



# “El canto de Moisés y del Cordero” (Ap 15,3-4). Cantar y celebrar desde los márgenes de la cultura\*

**Tarcisio H. Gaitán B., C. P.<sup>a</sup>**  
Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia  
<http://orcid.org/0000-0001-8888-0118>

RECIBIDO: 22-11-17. ACEPTADO: 26-02-18

---

**RESUMEN:** “El canto de Moisés y del Cordero” (Ap 15,3-4) es un buen ejemplo de las herencias que conservan los textos bíblicos de los contextos culturales, sociales, políticos y religiosos en los que fueron compuestos. El autor del Apocalipsis está particularmente interesado en motivar a los lectores a adoptar una perspectiva diferente ante lo que estaban viviendo y a actuar en consecuencia con la misma, que debía nacer de la fe en el Cordero degollado. Ante la propaganda y el terror impuestos por el Imperio Romano, los cristianos tomaron opciones contraculturales. Este canto “fascinante y sugerente” testimonia la capacidad de los cristianos de proclamar que el Cordero ha hecho de todos ellos un nuevo pueblo, el de los vencedores de la Bestia.

**PALABRAS CLAVE:** Apocalipsis; himnos; culto imperial; resistencia cultural.

*“The song of Moses and the Lamb” (Rev 15:3-4). Sing and celebrate from the margins of culture*

**ABSTRACT:** “The song of Moses and the Lamb” (Rev 15:3-4) is a good example of the legacy preserved in the biblical texts on the cultural, social, political and religious contexts in which they were composed. The author of the Book of Revelation is particularly interested in motivating readers to adopt a different perspective to what they were living and to act accordingly with this new point of view, which should be born of the faith in the slaughtered Lamb. Facing the propaganda and terror imposed by the Roman Empire, Christians took countercultural options. This “fascinating and suggestive” song testifies to the ability of Christians to proclaim that the Lamb has made them all a new people, that of those who have been victorious over the beast.

**KEY WORDS:** Book of Revelation; Apocalypse; Hymns; Imperial cult; Cultural resistance.

**CÓMO CITAR:**

Gaitán B., Tarcisio H. “El canto de Moisés y del Cordero’ (Ap 15,3-4). Cantar y celebrar desde los márgenes de la cultura”. *Theologica Xaveriana* 186 (2018): 1-26. <https://doi.org/10.11144/javeriana.tx68-186.cmcc>

---

**RECONOCIMIENTO**

El presente artículo es un adelanto de la tesis doctoral “Las víctimas en el Apocalipsis” y uno de los productos del proyecto de investigación “Biblia e interculturalidad: el reto de los cristianos”, del Grupo de Investigación Teología, Religión y Cultura de la Universidad Pontificia Bolivariana, de Medellín, radicado en el CIDI con el código 724B-01/17-14.

---

\* Artículo de investigación

<sup>a</sup> Autor de correspondencia. Correo electrónico: [tarcisio.gaitan@upb.edu.co](mailto:tarcisio.gaitan@upb.edu.co)

## Introducción

Era yo un joven novicio de mi congregación religiosa cuando, cualquier día, el superior de la casa donde me formaba comentó sobre el autor del Apocalipsis: “Yo sí creo que cuando Juan escribió el Apocalipsis estaba ‘enmariguanado’”. Lo que el buen viejo decía lo había expresado George Bernard Shaw, premio Nobel y dramaturgo irlandés, en 1932, al referirse al Apocalipsis como “el curioso registro de las visiones de un drogadicto”<sup>1</sup>.

Estas dos glosas burlonas remitían quizás a uno de los mayores problemas con los que se enfrenta el lector del Apocalipsis: la cantidad de alteraciones en la gramática y la sintaxis que presenta el texto griego. Es lo que los especialistas, por ejemplo, Friedrich Blass y Albert Debrunner, llaman solecismos<sup>2</sup> y anacolutos<sup>3</sup>, los cuales llevaron a que Robert Henry Charles, uno de los autores clásicos en los estudios sobre el Apocalipsis, sostuviera que Juan “nunca dominó suficientemente el griego, ni siquiera el de su época”<sup>4</sup>; en otras palabras, que Juan no respetaba los cánones literarios de su cultura.

