colores**, sino también **la desnudez de las ramas y la caída y desintegración de las hojas**, no sólo **la suave y espléndida luz**, sino también **la húmeda e inhospitalaria niebla**, así también la ancianidad no consiste sólo en ese poderoso acorde sinfónico final o en esa coronación de la vida, sino también en una época de **marchitamiento** (op. cit., p. 83).

En este texto, el Santo Padre simboliza a través del otoño los dos rostros de la ancianidad. Por una parte, “la cosecha” tiene su referente en los logros y las alegrías vividas por el ser humano, la “suave y espléndida luz” asemeja la imponente y humilde sabiduría del anciano; y por otra, está la época del marchitamiento donde “la desnudez de las ramas” y “la caída y desintegración de las hojas” simbolizan el deterioro, la fragilidad y las limitaciones físicas, “la húmeda e inhospitalaria niebla” puede ser referida a la visión cada vez más limitada del anciano, o al propio cuerpo deteriorado que se constituye en morada cada vez más inhóspita para el espíritu.

También refiere a la ancianidad diciendo:

Como en la **parte final** de una gran sinfonía se recogen los **grandes temas** de la vida en un **poderoso acorde**. (op. cit., p.81)

La “gran sinfonía” hace alusión al término de la vida humana que al igual que una obra musical tiene un principio, un desarrollo y un fin, y es al término de ella cuando se produce la mirada hacia atrás, el atesoramiento de los mejores momentos, ellos dan forma al “poderoso acorde”, es la última sinfonía, la gran obra, la mejor, la más perfecta, la que inmortalizará a su autor, en el gran momento de la transformación.

---

<sup>20</sup> H. Werner plantea que incluso “la metáfora se vuelve más activa entre los pueblos primitivos que tienen tabúes, objetos cuyo verdadero nombre no se puede pronunciar”, en Wellek, R. y Warren, A., op. cit., p. 235.

Tal como se aprecia en los dos últimos ejemplos la ancianidad y la enfermedad se describen con conceptos como el otoño, una sinfonía musical, pilares y columnas de un edificio; y la transformación que experimenta el ser humano en su contacto con el Creador con los procesos de transformación de la tierra al oro y de la uva al vino.

Como ya habrá quedado de manifiesto en los ejemplos más arriba, las metáforas usadas por el pontífice constituyen completas alegorías, pues cada enunciado metafórico se compone de dos, tres o cuatro metáforas, constituyendo así metáforas continuadas. A este respecto, Welck y Warren plantean que si una metáfora se repite persistentemente como presentación y representación, puede llegar a convertirse en un símbolo<sup>21</sup>. De hecho, las metáforas de la “sinfonía”, del “otoño”, las “piedras vivas” y “la uva en vino” se han convertido en clásicos de las alocuciones del Santo Padre a los ancianos y a los enfermos.

### La metáfora y el tiempo narrativo

Para la configuración del tiempo narrativo, Paul Ricoeur se basa en los aportes de San Agustín respecto de las aporías del ser y de la naturaleza del tiempo en la meditación sobre la eternidad en su libro **Confesiones**; y, por otra, en la función mimética de la trama de Aristóteles, entendiéndose ‘mímesis’ como la acción de imitar o representar los hechos humanos a través de los actos de preconfiguración, configuración y refiguración. El tiempo narrativo se constituye a partir de la visualización de estas tres etapas en el acto de “representar” los hechos, que darán forma a la trama.

**Mímesis I** consiste en la preconcepción del mundo de la acción, del campo práctico; para ello debe identificar la acción en general, las mediaciones simbólicas que allí operan y los caracteres temporales. Todo ello le otorga a la mímesis I la comprensión práctica; es por tanto el ‘antes’ de la trama. **Mímesis II** es la configuración narrativa, la construcción de la trama, es la trama propiamente tal. Por su función de ruptura, abre el mundo de la composición poética e instituye la literalidad de la obra literaria. Esta etapa funciona como mediadora entre los acontecimientos individuales, integrando factores heterogéneos como agentes, fines, medios, los caracteres temporales dispersos de la mímesis I, y una historia como un todo en la mímesis III. De este modo, la mímesis II, por su poder de configuración, transfigura el “antes” en “después” del texto. Finalmente, la **Mímesis III** es la refiguración de la trama, operación que

sólo puede realizar el lector, quien es el que asume la unidad de las tres etapas. Es el 'después' de la trama<sup>22</sup>.

