

# La construcción simbólica de una resistencia. Estudio literario de *Apocalipsis* 15 y 16

## The symbolic construction of a resistance. Literary study from *Revelation* 15 and 16

---

Juan Esteban Londoño<sup>1</sup>

ayintaita@gmail.com

Departamento de Formación de la Iglesia Metodista, Colombia

Recibido: 6 de abril, 2012

Aprobado: 8 de agosto, 2012

### Resumen

Este artículo presenta *Apocalipsis* 15-16 de manera literaria, estableciendo conexiones intertextuales y reflexionando de manera socio-antropológica los símbolos desplegados en el texto. Se vale de la narratología y los estudios sociológicos del Nuevo Testamento para tratar de comprender el significado de este mensaje liberador. Bajo estos parámetros,

concluye que el *Apocalipsis* es un llamado a un éxodo constante, a liberar la fuerza cósmica interior y comunitaria que destruye a las fuerzas del caos, y a aferrarse con fiadamente a la esperanza como la manera activa de creer y actuar cuando la vida está amenazada.

### Palabras clave

Símbolos, resistencia, literatura, *Apocalipsis*.

---

1 Colombiano. Profesor de Biblia y teología. Vocalista de Aggelos. Interesado en teología latinoamericana, culturas underground, música, arte, pintura, literatura, estéticas contemporáneas, filosofía, hermenéutica.



**Abstract**

This article presents *Revelation* 15-16 in a literary way, making intertextual connections and reflecting from socio-anthropological way the symbols. It uses the narratology and the New Testament's sociological studies to try to establish the meaning of this liberator text. Its conclusions shows how *Revelation* is a calling to a permanent exodus, to release

the individual and collective cosmic strength in order to destroy chaos forces, and to holding on, as a result of an active way of believe and act when life is under menace.

**Keywords**

Symbols, resistance, literature, *Revelation*.

**Introducción**

Este artículo aborda los capítulos 15 y 16 de Apocalipsis de una manera literaria. Busca el fondo antropológico a través del entramado de símbolos, y manera evidencia las dimensiones humanas, y las luchas sociales que se dejan ver en el texto. Estos capítulos reflejan un encuentro entre los símbolos culturales del pasado (el Éxodo y la literatura apocalíptica del AT), la lectura crítica del presente (frente al imperio romano y las religiones rivales), y la construcción literaria de un futuro (el juicio, la destrucción de Babilonia, y las perspectivas que se van perfilando para una nueva creación).

Para proceder a este análisis, se parte del hecho de que el relato corresponde a la dimensión mítica de una literatura específica, la Apocalíptica. El mito y el símbolo son características literarias y culturales, con capas narrativas superpuestas unas a otras, y que forman identidad, esperanza, utopías y críticas frente al mundo imperante. El mito es una narrativa de símbolos que pretende dar una comprensión de la realidad humana en su totalidad, al



resaltar cómo comenzaron las cosas y cómo terminarán, y situando la experiencia humana en un todo que da orientación y sentido para la vida. Frente al mito, dice Paul Ricoeur, que “no es una falsa explicación por medio de imágenes y de fábulas, sino un relato tradicional referido a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos y destinado a fundar la acción ritual de los hombres de hoy y, de modo general, a instaurar todas las formas de acción y de pensamiento mediante las cuales el hombre se comprende a sí mismo dentro de su mundo” (Ricoeur, 2004, 170-171).

El mito busca narrar lo que no se tiene, a manera de pérdida o de esperanza. Y busca una compensación simbólica frente a las carencias materiales que se experimentan. El libro de Apocalipsis es, en este caso, una construcción simbólica para resistir ante las imposiciones de la cultura romana, una situación social en la que la desventaja no permite la intervención directa de las comunidades que se sienten marginadas. Es una obra de arte que va del mito personal de un profeta a una narración colectiva que se alimenta de las profundidades de una tradición, y que será enriquecida a lo largo de la historia por imaginarios diversos.

### **1. Aspectos narrativos**

El libro de Apocalipsis debe ser comprendido como una narración mitopoética. Esto permite un acto de lectura creativo, capaz de recrear su significado de un modo siempre nuevo. De allí que la interpretación no se sea uniforme o monolítica, sino polivalente, lo cual permite una amplia posibilidad de lecturas a lo largo de la historia, e invita a una lectura a partir de los códigos narrativos. Según Elisabeth Schüssler-Fiorenza:



Podríamos comparar la función narrativa simbólica del Apocalipsis a un prisma que refracta un rico significado en múltiples y diferentes direcciones... en lugar de decodificar las imágenes y símbolos del Apocalipsis o bien la totalidad del libro reduciendo todo a lenguaje lógico, inferencial y proposicional, lo que necesitamos es descubrir cómo opera una imagen o símbolo en el cuerpo total de la simbolización mitológica del Apocalipsis (Schüssler-Fiorenza, 1997, 37-38).

### 1.1 Escenas

El texto inicia con calma y quietud, en un ambiente litúrgico, y culmina en medio del movimiento, la tensión y la destrucción. La característica particular de esta secuencia narrativa es la prioridad de la acción. No se describen paisajes, y nada se dice de la psicología de sus personajes. Se concentra en lo que el narrador ve y oye. Es una secuencia cargada de movimientos, particularmente bélicos y militares, al estilo de obras épicas como la *Ilíada* o la *Odisea*, aunque no se detiene en las descripciones plásticas del poeta griego.

15,1: *Introducción general*. Se hace hincapié en el verbo *ver* (ὄρω) para introducir un nuevo micro-relato dentro de las visiones pictóricas del libro. Siete ángeles llevan las últimas siete plagas. La frase, “en el cielo *otra* señal grande y maravillosa” (15,1), que remite a 12,1-3 es uno de los indicios que el nuevo segmento textual está enlazado con las narraciones anteriores: los siete sellos y las siete trompetas.

15,2-4: *Fondo del escenario*: el cántico de Moisés y del Cordero. El narrador alude al sentido de la *escucha*, y también al *habla* o al canto de los personajes (καὶ ᾄδουσιν τὴν ᾠδὴν). No se



pueden comprender las plagas venideras sin comprender a la vez la victoria de los justos. Se trata de una memoria de Éxodo 7-15, contada de forma inversa, donde primero se celebra la victoria y luego se va a contar la derrota de los enemigos.