## La situación literaria del Apocalipsis en su contexto sociopolítico

En las últimas décadas, los comentarios y estudios sobre el Apocalipsis han puesto en evidencia aspectos literarios, retóricos y discursivos que han contribuido a que el libro sea visto con nuevas perspectivas. Hoy en día se tiene la convicción de que el trabajo de Juan es intencional: el aspecto morfosintáctico obedece a opciones hermenéuticas voluntarias y conscientes.

El Apocalipsis es una obra que responde a la situación social que vivían las comunidades cristianas del Asia Menor a finales del siglo I. En este sentido, la obra tiene una finalidad eminentemente funcional y pragmática. De ahí que su gramática sea altamente dinámica, pues apela a sentimientos, emociones y valores del lector-auditorio, al que involucra en el acto de la lectura-escucha.

<sup>1</sup> Shaw, *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* (London: Constable & Company Limited, 1932), 73, citado por Tavo “The Structure of the Apocalypse. Re-Examining a Perennial Problem”, 27.

<sup>2</sup> Blass y Debrunner, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento* §§ 136-137. Ellos sostienen que, en general, los solecismos se refieren a incongruencias en la concordancia. De acuerdo con la convención aceptada por la comunidad académica para citar esta obra, el signo §§ alude a los parágrafos.

<sup>3</sup> Blass y Debrunner, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento*, §§ 466-470. Aquí se explica que los anacolutos son inconsistencias en la estructura del periodo: por ejemplo, cuando un participio va seguido de un verbo finito. Por ilustrarlo, Ap 1,5-6: τῷ ἀγαπῶντι ἡμᾶς [...], καὶ ἐποίησεν ἡμᾶς [...], αὐτῷ ἡ δόξα.

<sup>4</sup> Charles, *A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St. John I*, CXLIV. Es a Charles a quien se debe la afirmación de que el autor del Apocalipsis “escribió en griego, pero pensaba en hebreo”, afirmación que está también en *ibid*, CXLIII.

Por sus características, la apocalíptica es una literatura que tiende a ser inteligible solo para los miembros de la comunidad local. Josep-Oriol Tuñí y Xavier Alegre lo expresan de forma clara:

El carácter revolucionario y subversivo de los textos apocalípticos obligaba a sus autores a utilizar un lenguaje críptico, cifrado, inteligible solo para los miembros de la comunidad respectiva, pero no para los espías y censores del imperio de turno, en el caso del Apocalipsis, el Imperio Romano.<sup>5</sup>

No es un tipo de literatura que se comprenda de manera inmediata y fácil. Algunos autores, como Whiteley, sugieren que la gramática *sui generis* que caracteriza el Apocalipsis, así como todo el conjunto de peculiaridades de variado tipo que hacen difícil su lectura, obedecen, al parecer, a una estrategia comunicativa de Juan<sup>6</sup>. Dicho de otro modo: el autor, quien se llama a sí mismo Juan (1,1.4.9; 22,8), reformuló tanto el lenguaje como la morfosintaxis para adaptarlos a sus fines personales y a su auditorio<sup>7</sup>. La dificultad nace cuando se lee o se estudia el libro sin seguir el desarrollo dinámico y pragmático, y se opta por hacerlo desde unos marcos hermenéuticos y morfológicos estacionarios.

Las características de las iglesias en Ap 2-3 reflejan una realidad que –hasta donde sabemos– concuerda con la situación política, económica, social y religiosa del Asia Menor a finales del siglo I d. C.<sup>8</sup>. Al ver que en el libro abunda el lenguaje relacionado con la violencia, los datos corroboran la animadversión contra los seguidores del Cordero y la hostilidad hacia las comunidades. Como señalaron Arens y Díaz, “la dificultad de ser cristiano era que exigía caminar en sentido contrario al de la cultura dominante, con una visión y actitud crítica de las ideologías absolutizantes divinizadas en el Imperio Romano”<sup>9</sup>. En ese contexto, y en términos de hoy, el cristianismo era un movimiento contracultural.

Dicha situación explica –si no totalmente, al menos en buena parte– por qué en la obra abundan las imágenes y símbolos tomados del mundo político y militar, con expresiones como las siguientes, que emplea Arens: θρόνος, trono: 47 veces; βασιλεύς, rey: 21 veces; βασιλεία, reino: 9 veces; βασιλεύω, reinar: 7 veces; o títulos, como κύριος ο δεσπότης (soberano 6,10); símbolos de poderío, como los colores de la pompa imperial o los cuernos que denotan poder; descripciones más extensas como

<sup>5</sup> Tuñí y Alegre, *Escritos joánicos y cartas católicas*, 219.