Ambas aportaciones sirven entonces a Ricoeur para construir la hipótesis que plantea que "el 'yo' del conocimiento de 'sí' es el resultado de una vida examinada, contada y retomada por la reflexión aplicada a las obras, a los textos, a la cultura", y las tramas que construimos para narrar son "el medio privilegiado por el que reconfiguramos nuestra experiencia temporal confusa, informe"<sup>23</sup>. De esta forma, el tiempo se hace tiempo humano en la medida que se articula de manera narrativa, sea ésta ficción o histórica, pues la narración describe los rasgos de la experiencia temporal. Así, narratividad y temporalidad se refuerzan mutuamente. Desde el punto de vista de la posición temporal, de acuerdo con la propuesta de G. Genette, los discursos papales se clasifican como narración 'simultánea', esto es, un relato al presente contemporáneo de la acción<sup>24</sup>.

En los discursos del Santo Padre se observa una doble articulación del tiempo. Por una parte, como discurso, implica la configuración de una trama donde operan las tres mimesis. Los hechos individuales, los eventos y las características temporales de todos los involucrados que darán forma a la trama (el Santo Padre, sus peregrinaciones, los países visitados, los enfermos, ancianos, sus respectivas historias, etc.); luego la trama propiamente tal (los discursos papales), y finalmente la refiguración textual que realizan en primera instancia los destinatarios directos de los discursos, los enfermos, y posteriormente los lectores de este texto que se analiza.

---

<sup>21</sup> Wellek, R. y Warren, A., op. cit., citando a S.T. Coleridge, caracterizan al símbolo "por una transparencia de lo especial (la especie) en lo individual, o de lo general (el género) en lo especial (...) sobre todo por la transparencia de lo eterno a través de lo temporal y en lo temporal". Asimismo, agregan que "a una 'imagen' puede recurrirse una vez como metáfora, pero si se repite persistentemente, como presentación a la vez que como representación, se convierte en símbolo e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico)" (p. 225).

<sup>22</sup> Ricoeur, P. **Tiempo y Narración I, Configuración del tiempo en el relato histórico**, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987, pp. 117-143.

<sup>23</sup> Ibid., p.158

<sup>24</sup> Genette, Gérard. **Figures III**, París, aux Editions du Seuil, 1972, en su capítulo "Voz" (pp.225-267), distingue cuatro tipos de narración: "ulterior" (del relato en pasado), "anterior" (o relato predictivo, generalmente al futuro), "simultáneo" (relato al presente contemporáneo de la acción), e "intercalada" (narración en varias instancias en que la "historia" y la "narración" pueden enredarse y confundirse).

Por otro lado, el tiempo referido en el mensaje salvífico de los discursos papales se fundamenta en la perspectiva cristiana y trascendente del tiempo humano otorgada por la tesis agustiniana del triple presente<sup>25</sup>, en el que se da un juego dialéctico entre lo narrativo, es decir el flujo de la distentio, y lo no narrativo representado por la intentio. A esta doble articulación del tiempo nos referiremos como “tiempo del Verbo”.