15,5-16,1: *Presentación de los vencedores en un ambiente litúrgico.* Lo primero que aparece es el templo, que a la vez es tabernáculo y que se abre en el cielo. De allí salen los ángeles, que son caracterizados con participio del verbo *tener* (ἔχω). El narrador describe a los personajes, vestidos de lino fino, puro y resplandeciente, y ceñidos con cinturones de oro, en sentido cultural. Los ángeles reciben las copas de uno de los cuatro vivientes, el templo se llena de la gloria y el poder de Dios, haciendo memoria de Éxodo 19. Los ángeles reciben la orden una voz de ir a derramar las copas de la ira, y se preludia la acción.

16,2: *Escena 1.* El primer ángel derrama su copa en la tierra, una plaga de úlceras sobre los que tienen la marca de la bestia.

16,3. *Escena 2.* El segundo derrama su copa en el mar, que se convierte en sangre y mueren los seres marinos. Se usan juntas dos palabras para hablar de muerte: sangre como de muerto (αἷμα ὡς νεκροῦ) y murió todo ser viviente (πάσα ψυχὴ ζῶντος ἀπέθανεν); con esto se comienza a sentir el hedor del castigo a través de las escenas.

16,4-7. *Escena 3.* El tercero derrama su copa sobre los ríos y manantiales, que se convierten en sangre. Se justifica la acción, con la expresión porque (ὅτι), conectando la sangre de los ríos con la sangre derramada de los profetas y santos. Se repite la expresión *sangre* (αἷμα), dando un colorido escarlata y mortal a la narración.



16,8-9. *Escena 4.* El cuarto derrama su copa sobre el sol, para quemar a los hombres con fuego. Blasfeman los que se están quemando, optando por la actitud contraria a la esperada, que era la de arrepentirse. Con esto, se da una inversión de expectativa.

16,10-11. *Escena 5.* El quinto derrama su copa sobre el trono de la bestia. Cae una plaga de tinieblas. Las personas no se arrepienten de sus acciones. Ya no hablan, sino que se muerden la lengua de dolor. Hay una *audición* lamentos, gemidos, destrucción. Luego, una escena de silencio y oscuridad. Así, se invierte la imagen inicial de cantos y visiones, y también se contrasta con la escena anterior donde había fuego y sol.

16,12-16. *Escena 6.* El sexto derrama su copa sobre el río Éufrates, que se abre para que pasen los reyes de oriente, dejando una impresión fuertemente militar. Salen tres ranas de la boca del dragón. Se explica que estas ranas son los espíritus demoníacos que dirigen a los reyes del mundo para la batalla del gran día de Dios. Se reúnen en un lugar llamado Har-Maggedon.

16,17-21. *Escena 7.* El séptimo derrama su copa en el aire. Se llega al punto climático de la secuencia narrativa. Sale una voz final del templo que dice: “ya está hecho” (γέγονεν) (17). Llegan relámpagos, truenos y estampidos, y un gran terremoto. Se parte en tres la Gran Ciudad, Babilonia. Se derrumban las ciudades de las naciones. Huyen las islas y las montañas. Cae una plaga de granizo. Los hombres, en vez de arrepentirse, blasfeman. Así, se entremezclan las imágenes unas con otras, y el ruido se entremezcla entre sí, produciendo efecto sonoro y visual de destrucción total, de hecatombe, de tragedia para los enemigos y de celebración para la comunidad lectora/oyente.



La secuencia de las escenas es una serie de siete escalafones que va aumentando la intensidad hasta llegar a un punto climático. Un relato cargado de intriga, donde la complicación va siendo cada vez más sólida, en una cadena de acontecimientos y accidentes. Este es un relato cargado de repeticiones porque la construcción del *suspense* así lo demanda, pues el narrador construye el efecto de repetición con el fin de aumentar la tensión narrativa. La intriga sigue una trayectoria ascendente, que viene a provocar la acción decisiva, y es la consumación final (17), la destrucción de Babilonia (19).

Estas escenas se siguen unas a otras, a la par que el telón de fondo se mantiene para recordar al lector que detrás hay una celebración litúrgica. De esta manera, el relato presenta un marcado contraste, tal como lo presenta el libro entero, entre las penas de los enemigos y las celebraciones de la comunidad del narrador, lo cual en la realidad social era lo contrario, pues los cristianos se sentían hostigados y despreciados por los victoriosos y poderosos romanos.

## 1.2 Personajes

De los personajes se dice poco. La descripción se reconstruye en la imaginación del lector. Se les muestra más en acción que en alguna complejidad psicológica, más cercanos a los relatos populares o a los personajes-en-acción de Cortázar que a las novelas psicológicas de Dostoievski o a los cuentos de Kafka. El *protagonista principal*, que es la comunidad que canta, se opone los *antagonistas*, que son quienes han de ser destruidos por los *agentes* de tal destrucción, los cuales son los ángeles.

- **Los siete ángeles:** Son presentados desde el primer versículo, relacionados por el participio verbal de portar las siete últimas plagas (15,1). Sus acciones tienen efecto hasta el



último versículo del capítulo 16. Son agentes, personajes al servicio de la acción, y a la vez protagonistas, héroes del relato. Se intercalan las dos formas narrativas de presentarlos: de manera narrativa (*telling*), pues se les retrata mediante las breves descripciones físicas, vestidos de lino puro, resplandeciente, ceñida la cintura con cinturones de oro, lo cual da indicaciones de la vestidura cultural (6), con copas de oro en sus manos, las cuales están “llenas de la ira de Dios” (7), escuchan la orden de una voz potente para ir a derramar las siete copas de la ira. También son presentados de modo escénico (*showing*), pues actúan más que hablan, a excepción de 16,5 donde el tercer ángel explica el porqué de la conversión de aguas en sangre donde tal mensaje los presenta como emisarios de la justicia de Dios. Se les ve como guerreros sacerdotales que atienden órdenes de batalla, declarando venganza y victoria a través de sus acciones contra los adoradores de la bestia.