<sup>6</sup> Whiteley, “Cataphora and Lack of Clarity in the Book of Revelation”, 75-90.

<sup>7</sup> Ídem, “An Explanation for the Anacolutha”, 49-50.

<sup>8</sup> Tuñí y Alegre, *Escritos joánicos y cartas católicas*, 275.

<sup>9</sup> Arens y Díaz Mateos, *Apocalipsis, la fuerza de la esperanza. Estudio, lectura y comentario*, 128.

la visión celestial a imagen de una sala imperial en el Capítulo 4; lenguaje tomado del ámbito militar (πόλεμος, guerra, batalla: 9 veces, mientras que en el resto del Nuevo Testamento se encuentra solo otras 9 veces; el verbo πολεμέω, “hacer la guerra”, aparece 5 veces, y en el Nuevo Testamento solo en St 4,2: ῥομφαία, “espada”, 6 veces, y μάχαϊρα, espada corta, 4 veces)<sup>10</sup>.

Esta pequeña muestra ayuda a ver cómo ese lenguaje inteligente e imaginativo es al mismo tiempo un lenguaje rebelde, subversivo. Con sus imágenes evocadoras y sus ciclos entrelazados de visiones se interesa no tanto por descifrar el futuro cuanto por revelar el sentido más profundo del presente en el que fue compuesto. Y este era el mundo en el que el Imperio Romano gobernaba por la espada y explotaba y oprimía económicamente, causando devastación tanto en el mundo humano como en el natural<sup>11</sup>.

La comunidad cristiana se veía enfrentada a una confrontación de adoraciones. Por una parte, su fidelidad al Cordero degollado –pero de pie en la historia de la humanidad– le exigía coherencia ética, social y política. Por otra parte, al estar inmersa en el mundo romano, las autoridades imperiales o provinciales imponían el culto al emperador como estrategia para consolidar la unidad político-militar. Y, como sostiene del Olmo: “La explotación económica y la represalia eran las dos armas más poderosas con las que contaba el poder cultural (para el Apocalipsis la bestia de la tierra, 13,11) para persuadir a la gente a que participase en el culto imperial”<sup>12</sup>.

En contra de lo que se decía al inicio de este artículo, Juan es un maestro en el arte de la persuasión; llega inclusive a alterar en ciertos momentos la gramática usual del griego o ensaya con imágenes un tanto crípticas. A él no le interesa tanto la incoherencia sintáctica cuanto la coherencia pragmática; lo guió el interés de mover a sus lectores con la Palabra de Dios e invitarlos a adoptar una perspectiva diferente ante lo que estaban viviendo, tal como sostienen Hawkin, Callahan y Schüssler-Fiorenza<sup>13</sup>.

Los lectores primeros del libro eran una minoría impotente que habitaba el Asia Menor y que se enfrentaba al poder y al dominio de su propia cultura<sup>14</sup>. Juan subvirtió

<sup>10</sup> Arens, “El Cordero y el dragón: el Apocalipsis, ¿una teología política?”, 110-114. Nuestras recurrencias difieren a veces de las que presenta el autor. Esto se debe al uso de una edición distinta del texto griego.

<sup>11</sup> Hawkin, “The Critique of Ideology in the Book of Revelation and its Implications for Ecology”, 165.

<sup>12</sup> Del Olmo Veros, “El culto al emperador”, 85.

<sup>13</sup> Hawkin, “The Critique of Ideology in the Book of Revelation and its Implications for Ecology”, 163; Callahan, “The Language of Apocalypse”, 461; Schüssler-Fiorenza, *Apocalipsis. Visión de un mundo justo*, 52.

<sup>14</sup> Schüssler-Fiorenza, *Apocalipsis. Visión de un mundo justo*, 50-51. Por este hecho, no parece que resulte tan fácil afirmar –al menos sin matizar muy bien– que el Apocalipsis es un texto de literatura poscolonial.

los lazos de la convención lingüística para transmitir la convicción de que la fuerza para permanecer de pie ante la persecución desatada por la Bestia imperial provenía del Cordero degollado. ¿Qué otro estilo habría podido escoger para fortalecer las convicciones de los creyentes y animarlos a controlar su miedo y renovar su compromiso?