La tesis del triple presente se inicia con la aporía del ser y del no-ser del tiempo. Se pregunta San Agustín, ¿cómo puede ‘ser’ el tiempo si el pasado ‘ya’ no es, el futuro ‘todavía’ no es y el presente no es ‘siempre’? Su tesis consiste en considerar al pasado y al futuro como cualidades temporales que pueden coexistir en el presente sin que las cosas que narramos o predecimos existan todavía o existan ya. De allí la relevancia del lenguaje como medio para dilucidarlo. Tenemos conciencia del ‘paso’ del tiempo una vez que los hechos han ocurrido, es decir cuando los narramos, entonces lo que queda en la memoria es una imagen-huella que quedó impresa en su paso por el espíritu. Del futuro tenemos una pre-percepción, una expectación, una previsión, cuya imagen ya existe en nosotros como una huella-signo, pero que aún no se ha manifestado. El emplazamiento espacial para la expectación y la memoria sería un triple presente o ‘atención’ que se desgaja en un multiplicidad interna: el presente de las cosas pasadas (memoria), el presente de las cosas presentes (atención o visión), y el presente de las cosas futuras (expectación), coexistiendo los tres en el espíritu.

A través del verso de un poema que se recita, San Agustín explica cómo opera la dialéctica entre memoria, atención y expectación. Antes de comenzar la recitación, mi expectación abarca la totalidad del poema (lo conozco, lo se), y a su inicio todo lo que se va recordando de él se amplía en mi memoria, esta acción se va dilatando, extendiendo, por lo que ya he recitado y por lo que queda aún por recitar. De esta forma, la expectación va disminuyendo y la memoria prolongándose. Pero mi atención, mi intención, sigue estando presente pues por ella va transitando lo que era futuro para convertirse en pasado. Esta interrelación o juego de “trasvasije” de la expectación a la memoria pasando por la atención, es llamado por San Agustín como distentio.

El efecto podría compararse con el de un reloj de arena: la parte superior (expectación) está llena y la inferior (memoria), vacía; la arena (los versos del poema) va pasando por el centro angosto del reloj (atención); a medida que se va vaciando la parte superior se va llenando la inferior. En la atención, San Agustín ubica a la intentio

---

<sup>25</sup> Ricoeur, P., op. cit., pp. 40-82.

que es la impresión o huella que deja en el espíritu el paso de la expectación hacia la memoria, pues en aquélla (la “intentio”) se concentra el espíritu humano. Allí reside pues el alma, la conexión con el Verbo y la eternidad.

De la misma manera como la recitación de los versos del poema va transitando desde la expectación, por la atención y hacia la memoria, así también transcurre la vida humana. Por lo tanto, el tiempo está en el espíritu y en él se encuentra su propia medida. En la dialéctica entre *distentio* e *intentio*, dice Ricoeur, “se despliega virtualmente todo el campo de lo narrativo: desde el simple poema, pasando por la historia de una vida entera, hasta la historia universal”<sup>26</sup>.

¿Cómo se relacionan tiempo y eternidad en la tesis agustiniana? Como se ha visto, el tiempo nunca está presente en su totalidad, sólo fragmentos de él (la huella dejada en la “intentio” por el paso de la expectación hacia la memoria). El tiempo entonces es humano y sólo a éste le afecta, mientras que el Verbo creador es eterno, pues es siempre ‘estable’, todo en el Verbo está ‘presente’. El Verbo habla, pero no con una voz exterior que ‘resuene en el tiempo’, sino en el interior del propio hombre, en la “intentio”; por ello dice San Agustín “mientras que la “*distentio*” se hace sinónimo de la dispersión en la multiplicidad y de la errancia del hombre viejo, la “*intentio*” tiende a identificarse con la concentración del hombre interior”<sup>27</sup>.

De esta forma entonces se deduce que la expectación (de la propia vida humana) es mucho más que ello, es la esperanza de las ‘cosas últimas’. Dice San Pablo en **Filipenses** (1, 12-14): “Olvidado de las cosas pasadas y no distraído por las futuras y transitorias, me pegue solamente a las presentes. Porque no será por la dispersión, sino por la atención, como yo alcanzaré la palma de la suprema vocación(...)”<sup>28</sup>.