- **La comunidad victoriosa:** Son los que han vencido a la bestia, su imagen y su número. Como figura colectiva, la comunidad es protagonista en el relato, pero funciona a manera de “doncella salvada”, ya que es la que viene siendo narrada desde capítulos anteriores con diferentes metáforas, y es la que celebra la victoria. Es un personaje simple. Es importante en la mente del lector, pues éste se identifica con ella. Son personas que están junto al mar transparente (2). En sus manos tienen instrumentos musicales, cítaras. Y están cantando el canto de Moisés y el cántico del cordero, el cual se asume como un paralelo de la liberación, tanto por la estructura paralela en que se presenta el enunciado: “el cántico de Moisés y el cántico del Cordero” (3). Estos son los mismos personajes del capítulo 14, los salvados, que cantan un “cántico nuevo” (14,3), y son los que no se han contaminado. De ellos no





se dice más en el texto, porque son desplazados por un “después vi”, con que acontece la apertura del templo, la tienda del testimonio en el cielo (5).

- **Los antagonistas:** Este personaje también es un grupo, diversificado, pero ubicado como víctima del juicio. Son quienes han de recibir la acción de juicio emitida por Dios y llevada a cabo por los ángeles. Entre ellos están la Bestia (13), junto con el profeta y el Dragón, de los que ya se ha relatado la historia en el capítulo 13. Es un personaje arquetípico, con una figura construida con la ayuda de varios rasgos. De ella se ha dicho que “parecía un leopardo, con patas como de oso y boca como de león” (13,2), y es delegada del poder y autoridad del dragón (13,7b). Esta bestia ha blasfemado de Dios (13,6) y ha vencido en la guerra a los santos (13,7), y ha sido adorada por los habitantes de la tierra (13,8). Hay otra bestia mencionada, la imagen de la anterior, de cual se dice en capítulo 15 que han sido vencida. También se le menciona en la sexta copa, como el falso profeta. Dentro de este grupo están también los habitantes de la tierra, que llevan la marca de la bestia (16,2), y derramaron la sangre de los santos y los profetas (16,6), víctimas de la ira divina (16,9.11.21). Estos están en directa oposición contra los que cantan victoriosos, y su acción es lamentarse. Aparecen además los reyes del mundo, que van a la batalla del Gran día de Dios (14), pero de ellos no se dice nada más, y se oponen a los que cantan, que en el contexto también son reyes y sacerdotes. Y se personifica a Babilonia, la gran ciudad, de la cual se dice que beberá de la copa de la ira de Dios (19). De Babilonia se dan muchas imágenes de su caída, las cuales son variadas y diversas, y esta es sólo una de ellas.



- **Personajes secundarios:** Son los cuatro vivientes, que son parte del telón de fondo de la visión de todo el libro de Apocalipsis (16,7; cf. Ap 4). Su importancia radica en dar una simbólica cósmica de liturgia ante Dios y el Cordero (Ap 5). Se menciona a los reyes de oriente, que funcionan como ayudantes para la batalla contra los antagonistas, pasando por el Éufrates cuando se seca.

### 1.3 Voces y discursos

Más que diálogos, en Apocalipsis 15 y 16 aparecen diferentes voces, formando una polifonía. Se trata de voces que salen de diferentes lugares: mar, cielo, templo, tierra, y que profieren expresiones relacionadas con este juicio. Éstas hacen parte de la ambientación, pero también dan fuertes sentidos teológicos al mensaje.

- **El cántico de los vencedores (15,3-4):** El discurso de los vencedores está presentado en forma de canto (ὠδή), en contraste con el lamento de los derrotados. Este canto es una teología, como sucede en los demás himnos de Apocalipsis. Es un canto de alabanza a Dios, basado en tres motivos (usando la cláusula explicativa ὅτι): (1) Porque sólo eres tú santo, (2) porque todas las naciones se presentarán se postrarán y adorarán delante de ti, (3) porque sus juicios han sido revelados. El cántico se encuentra estratégicamente al inicio de la visión de las siete copas, anticipando el significado profundo de las plagas que vendrán, presentando de esta manera primero la celebración (el efecto) y seguidamente el juicio (la causa). Por esto es calificado como cántico de Moisés, pues celebra la liberación relacionada con las plagas.



- **La voz que da orden a los ángeles (16,1):** Esta voz sale del templo, en un ambiente litúrgico y con una legitimación por parte del narrador. Esta es la que da la orden de los ángeles, e indica la tierra como objetivo militar de los ángeles.
- **El ángel de las aguas (16,5-6):** Este es el único ángel al que se le escucha la voz. Es quien derrama la tercera plaga sobre las aguas y las convierte en sangre. Aquí explica la causa de tal juicio sobre las aguas y los que beben de ellas, utilizando la una cláusula explicativa (ὅτι) en una frase que en griego suena de manera asociativa: *sangre derramaron-sangre beberán*.
- **El altar (16,7):** No sólo hablan personajes humanos o celestiales como los ángeles, sino también se les da vida a los objetos, convirtiendo al altar en un personaje fantástico, vivo. El altar apoya la explicación del ángel, y con esta intervención complementa el canto de los vencedores, donde se exalta la justicia de Dios y se confirma que es acertada (δίκαια aparece en 16,7 y en 15,3 calificando los juicios y los caminos de Dios, que se refieren en este caso a las plagas sobre los enemigos).
- **Los hombres de la tierra (16,9.21):** El narrador los presenta de forma narrativa (*telling*) y no de forma dramática (*showing*), pues indica lo que hacen mas no invierte descripciones en qué es exactamente lo que dicen. Blasfeman y no se arrepienten, oponiéndose más y más al propósito de Dios. Esta descripción presenta retóricamente la inevitabilidad del juicio debido a que estas personas no se arrepienten.



- **La voz que irrumpe (16,15-16):** En la marcha para la batalla en Har-Maggedón, una voz llena todo el escenario, a modo de *voz-en-offy* con efectos dramáticos para llenar todo el teatro. Indica la inminencia de la llegada de un personaje. Esta es una reminiscencia de las palabras de Jesús en el discurso escatológico de Marcos 13, y tiene como fin –paradójicamente- alentar a quienes esperan sus juicios y están siendo hostigados por quienes han de ser destruidos. Esta voz establece una distancia entre la visión que se está presentando en el texto y la realidad que está viviendo la comunidad perseguida.
- **La voz que sale del templo (16,17):** Esta es una voz potente que sale del templo y del trono que está dentro de él. Se trata de una voz sagrada, que da culmen a este punto climático, y señala el fin y destrucción de los antagonistas, representados todos en la Gran Ciudad, Babilonia.