Con el fin de exhortar a los creyentes a la resistencia ante los halagos, seducciones y persecuciones del Imperio Romano, los himnos del Apocalipsis anticipan la actuación justa y triunfal de Dios en la historia. En medio de las incertezas que vivían las comunidades, por medio de los himnos, el autor proclama la certeza de la victoria de Dios y del Resucitado sobre los poderes del mal, simbolizados en la Bestia o el dragón y referidos a los poderes imperiales. Entre todo el material hímnico destaca “el Cántico de Moisés y del Cordero”, objeto del presente trabajo.

Antes de estudiar en detalle el himno, es necesario recordar que uno de los rasgos del Apocalipsis que más ha llamado la atención de los estudiosos es su relación con el Antiguo Testamento. La notable capacidad evocativa –característica propia del libro– halla una expresión particular en el recurso al primer Testamento: no hay ni una citación explícita, pero el discurso incorpora con facilidad expresiones veterotestamentarias. Con ello, el libro testimonia el contexto en el que surge, así como el uso que el cristianismo naciente hizo de la Escritura hebrea.

Si bien el recurso a la alusión, en lugar de la citación, supone un *humus* común y un lector atento a captar la insinuación, genera un problema: el de saber si en un pasaje determinado hay o no alusión al Antiguo Testamento. Es un problema tan peculiar que Vanni duda entre “cerca de 500” alusiones<sup>15</sup> y “más de 800”<sup>16</sup>.

La falta de citaciones explícitas implica en parte y está en conexión con la ausencia de los personajes del Antiguo Testamento. El caso del himno de 15,3-4 es distinto: el libro lo llama “el canto de Moisés”. El título que le da plantea dos preguntas: ¿Qué relación literaria y teológica tiene este himno con Ex 15? Y ¿por qué elige precisamente un canto de Moisés en este lugar del Apocalipsis? Son las preguntas que están en la base de este ensayo.

Sin duda, la obra desenmascara y pone al descubierto la realidad que sostiene la sociedad imperante. Sin embargo, la situación tanto del autor como de las comunidades a las que se dirige dista mucho de las situaciones en las que ha nacido y se han producido las literaturas poscolonialistas: Selden, Widdowson y Brooker, *La teoría literaria contemporánea*, 267-288. Distinta es la propuesta de leer la Biblia desde una perspectiva poscolonial: Londoño, “Hermenéuticas poscoloniales”, 1-16.

<sup>15</sup> Vanni, *Apocalisse*, 25.

<sup>16</sup> Idem, *Apocalisse. Traccia e complemento delle lezioni*, 7. Un artículo más reciente que explora la dificultad señalada y emite valoraciones sobre los trabajos dedicados a ella: Mathewson, “Assessing Old Testament Allusions in the Book of Revelation”, 311-325. Más detenido y menos extensivo es Moyise, “The Language of the Old Testament in the Apocalypse”, 97-113.

## El canto de Moisés y del Cordero [Ap 15,1-4]. análisis de los elementos

Aunque los relatos del Apocalipsis no siguen la lógica narrativa de otras historias del Nuevo Testamento, el análisis de algunos elementos narrativos del texto ayuda a comprender su riqueza. Ellos son: la aparición del signo celeste (v. 1), el escenario en el que son ubicados los fieles (v. 2a), los personajes (v. 2b) y el canto (vv. 3-4).

### El signo en el cielo: 15,1<sup>17</sup>

Ἐκαὶ εἶδον ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ μέγα καὶ θαυμαστόν, ἄγγέλους ἑπτὰ ἔχοντας πληγὰς ἑπτὰ τὰς ἐσχάτας, ὅτι ἐν αὐταῖς ἐτελέσθη ὁ θυμὸς τοῦ θεοῦ. <sup>1</sup>	<sup>1</sup> Luego vi en el cielo otro signo grande y maravilloso: siete ángeles que llevaban siete plagas, las últimas, porque con ellas se consumaba el furor de Dios.
---	--

El Capítulo 15 –o al menos el texto que acá interesa– está claramente relacionado con los capítulos 12–16; una de las razones es la forma como empieza el relato: Καὶ εἶδον ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ. Tres veces se repite en estos capítulos el término σημεῖον: 12,1; 12,3; y 15,1. En 12,1, el “gran signo” (σημεῖον μέγα) es la mujer vestida de sol, con la luna a sus pies; en 12,3 aparece “otro signo” (ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ). Algunos comentaristas piensan que ese es uno de los elementos estructurantes de esta sección del libro, tanto que Vanni la llamó “la sección del triple signo”<sup>18</sup>.