Las referencias que el Santo Padre hace al tiempo del Verbo en sus discursos, es en todos los casos una referencia metafórica. En este punto es donde confluyen la metáfora y la articulación del tiempo como procedimientos discursivos interrelacionados en los textos del Papa, donde el tiempo del Verbo se expresa a través de la metáfora. Por ejemplo, se aprecian en ellos citas textuales tomadas del propio San Agustín:

---

<sup>26</sup> Ibid., p.68

<sup>27</sup> Ibid., p.77

<sup>28</sup> Ibid., p.78

(...)y nos vienen a la boca las siempre vibrantes palabras de San Agustín: Señor, nos has creado para ti; y nuestro corazón **está inquieto hasta que descanse en tí**". (op. cit., p. 87)

La frase, "está inquieto" se interpreta en la tesis agustiniana como el flujo regular de la "distintio" en la vida humana, como un constante devenir de la expectación hacia la memoria (el continuo vaciado y llenado del reloj de arena); "hasta que descanse en tí" refiere al cese del flujo de la distintio (el paso hacia la muerte y resurrección) y la concentración de la intentio en el presente eterno y la conexión con el Verbo.

Lo fragmentario del tiempo humano en contraposición a la eternidad que viene dado por el espíritu a través de la concentración en la intentio, se observa en:

¿No es por consiguiente **toda vida humana** fundamentalmente **fragmentaria** y deficiente **en vista de la obra acabada de Dios?** (op. cit., p. 110)

En el ejemplo de metáfora citado más arriba:

(...) **alumbramiento** (...) cuyo **desenlace glorioso llevamos ya en nosotros** (op. cit., p. 87), "alumbramiento" se hace análogo a la Verdad revelada al hombre, la concentración del espíritu en la intentio se metaforiza en "desenlace glorioso"; "llevamos ya en nosotros" refiere al signo-huella de la expectación, lo sabemos, predecimos que, al concentrarnos en la intentio nos conectamos directamente con el espíritu, y, a través de él, nos unimos indisolublemente con el Creador. Todo ello lo sabemos, lo predecimos, pero no se manifestará mientras no cese el flujo de la distintio.

A la expectación de "las cosas últimas", se refiere también el Santo Padre en:

(...) pues todo es pasajero, una **mera aproximación**" (op. cit., p. 87).

La metáfora "mera aproximación" refiere al flujo continuo de la distintio que lleva al hombre en una incansable búsqueda y espera de lo trascendente. También en:

¡**Qué horizonte sin fin se abre a los ojos** de quien la sabe comprender (la vejez), aceptar y ofrecer con fe y amor! (op. cit., p. 107)

"horizonte sin fin" es una imagen referida a la eternidad; "se abre a los ojos" refiere a los ojos del alma emplazada en la intentio.

El tiempo del Verbo se observa también en:

Él es vuestra paga. Él es **-si os abris a ello-** la **alegría serena** en medio de vuestra actividad. (op. cit., p. 111)

"si os abris a ello" refiere a la concentración y conexión con la intentio; "la alegría serena" al punto de encuentro con el Verbo y la esperanza de la vida eterna.

La necesidad de que el hombre vaya, a lo largo de su vida, tendiendo hacia la concentración en la intentio y alejándose de la distintio, es referida en:

(...)que en toda acción externa tiene que **madurar** también algo **interior**, y en **todas las épocas algo eterno**, según las palabras de San Pablo: mientras nuestro **hombre exterior se corrompe**, nuestro **hombre interior se renueva** de día en día”.(op. cit., p. 83)

La “acción externa” es el desarrollo de la vida humana; “madurar algo interior” apunta a la concentración en la intencio; “en todas las épocas algo eterno” muestra que desde los inicios y en todos los tiempos, el hombre ha accedido a la conexión eterna con el Creador; “nuestro hombre exterior se corrompe” refiere al cuerpo del hombre que se va deteriorando paulatinamente hasta convertirse en una ‘cárcel’ para el espíritu; “nuestro hombre interior se renueva día a día” muestra el proceso inverso al envejecimiento, es la profundización de la intencio en el espíritu, aproximándose cada momento hacia el encuentro con el Verbo y la eternidad.