#### 1.4 Narrador

El narrador es un personaje inserto dentro de la trama. Es testigo de la historia que narra. No es el protagonista sino un receptor de la visión, atento particularmente a sus sentidos. Tampoco es omnisciente, como sucede en la mayoría de relatos bíblicos. No tiene acceso a la vida interior de los personajes, sino a su propio miedo y a sus propias expectativas. No escapa de las limitaciones espaciales, pero la visión que se le otorga le permite viajar del cielo a la tierra y de la tierra al cielo, y ver las cosas desde la perspectiva celestial, como en un plano aéreo, con algunos acercamientos focales que permiten escuchar a las personas y a los seres fantásticos. Destaca dentro la constante alusión a los sentidos, tales como el tacto, el gusto, la vista y el oído.



La narración inicia precisamente con el verbo *ver*, en primera persona (εἶδον) (15,1), para describir a los personajes que están en el cielo con las últimas siete plagas. El narrador, además, *ve* el mar, y junto a él, *ve* a quienes han vencido a la bestia y *oye* la canción que entonan. Luego *ve* cómo se abre el templo (15,5) y experimenta este momento litúrgico. En 16,1 hay una transición de sentidos, donde el narrador indica que *oyó* (ἤκουσα) la voz que desde el altar da orden a los ángeles de ir a derramar las copas. Después *escucha* la explicación que dan el ángel y el altar mismo sobre los juicios, con la explicación del porqué del juicio, donde el narrador está evaluando a sus personajes, generando una antipatía hacia quienes sufren el juicio y una empatía hacia la comunidad victoriosa, pues es en este personaje colectivo donde los lectores deben ubicarse.

En esta alternancia entre *visiones* y *audiciones*, el narrador se coloca frente al escenario, como una gran obra de teatro, y presenta primero a los ángeles, los personajes que ejercerán la acción en la narrativa (15,1). Luego, presenta el mar transparente, y a los que han vencido junto a él, cantando la canción de Moisés y del cordero (15,2). Todo ello evidencia que el narrador tiene en mente la simbólica del Éxodo, ya que se detiene en la descripción y explicación de elementos que hacen parte de aquella narrativa: el mar, el canto de Moisés, la tienda del testimonio, las plagas de úlceras, de ranas, de tinieblas, el granizo, el mar convertido en sangre, el río que se abre, y la constante de que “no se arrepintieron”, tal como el Faraón que no se arrepintió incluso en el momento de las plagas. Así, recurre a la experiencia mítico-simbólica de Israel para reconstruir un nuevo futuro, donde la justicia se inicia con la venganza, para posteriormente presentar un cuadro de felicidad.



El punto de vista del narrador valora la acción de la venganza de su comunidad despreciada: “justos y acertados tus caminos” (15,3) y: “Justa es tu sentencia, oh Santo, el que eres y el que eras, porque derramaron la sangre de santos y profetas; les darás a beber sangre como se merecen... Sí, Señor, Dios Todopoderoso, tus sentencias son justas y acertadas” (5-7). Así establece una marcada dicotomía entre la comunidad cristiana y sus antagonistas, y dice de estos últimos que “no se arrepintieron” (16,9.11) y que al final blasfemaron contra Dios (16,21).

La voz narrativa alterna con otras voces. Una polifonía que atestigua que las plagas son liberadoras y vengativas. Es el turno de la vindicación, y lo hace de una manera que el narrador mismo y la comunidad disfrutan, como menciona Edgar Allan Poe en su cuento *El Tonel de amontillado*: “Un agravio no se enmienda si el castigo alcanza al enmendador; y tampoco se enmienda si el vengador no consigue darse a conocer como tal ante el autor del agravio”(Poe, 2004, 211).

### 1.5 Matriz espacial

Las acciones se dan en diversos lugares, con una alternancia bipolar entre el cielo y la tierra. El narrador tiene una visión celestial, está en el Espíritu, y de esta manera puede ver lo que se le va mostrando, cambiando de escenario en escenario, con un alternado “zoom de cámara”, para detenerse en detalles importantes y mostrar a su vez una panorámica revuelta que va aumentando en el caos y la destrucción.

Inicia con la señal en el cielo (ἄλλοσημείον), la de los ángeles (15,1), pero detiene la continuidad directa de las copas de la ira para establecer un precedente, un epitexto que permita dar un marco de comunicación y preparación consoladora para quienes



van a enfrentar una lectura tan aterradora: la comunidad salva-  
da junto al mar que canta a Dios por sus juicios y sus acciones  
(15,2-4). Con este precedente, para dar seguridad al lector y fun-  
cionar como estrategia retórica, el autor gira su cabeza de nuevo  
al cielo y ve cómo se abre el templo, el cual es el tabernáculo del  
testimonio en el cielo (ὁ ναὸς τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου ἐν τῷ οὐ-  
ρανῷ, 15,5), de donde salen los ángeles, y este se llena de humo  
y del poder de Dios, el cual se evidencia como el tabernáculo  
más que como el templo de Jerusalén, ya que es movable, y está  
emparentado con las imágenes del Éxodo.

Luego la visión se desplaza a la tierra, donde se derraman las  
siete copas. Pero en la tierra se presentan escenarios diferentes,  
diferentes “movimientos de cámara”, a los cuales se va mirando  
poco a poco, a medida que cada ángel derrama su copa en un  
lugar específico. Se trata de espacios abiertos, donde hay más  
presencia de seres humanos, a la vez que están relacionados con  
seres fantásticos y con imágenes bélicas, al estilo de obras épicas  
y fantásticas como *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien.