El hecho de que σημεῖον tenga correspondencia con el término σημαίνω (“manifestar”, “dar a conocer”: 1,1) que está en el título del libro sugiere que nos encontramos ante una de las secciones más típicas. Toda la conflictividad de la historia, que se había venido presentando en los capítulos 1–11, adquiere en estos rasgos particularmente densos. En ella se proclama la “Buena Noticia para los habitantes de la tierra” (14,6).

Ese Evangelio tiene dos ejes: es anuncio del Reinado de Dios y del Cordero (expresado por los himnos de 12,10 y 15,3-4), pero también es proclamación del juicio

<sup>17</sup> El texto griego está tomado de Nestle y Aland (dirs.), *Novum Testamentum Graece*. Digamos, de una vez, que las cursivas en el texto griego de los vv. 3-4 corresponden a aquellas frases en las que hay alusiones al Antiguo Testamento.

<sup>18</sup> Vanni, *La struttura letteraria dell'Apocalisse*, 182-205. Vanni sostiene que la sección es 11,15-16,16. También Stam considera que 12,1–16,21 conforman una sección del Apocalipsis (Stam, *Apocalipsis. Tomo III: capítulos 12 al 16*). Respecto de la estructura del Apocalipsis, pensamos que sigue siendo válida la sentencia de Collins, *The Combat Myth in the Book of Revelation*, 8: “...there are almost as many [structural] outlines of the book as there are interpreters”. Dos estudios recientes sobre este asunto: Korner, “And I saw...’ An Apocalyptic Literary Convention for Structural Identification in the Apocalypse”, 160-183; y Tavo, “The Structure of the Apocalypse. Re-Examining a Perennial Problem”, 47.

de Dios (14,7) o de su cólera (15,7). La comunidad cristiana, perseguida por poco tiempo (12,12.17; 13,7.10), puede unirse y cantar desde ahora el canto nuevo de los rescatados de la tierra (14,3), el canto nuevo de los vencedores (15,2)<sup>19</sup>.

Es importante notar que hay una gradación en la forma como son presentados los tres signos supraterráneos que contempla el vidente. El dragón es referido en 12,3 sin ningún calificativo (καὶ ὄφθη ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ); la mujer vestida de sol, en cambio, fue presentada en 12,1 como “un signo prodigioso” (καὶ σημεῖον μέγα ὄφθη ἐν τῷ οὐρανῷ)<sup>20</sup>; de los siete ángeles con las siete plagas se dice que es “un signo grande y maravilloso” (ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ μέγα καὶ θαυμαστόν: 15,1). Este *crescendo* enfático indica ya, por sí mismo, que todo lo que se dirá en los capítulos 15–16 será el clímax de esta sección del libro.

De manera expresa, 15,1 dice que estas siete plagas son las últimas (ἐπτά τὰς ἐσχάτας), después de los siete sellos (6,1-8,1) y las siete trompetas (8,6-11,18). En el Capítulo 16, cuando los ángeles viertan sus copas, sobrevendrán plagas que servirán de castigo pedagógico o como llamados de atención que buscan la conversión de los adoradores de la Bestia. El Capítulo 15 tiene la función de introducir el signo de las siete copas; 15,1 viene a ser el título de la sección comprendida por los capítulos 15–16.

Sin embargo, antes de que los ángeles coperos comiencen su labor destructora, el himno de los vv. 2-4 permite ver la suerte de quienes aún no se han dejado llevar del culto a la Bestia ni han cedido a sus hechizos<sup>21</sup>.

### Escenario: el mar [15,2a]

El signo grande y maravilloso que aparece en el cielo (ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ μέγα καὶ θαυμαστόν) recuerda los dos signos precedentes –la mujer (12,1) y el dragón (12,3)–, que habían entrado en un conflicto en el que la fiereza del segundo hacía pensar que vencería, pero finalmente sufrió una serie de derrotas hasta que se alejó de la mujer<sup>22</sup>. Este nuevo signo proclama que el juicio último de Dios sobre el mundo no

<sup>19</sup> Arens, Díaz y Kraft, “Apocalipsis”, 1695.