Como se observa en los discursos papales, el tiempo del Verbo es doblemente articulado; por una parte, en un tiempo narrativo que describe el flujo temporal de la distencio: la espera, la atención y la memoria; y, por otra, un tiempo no narrativo, la concentración en la intencio que carece de temporalidad pues es siempre presente y eterno. Ambos tiempos son mediatizados en el discurso papal por el uso de la metáfora, que sirve de puente entre el mensaje y los destinatarios

## Conclusiones

En los discursos papales, el tiempo narrativo y el tiempo del Verbo son mediatizados por el uso de la metáfora que actúa de puente discursivo entre el mensaje y su destinatario. La metáfora- alegoría y la expresión del tiempo del Verbo confluyen en una sola unidad discursiva en estos discursos sirviendo el propósito de mostrar y enseñar lo difícilmente mostrable a través de la referencia directa, como lo es la vejez y las enfermedades. El uso profuso de metáforas permite que el mensaje salvífico se enriquezca estilísticamente y a la vez se transforme en una interesante herramienta psico-terapéutica que el Santo Padre utiliza para mitigar las dolencias y angustias de los enfermos.

Asimismo, las alegorías usadas por el Santo Padre se nos presentan como una eficaz estrategia discursiva para percibir lo semejante, a la luz de una refiguración de la realidad, operando principalmente por analogía. En efecto, se produce un intercambio de términos de un ámbito a otro: la ancianidad y el sufrimiento se hacen análogos al otoño, a una sinfonía musical y a los cimientos de un edificio. La función de la metáfora

en estos discursos es principalmente didáctica pues enseña sobre temas complejos de referir descriptivamente y de mejor manera que en un estilo directo. No obstante, su uso profuso y continuado en los discursos papales conforma textos alegóricos que hacen compleja la tarea decodificadora del destinatario, quien debe descifrar el significado entregado a través de la búsqueda de analogías entre las metáforas y el mundo referencial.

Finalmente, la metáfora juega un rol importante en la expresión del tiempo del Verbo, ejemplificando y enseñando sobre temas fundamentales de la ontología humana, y como es el tiempo eterno lo que comprueba que existen géneros discursivos como el religioso, donde lo narrativo y lo no-narrativo se entrelazan, como sucede en las homilias y alocuciones papales donde el estilo marcadamente metafórico analógico permite esclarecer vivencias distintas de la temporalidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, **Poética**. Versión directa, introducción y notas de J. D. García Bacca. Universidad Austral de Chile, Valdivia, 1968.
- CASALE, C.I. "Dios se revela como Amor salvífico" en cuerpo E, Diario "El Mercurio", Santiago, Chile, 02/08/1998.
- DENZINGER, E. **El Magisterio de la Iglesia**. Biblioteca Herder, Madrid, 1963.
- DERRIDA, "La estructura, el signo y el juego" en **Dos Ensayos**, Editorial Anagrama, Barcelona, 1967.
- ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. Lumen, Madrid, 1977.
- GENETTE, G. "Voz" en **Figures III**, aux Editions du Seuil, Paris, 1972.
- LAKOFF, R. y JOHNSON, M. **Metaphors we live by**, London, The University of Chicago Press, 1980.
- LÉVI-STRAUSS, C. **El Pensamiento Salvaje**. Fondo de Cultura Económica, México, 1970.
- RAVIOLA, V. **Figuras Literarias o Retóricas y Recursos Estilísticos más Frecuentes**, (documento de apoyo para la carrera de Traducción Inglés-Español). U. C. T., 1998.
- RICOEUR, P. **La Metáfora viva**. Ediciones Europa, Madrid, 1980.
- IBIDEM. **Tiempo y Narración I, configuración del tiempo en el relato histórico**. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987.
- WELLEK, R y WARREN, A. **Teoría Literaria**. Gredos, Madrid, 1966. Cuarta edición.