La primera plaga cae sobre el macro-cosmos en general, la tierra,  
para traer úlceras malignas a las personas que llevan la marca  
de la bestia (16,2). Luego se pasa al mar, que se convierte en  
sangre, y mueren sus habitantes. Luego del mar se va a los ríos  
y manantiales, pasando así de lo macro a lo micro para indicar  
totalidad (mar-ríos-manantiales). Al agotar este universo acuá-  
tico, el narrador mira al sol, sobre el que se derrama la cuarta  
copa, para quemar a los habitantes de la tierra, subiendo al cielo  
y descendiendo de nuevo a la tierra. Ahora en la tierra, la visión  
se centra en un lugar muy pequeño, pero de importancia funda-  
mental en el relato, el trono de la Bestia; con esta copa, su reino  
entero queda en tinieblas, y se oyen las blasfemias contra Dios.  
Esto da un sentido teológico muy importante, pues el opositor en



el relato es una Bestia con poder –el emperador romano-, desde cuyo trono se emiten los juicios injustos. Por ello es importante focalizar tal lugar y atacarlo directamente para dejarlo sin poder y sin autoridad. Después, con la sexta copa, el narrador vuelve al río, al Éufrates –límite fronterizo oriental del imperio romano-, pero no para convertirlo en sangre sino para secarlo por la mitad, abriendo paso a los reyes de oriente, y evocando así el paso del mar rojo y del río Jordán por parte de los Israelitas en sus narraciones antiguas; de este río salen sapos, que el narrador interpreta como demonios. Se desencadena una batalla, que se centrará en el Monte Meguido (Har-Maggedón), lugar clave de las batallas históricas de Israel. Finalmente, la última copa es derramada en el aire, pero tiene efectos en toda la tierra, produciendo movimientos espaciales como terremotos, estampidos, truenos y lluvias de granizo. Así, es destruida la Gran Ciudad geográficamente, se prepara entonces la narración siguiente para destruir a su meretriz.

### 1.6 Matriz temporal

El orden de la presentación de los acontecimientos se presenta a manera de *analepsis*. El autor muestra primero la celebración, y luego el motivo específico de esa celebración, la cual es el juicio vindicativo que pone en alto a la comunidad y humilla a los hostigadores.

El narrador no da indicaciones de tiempo en el texto, como días o años, pues está en un espacio-tiempo de dimensiones míticas. Más bien presenta una serie de cuadros que se suceden la uno a otro, pero que también pueden ocurrir a la vez. Su cambio en 15,1 habla de otra señal en el cielo (ἄλλοσημείον), y procede a contarla, empatando con la señal de los capítulos anteriores (12,1-3), que se refiere a las copas, a las trompetas y a la bestia. Pero





en este capítulo los acontecimientos se suceden unos a otros en la descripción, ligados por la partícula “después de estas cosas” (μετὰ ταῦτα) que aparece en el 15,5 y que empata la visión de la salida de los ángeles, el grupo de gente liberada junto al mar, y la apertura del templo celestial, de donde salen los ángeles para derramar las siete copas.

El orden de tiempo de los ángeles se da con la enumeración ordinal que da el texto para la secuencia de sus acciones (ὁ πρῶτος ὁ δεύτερος ὁ τρίτος...), y así se van sucediendo unas a otras. Es interesante notar que en la visión todos los verbos están en aoristo, especialmente el verbo repetitivo “derramó” (ἐξέχεεν), que indica la acción de los ángeles al verter las copas, y su consecuencia inmediata “llegó a ser/sucedió que” (ἐγένετο). Ya que el aoristo implica una acción global, finalizada, no se puede determinar si solamente es algo del pasado, o es del presente, o del futuro. Con ello se indica la inmediatez de juicio entre el derramamiento y el acontecimiento, pero situado en un espacio futuro producido por la naturaleza fantástica misma de la narración.

Una reflexión aparte merece el versículo 16,15, en que se interrumpe la narración y habla otra voz. Los tiempos cambian, pasando del aoristo repetitivo en el texto al indicativo presente, que recuerda y cita la frase de Jesús para indicar su venida como ladrón (ἔρχομαι ὡς κλέπτης). Los demás verbos están en presente, e indican una acción presente, constante, que generan una expectación de futuro, ya que la frase alude a algo que ha de venir, como una advertencia y a la vez una voz de aliento para las comunidades que leen y escuchan.



## 2. Intertextualidad

La estructura del texto se remonta a la estructura de los otros dos septenarios con los que se simboliza el juicio, los sellos y las trompetas. Estas tres narrativas son tres maneras diferentes de contar un mismo acontecimiento –a saber, el juicio escatológico esperado por las comunidades de Asia Menor–, tal como una exposición de arte puede contar un mismo suceso o hablar de un mismo tema desde diferentes pinturas. Estos tres septenarios presentan afinidades verbales, temáticas y estructurales hasta el punto de soportar entre los tres la arquitectura del libro.

Como señala Jean-Pierre Prévost (2001, 103), los tres septenarios presentan una estructura análoga, en la que se despliega una dinámica y dialéctica entre juicio y salvación. En los tres casos, hay un prelude de cánticos de salvación y que celebran la memoria del Cristo Resucitado; luego, una larga descripción del juicio, con una pausa o interludio de por medio en los juicios; y finalmente, la celebración de un triunfo final entendido como salvación. Estos paralelos muestran que para el narrador no era fundamental hacer descripciones exactas, pero sí asociaciones simbólicas. Los tres septenarios son tres maneras de contar el deseo profético y la inspiración ética de la destrucción de Roma con sus íconos representativos.

Apocalipsis 15 y 16 es una manera nueva de contar el relato de Éxodo 7-15. El texto apocalíptico relata el cruce del mar rojo y el canto de Moisés y Miriam, y luego narra la historia de las plagas. Como toda simbología, no pretende contar exactamente un acontecimiento vivido, sino de presentar una experiencia de fe, una vivencia propia o comunitaria interpretativa, que se permita hacer memoria o esperanza desde una perspectiva propia, una perspectiva esperanzadora.



El canto de los liberados presenta la continuidad entre los diversos éxodos dentro de la constelación simbólica del éxodo. Se celebra una nueva pascua. Esta fiesta toma diferentes matices a lo largo de la Biblia, y en Apocalipsis se re-significa su contenido para dar paso a una lectura cristiana, que implica liberación comunitaria, venganza, justicia, y que no deja de lado el sentido ritual del Éxodo, donde el Cordero protector es presentado como Cristo. Con la destrucción del templo después del 70 d.C., se deja de celebrar institucionalmente el sacrificio de pascua en Jerusalén. Pero la memoria de esta comunidad judeo-cristiana ve en la obra de Cristo y los mártires la continuación de esta fiesta tan preciada para el judaísmo, y anuncia la esperanza de una nueva ciudad santa.