<sup>20</sup> Aunque el significado básico de μέγας es “grande”, “alto”, “importante”, su uso tan frecuente (243 veces en todo el Nuevo Testamento y 80 en el Apocalipsis) indica la amplitud de sentidos que reviste. Ver a Betz, “μέγας, μεγάλη, μέγα”, cols. 198-203.

<sup>21</sup> Contreras, *El Señor de la vida. Lectura cristológica del Apocalipsis*, 310. El estudio del texto como una pieza dramática ayuda a comprender la finalidad de este estudio; por eso lo adoptamos acá.

<sup>22</sup> No se debe perder de vista que la derrota del dragón es obra de los testigos del Cordero, tal como lo proclama el himno de los vv. 10-12. Si el *passivus theologicus* del v. 10 (ὅτι ἐβλήθη ὁ κατήγορος τῶν ἀδελφῶν ἡμῶν) sugiere que la victoria es del Señor, la frase siguiente lo aclara: “...ellos lo vencieron gracias a la sangre del Cordero y al testimonio que dieron [...] porque despreciaron su vida ante la muerte”. Paradójica victoria la del Crucificado y la de quienes comparten su destino.

es extraño a la historia de la salvación; al contrario, sucede en ella desde el momento en el que Dios sacó a su pueblo del país de la esclavitud, y para ello desencadenó las siete plagas<sup>23</sup>. El escenario del himno que se va a escuchar está en el v. 2.

<p><sup>2</sup>Καὶ εἶδον ὡς θάλασσαν ὑαλίνην μεμιγμένην πυρὶ καὶ τοὺς νικῶντας ἐκ τοῦ θηρίου καὶ ἐκ τῆς εἰκόνης αὐτοῦ καὶ ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ ἐστῶτας ἐπὶ τὴν θάλασσαν τὴν ὑαλίνην ἔχοντας κιθάρας τοῦ θεοῦ.</p>	<p><sup>2</sup>Ví también una especie de mar de cristal mezclado con fuego, y a los que habían triunfado sobre la Bestia, sobre su imagen y sobre la cifra de su nombre. Estaban de pie junto al mar de cristal y llevaban las cítaras de Dios.</p>
--	---

Para algunos comentaristas –como Prigent o López y Richard–, la expresión καὶ εἶδον sería la marca literaria del inicio de una segunda visión, distinta a la del v. 1<sup>24</sup>. Es más procedente interpretar el v. 1 como el título de la sección (capítulos 15–16) o como una prolepsis que anticipa su contenido<sup>25</sup>. En efecto, un análisis cuidadoso de las 33 recurrencias de καὶ εἶδον demuestra que esta expresión tiene distintos usos. En 15,1 introduce toda la sección narrativa (como sucede, por ejemplo, en 10,1; 13,1; 14,1; 21,1), pero en 15,2 lo hace con una escena que forma parte de la gran visión. Como en otros momentos (5,2; 13,11; 21,2), pareciera focalizar la atención en torno de un aspecto parcial de la visión general<sup>26</sup>.

Lo particular está en el contenido de la visión. Los personajes están “de pie junto al mar de cristal mezclado con fuego” (θάλασσαν ὑαλίνην μεμιγμένην πυρὶ). El escenario no podía ser menos llamativo, dado que los elementos básicos, agua y fuego, son irreductibles. La imagen, contradictoria a la lógica de la razón, resulta de una fuerza simbólica muy profunda. Agua y fuego hacen parte de la visión del trono de Dios en 4,5-6. También allí el agua tiene la apariencia de un “mar transparente semejante al cristal” (θάλασσα ὑαλίνη ὁμοία κρυστάλλῳ) que está delante del trono (4,6). Antes había dicho que delante del trono había siete lámparas de fuego ardiendo (4,5). Los dos elementos evocan, pues, la visión del trono. Pero la diferencia está en

<sup>23</sup> Prigent, *L'Apocalisse di S. Giovanni*, 473.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 473-474 y López y Richard, *Evangelio y Apocalipsis de San Juan*, 358-359. Por otra parte, de acuerdo con Korner, “And I saw...’ An Apocalyptic Literary Convention for Structural Identification in the Apocalypse”, 162-183, καὶ εἶδον es una de las tres convenciones literarias –junto con los referentes espacio-temporales y con la expresión μετὰ ταῦτα εἶδον– que tienen implicaciones estructurales en el Apocalipsis.