El texto se presenta vengativo. El motivo de la *venganza* va ligado con el motivo del *clamor de la sangre*, el cual es un tema recurrente en la literatura apocalíptica. Como menciona Elisabeth Schüssler-Fiorenza, “la mejor forma de entender las plagas de las copas... es concebirlas como respuesta celeste a las plegarias y gritos de los cristianos reclamado justicia” (1997, 149). Apocalipsis 15 y 16 es presentado como una respuesta –o una expectativa del autor- al clamor de los mártires en Apocalipsis 6,10: “Señor santo y verdadero, ¿cuándo juzgarás a los habitantes de la tierra y vengarás nuestra sangre?”. En este texto se amplía la ley del Talión de la sangre de Gen 9,6 y llega hasta un nivel de venganza cósmica. Dios es el vengador cuando la acción humana es imposible de realizarse<sup>2</sup>.

---

2 Según Wayne T. Pitard (“Revenge”, In: Freedman, David Noel, ed., *The Anchor Bible Dictionary*, (New York: Doubleday) 1997), el concepto de venganza en la Biblia no debe relacionarse directamente con la connotación negativa que tiene en los idiomas modernos. El concepto designado con la raíz *nqm* en la Biblia hebrea es generalmente presentado con connotaciones positivas, como un tipo de acciones llevadas a cabo en momentos definitivos por Dios o por seres humanos contra las injusticias cometidas. El término se refiere al justo castigo frente a quien comete una infracción o a los daños y recompensa exigida ante la víctima de un crimen.



### 3. La construcción simbólica de una resistencia

Apocalipsis 15 y 16 es un texto escrito en un período de lucha nacional judía contra la ocupación extranjera, período que termina con la dispersión final del pueblo judío y en la época del nacimiento del cristianismo. Espera una inversión total, donde es necesario derrotar a los poderes caóticos que oprimen el mundo, para proseguir a la instauración del reinado de Dios. La derrota de estos poderes (el Dragón, la Bestia, el Falso Profeta y Babilonia) se da a través de la intervención divina por el uso de elementos cósmicos (estrellas, seres fantásticos y ángeles), para esperar el establecimiento del reinado mesiánico (los mil años), y la recreación total del universo (la Nueva Jerusalén).

La redacción del texto es reflejo de una crisis. Palabras como “los que habían vencido a la fiera” (15,2) “los que llevaban la marca de la fiera” (16,22), “derramaron la sangre de santos y profetas” (16,5), “no se arrepintieron de sus acciones (16,9.10), “Dios se acordó de Babilonia la Grande y le hizo beber la copa de la ira de su cólera” (16,19) indican un conflicto percibido, generado por elementos de crisis que han de dar cuerpo a este texto –uno de los más duros y vengativos del Nuevo Testamento – y que funcionarán como catarsis en medio de la crisis y como la construcción de una resistencia.

Según Adela Yarbro-Collins (1984, 105), Apocalipsis se sitúa dentro de los escritos judíos que responden mediante literatura de resistencia a la destrucción de Jerusalén. Esta invasión contra su cultura produce una crisis, un desencuentro entre la realidad y la cosmovisión, y se produce una obra de arte que compense la pérdida a manera de esperanza en una transformación vindicativa. El texto refleja una literatura que corresponde una crisis social, con todos sus factores políticos, económicos y culturales,



como lo señala Gerd Theissen con respecto a la literatura apocalíptica durante toda la época de su producción (200 a.C. hasta 200 d.C.):

Toda la sociedad se veía amenazada por la anomía. Y esta fue interpretada desde el punto de vista religioso como el principio de la crisis de los últimos tiempos, como desmoronamiento de la ley (anomia: Mt 24,12), de la familia, del amor y del orden, como conmoción de todo el cosmos. La idea de la catástrofe escatológica es, a mi entender, una interpretación de la anomía social (Theissen, 1985, p. 77.).

Y por ello, se refiere este tipo de textos como reflejo de la crisis asumida y la invitación a superarla:

Esta (la literatura apocalíptica) es, por una parte, reflejo de la crisis y, por otra parte, aportó medios para su superación: la fe en una inminente transformación de todas las cosas favoreció la experimentación de diversos movimientos religiosos de unas nuevas formas de vida, anómalas socialmente hablando. Diversos movimientos religiosos de renovación intentaban superar esta situación anómica por caminos nuevos; entre estos movimientos se encontró el movimiento de Jesús (Theissen, 1985, p. 77.).

Con respecto a la crisis, Yarbro-Collins (1984, 85) señala varios elementos que desencadenaron esta situación.

**(a) Conflicto con los judíos:** Las diferencias teológicas con los judíos generaron una crisis de identidad en la comunidad judeo-cristiana del escritor de Apocalipsis, especialmente entre los miembros que venían de raíz judía. De allí que la actitud del narrador hacia los judíos y el judaísmo sea compleja y ambigua: “sé que te injurian los que se dicen judíos y son más bien la sinagoga



de Satanás” (2,9). Por esta época, los seguidores judíos de Jesús fueron expulsados de las sinagogas. Y, al parecer, había presión por parte de algunos representantes judíos sobre las autoridades de Asia Menor para que tomaran acción contra los cristianos. De allí la negativa del narrador ante el grupo judaico.

**(b) Antipatía mutua con los vecinos gentiles:** A finales del siglo I d.C. se comenzaba a presentar el desprecio de los romanos hacia los cristianos –como también hacia los judíos, pero con la libertad que daban a estos de no participar en los cultos al emperador-, acusándolos de que odiaban a la raza humana. Este desprecio iba creciendo con el sentimiento cristiano de ser un grupo exclusivo y el elegido, y por rehusarse a respetar a los otros dioses y religiones de los gentiles. Por ello es que el autor acusa a tres grupos de cristianos de “venderse” al mundo romano y de cometer pecado al no ser tan radicales como él espera: los nicolaítas (2,6), los “seguidores de Balaam” (2,14) y los “seguidores de Jezabel” (2,20). Lo que estaba detrás de esta asociación de algunos grupos cristianos con los gentiles eran las relaciones con los gremios económicos y obreros de la época, en los que se participaba de banquetes sacrificados a los dioses locales. Para el autor de Apocalipsis, estos grupos de cristianos –posiblemente de posiciones paulinas más liberales- estarían traicionando lo que él consideraba el mensaje cristiano.

**(c) Relaciones precarias y polémicas con Roma:** Los cristianos eran vistos como una asociación no oficial, particularmente de creencias judías<sup>3</sup>. Las autoridades a menudo veían con ojos sospechosos este tipo de sociedades, porque podían

3 El cristianismo antiguo se reunía en comunidades a la manera de asociaciones no oficiales, como muchas otras *koinonai* o *Collegia* de la época, con su propia dimensión religiosa, adorando a una deidad particular, y con fondos comunes para la caridad y la ayuda a sus miembros, con el fin de satisfacer necesidades que no cubría el imperio o las asociaciones oficiales. Yarbro Collins, 1984, 85



convertirse en centros de malestar y desorden público. El cristianismo era uno de estos grupos sospechosos, particularmente porque el líder a quién seguían había sido ejecutado como un criminal por la prefectura romana en Palestina.

Apocalipsis es un libro escrito en una época de malestar social en Asia Menor, y es reflejo de la resistencia asiática frente al colonialismo. En este sentido, la dureza y violencia de la narración de las copas de la ira de Dios es una respuesta a los choques culturales y sociales entre un grupo judeocristiano proveniente de Asia frente al imperio y su cultura cívica. De manera que hay una lucha de lo que hoy podría llamarse la defensa de la “alteridad” frente al amenazante monstruo de muchas cabezas que es Roma.

Autores tradicionales han afirmado que el origen de la escritura de Apocalipsis son las fuertes persecuciones de Roma contra los cristianos. Sin embargo, investigadores menos apresurados señalan que el lenguaje de oposición radical ante el mundo romano –no sólo el imperio, sino las diversas culturas dentro de él– pertenece más a una construcción retórica que a la descripción de una realidad histórica (Yarbro-Collins, 1984, 94). Lo más probable es que se trate de hostigamientos y abusos por parte de los ciudadanos y las autoridades locales frente a los cristianos, tal como lo atestigua Plinio en su carta a trajano, invitando no a que se los persiga directamente sino a que les ordene rendir culto a los dioses y a la estatua del emperador, con el fin de probar quiénes son verdaderamente cristianos y quiénes no, y a menguar tal “superstición”.

Según Brown, “los casos pueden ser muy limitados, pero la conmemoración de lo que Nerón había hecho en Roma treinta años antes pudo haber coloreado los sentimientos de los cristianos



temerosos de lo que podía venir” (Brown, 2002, 1034). Es por esto que el narrador vislumbra una persecución venidera -que efectivamente se dio-, y advierte a las comunidades lectoras sobre la situación. Sin embargo, ante tal hostilidad, el narrador refleja una hostilidad más radical, deseando el juicio y las llamas del infierno para todos aquellos que no estén de acuerdo con su forma particular de ver el cristianismo.

Apocalipsis 15 y 16 es muestra de que la literatura apocalíptica es una literatura fantástica que permite a las comunidades subyugadas por el colonialismo reponerse frente a la adversidad y mantener su radicalidad de fe y cultura frente a los opositores. Ante la imposibilidad de la resistencia armada, se construyen imaginarios alternativos en los que los vencidos son presentados como vencedores a manera de catarsis colectiva.

La función retórica del texto consiste en crear una tensión para los lectores entre la realidad vivida y la utopía esperada, por medio de un acto de imaginación literaria. El lenguaje figurado del libro está diseñado para apelar a las emociones y a la imaginación. No contiene una retórica persuasiva a través de argumentos, sino que se vale del empleo continuo de imágenes que se superponen. Con el lenguaje usado, se hace evidente que la función retórica no es informar, sino más bien comprometer, involucrar a los oyentes, apelando a los sentimientos y a la imaginación que exigen un compromiso radical.

El autor no sólo comparte el influjo del mundo judío, sino también el del mundo mediterráneo del siglo I, donde abundaban los mitos. Apocalipsis 15 y 16 refleja la lucha entre la vida y la muerte, en una manera en que la vida misma se traga a la muerte mediante el juicio a la muerte por sobrepasarse contra los justos. Como señalan Arens y Díaz Mateos al respecto de los mitos de





la vida y la muerte en las diferentes expresiones religiosas del mundo mediterráneo: “El denominador común es la lucha entre el principio de la vida y el de la muerte, visible incluso en el eterno retorno de las estaciones” (Arens y Díaz Mateos, 2000, 81). De allí que las guerras de dioses y persecuciones por parte de los jefes del demonio o del dios opositor correspondan a los múltiples mitos de duelos entre dioses. En este tipo de relatos, es típico que el vencido se desquite con los habitantes de la tierra, a la vez que éstos están protegidos por su dios. En este sentido, Apocalipsis 15 y 16 una narración mítica en la que el propósito es proveer un modelo lógico que evidencia una contradicción histórica o existencial. La narrativa de las siete copas, al igual que los siete sellos y las siete trompetas, es un intento mítico de superar esa contradicción.

Con esto, la originalidad de Apocalipsis no reside en crear los propios monstruos y la propia fantasía, sino en la re-creación y re-interpretación de la historia, la situación social y la existencia misma a partir de estos imaginarios. Apocalipsis retoma las imágenes del Antiguo Testamento, la literatura apocalíptica y la mitología de las culturas cercanas para recrear sus propios personajes y tramas, con la particularidad de una orientación cristiana, donde el personaje central del cosmos es Jesucristo, presentado en símbolos cósmicos o telúricos, como león, cordero, pastor o raíz de David.

En consecuencia a estas observaciones se debe tomar como punto de partida que la “visión” y las “visiones” presentadas en Apocalipsis hacen parte también de la composición literaria, pues como dicen Arens y Díaz Mateos:

No se trata de visiones reportadas sino de la comunicación de un mensaje usando un lenguaje metafórico artístico. No son más



visiones que las de los poetas y pintores, entre los que se cuentan no pocos profetas. En lenguaje pictórico el autor comunicaba a sus hermanos, desde la perspectiva de Dios, sus percepciones de la historia que vive, su historia y su curso (Arens y Díaz Mateos, 2000, 167).

Al igual que los profetas del Antiguo Testamento, esta profecía escrita en carta y creada en lenguaje apocalíptico, el autor presenta una gran sintonía poética con el mundo de la imagen. La lógica de la descripción objetiva o historiográfica nos las entendería, y las vería incoherentes. Así, se presentan escenas simultáneas de una sola visión, que se dan “en el Espíritu” (1,10; 4,2; 17,3; 21,10), es decir, en la experiencia del profeta de ser transportado, movido, impulsado por una energía interior, una mística que lo lleva a interpretar la realidad desde una perspectiva diferente, literaria. Una obra más en sintonía con el *Guernica* de Picasso, el *Canto General* de Neruda, los *Cuentos* de Cortázar, o *El Señor de los Anillos* de Tolkien, que con *El Discurso del Método* de Descartes o la *Crítica de la Razón Pura* de Kant. Estas visiones son invitaciones a descubrir realidades más reales de lo que se ve a simple vista. La visión como forma narrativa constituye la clave para comprender el mensaje, es decir que con esta forma de narrar hay una oferta de una visión utópica, de la construcción de otro mundo posible, tal como hacen los poetas. Como dice Elisabeth Schüssler-Fiorenza:

El hecho de que tantas obras de arte hayan tratado de reproducir la deslumbrante sucesión de imágenes del Apocalipsis indica que los símbolos míticos del libro funcionan como símbolos en tensión y no como código literario. Su poder evocativo ha inspirado no sólo arte visual, sino música, obras de teatro y cine (Schüssler-Fiorenza, 1994, 38).



Según Yarbro Collins (1984, 154), el efecto psicológico de los símbolos de destrucción del imperio romano mencionados en los capítulos 15 y 16 reduce la disonancia cognitiva entre lo que esperaban los judeo-cristianos y la realidad contraria a sus esperanzas. Por un lado, el texto libera los sentimientos de fragilidad mediante un proceso de catarsis literaria. Por el otro, instaura una convicción entre la audiencia vulnerable de que habrá un triunfo final sobre la cultura hostil y sobre todo el caos mediante la re-creación del cosmos. Este texto toma el lenguaje mesiánico acerca de Jesús, pero no lo despolitiza ni espiritualiza, sino que radicaliza las esperanzas socio-políticas del judaísmo mediante una creación literaria que permita esperar la caída del colonialismo, la instauración de una nueva creación y ,también debe decirse, la destrucción del otro.

## Conclusiones

La lectura detenida de esta narración, permite observar que el texto y el libro entero, como señala Xabier Pikaza, son una parábola de la vida. Lleva a los lectores y lectoras al centro de la problemática humana: la esperanza en medio de la destrucción, y la fuerza catártica para liberar los miedos y mantener las resistencias frente a la dominación de una cultura frente a otra. Es un llamado a un éxodo constante, a liberar la fuerza cósmica interior y comunitaria que destruye a las fuerzas del caos, y a aferrarse confiadamente a la esperanza como la manera activa de creer y actuar cuando la vida está amenazada.

Como obra literaria que afirma la alteridad de una comunidad excluida, el texto de Apocalipsis contiene un profundo mensaje. Cuando no se tienen más armas que la cultura, las obras de arte se convierten en una forma de valoración del sujeto y las comunidades que son excluidas de los sistemas políticos y económicos.



Este *punto de vista* es valioso y efectivo, particularmente en una época de colonialismo e imposición socio-religiosa. Reivindica la alteridad propia frente al otro que es más grande, más monstruoso y amenazante. Y por esto, Apocalipsis ha permitido a la iglesia a través de los siglos –especialmente a partir de los movimientos periféricos- comprenderse como iglesia peregrina y cuestionar de los grupos religiosos que pasan de ser perseguidos a ser perseguidores mediante su matrimonio con las instituciones. Sin embargo, no es el único punto de vista cristiano frente a sí mismo y frente al otro. Detrás del texto hay varios *puntos de vista*, negados u ocultados por el narrador. ¿Porqué no pensar la problemática social desde la perspectiva de los ciudadanos greco-romanos de Asia Menor? En la narración, los “paganos” son enviados todos a la condenación por no pertenecer a la comunidad cristiana, cuando en realidad vivían una amplia pluralidad religiosa que les permitía el encuentro con el otro. ¿O qué tal pensar desde el punto de vista de los judíos que no aceptan las premisas mesiánicas de los cristianos ni la alta cristología que va desplegándose a finales del siglo I, con justificadas razones para seguir esperando que el Mesías hubiera de venir a establecer un reinado de justicia y no a que muriera crucificado sin haber cambiado las circunstancias políticas y sociales? Además, ¿cómo sería comprender esta crisis social desde la mirada de los cristianos que no pertenecen a la comunidad del narrador –tales como los cristianos paulinos liberales de Asia Menor-, tratados como “enemigos” en Apocalipsis, ya que no compartían la visión del narrador, y por ello se les condenó junto con los ciudadanos romanos y con los judíos? El valor de la venganza es claro desde la perspectiva cultural, pero la exclusión social de los que son diferentes no tiene nada que ver con el justo juicio ante los inicuos.

Estas alteridades también tienen algo que aportar frente a la problemática social de la multiculturalidad y las imposiciones



militares de la política romana y las políticas actuales del neoliberalismo. Incluso, su voz podría ser interpelante a la fe cristiana, y un valioso testimonio en la resistencia al colonialismo y a las imposiciones imperiales, pues en el mundo romano del siglo I, los cristianos no eran los únicos “otros” que estaban proponiendo maneras alternativas de relacionarse.

### Referencias bibliográficas

- Allan Poe, Edgar. *Cuentos*. Bogotá: Planeta, 2004
- Arens, Eduardo y Díaz Mateos, Manuel. *Apocalipsis, la fuerza de la esperanza. Estudio, lectura y comentario*. Lima: CEP/Centro de Espiritualidad Ignaciana, 2000
- Brown, Raymond. *Introducción al Nuevo Testamento. Tomo 2: cartas y otros escritos*. Madrid: Trotta, 2006
- Freedman, David Noel (ed.). *The Anchor Bible Dictionary*. New York: Doubleday, 1997
- Pikaza, Xabier. *Apocalipsis*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1996
- Prévost, Jean-Pierre. *Para leer el Apocalipsis*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 2001
- Schüssler Fiorenza, Elisabeth. *Apocalipsis: Visión de un mundo justo*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1997
- Yarbro-Collins, Adela. *Crisis and Catharsis. The Power of the Apocalypse*. Philadelphia: The Westminster Press, 1984
- Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2004
- Theissen, Gerd. *Estudios de sociología del cristianismo primitivo*. Salamanca: Sígueme, 1985