<sup>25</sup> Biguzzi, *Apocalisse*, 289; Simoens, *Apocalisse di Giovanni. Apocalisse di Gesù Cristo*, 187; Boring, *Apocalisse*, 207.

<sup>26</sup> Korner, en diversos momentos del artículo citado, sostiene que mientras μετὰ ταῦτα εἶδον introduce bloques de visiones, καὶ εἶδον inicia visiones individuales, como sucede en 15,2.

que, en el Capítulo 4, agua y fuego aparecen separados, mientras que en 15,2 están mezclados (μεμυγμένην).

La literatura apocalíptica describía la morada de Dios con términos parecidos. Es posible que Juan estuviera pensando en el río de fuego que mana delante del trono del anciano, en Dn 7,10, y también en la visión celeste de 1Henoc 71,6: “Vio mi espíritu el círculo de fuego que rodea aquella casa por los cuatro lados y los ríos llenos de fuego vivo que rodean aquella casa”<sup>27</sup>.

Sin embargo, el contexto hace pensar, así mismo, en la experiencia del éxodo: se habla de siete plagas, se menciona el mar y más tarde se hará lo mismo con el cántico de Moisés. La imagen base se toma quizá no directamente de Ex 14-15<sup>28</sup> sino de su interpretación en Sb 19. En este último texto, la relectura del paso del mar concluye constatando que hasta los elementos de la naturaleza se pusieron por entero al servicio del pueblo de Dios:

El fuego aumentaba en el agua su propia virtud y el agua olvidaba su poder extintor. Las llamas, por el contrario, no consumían las carnes de los débiles animales que se movían entre ellas, ni derretían aquella especie de manjar divino, parecido a la escarcha y fácil de derretir. (Sb 19,20-21).<sup>29</sup>

En conclusión, se trata de un escenario creado a propósito para evocar la gran victoria del Dios liberador sobre las fuerzas egipcias. La imagen que se evoca es desarrollada mediante un conjunto simbólico que ubica al lector en el contexto de las grandes acciones del Dios que salva a la humanidad oprimida.

<sup>27</sup> Texto tomado de la edición de Díez Macho (dir.), *Apócrifos del Antiguo Testamento* IV, 94. Además, es interesante añadir que la sección de 1Henoc (el “Libro de las parábolas”) es datada “entre mediados del siglo I a. C. y finales del siglo I d. C.” (ibíd., 22-23).

<sup>28</sup> Con la categoría “éxodo” se designa aquí la serie de acontecimientos que configuraron la liberación de Israel de la opresión egipcia que están narrados en el Pentateuco. Tiene razón László Gallusz cuando afirma que esta categoría es demasiado compleja, ya que “incluye un conjunto de acontecimientos: la liberación de Egipto, precedida por el juicio de YHWH en Egipto; el establecimiento de la alianza y la construcción del santuario en el Sinaí, y la conquista de la tierra prometida” (Gallusz, “The Exodus Motif in Revelation 15–16: Its Background and Nature”, 22). No obstante, la referencia en Ap 15,1-4 es directamente al paso del mar y al canto de los israelitas (Ex 14-15). Como ya se dijo, la mención de las plagas en 15,1 es un anticipo del Capítulo 16 en el que la referencia es a Ex 7-12.

<sup>29</sup> Vanni, *Apocalisse*, 51. Sin embargo, no me resulta del todo convincente su interpretación de Ap 15, 2-4 en la línea de una segunda creación. Por una parte, me parece evidente la alusión de 15,2 al paso del mar, en Ex 14, de acuerdo con los argumentos expuestos en este artículo; además, olvida que Sb 11-19 es un largo midrás haggádico cuyo tema central es el enfrentamiento de Israel con Egipto en los sucesos del Éxodo. Ver a Vélchez, *Sabiduría*, 309 y la bibliografía en la Nota 2.

## Protagonistas: los fieles al Cordero (15,2)

“Los que habían triunfado sobre la Bestia<sup>30</sup> [...] estaban de pie junto al mar de cristal y llevaban las cítaras de Dios” (15,2). Por su ubicación, los vencedores evocan al pueblo de Dios que, habiendo vencido la barrera de la esclavitud, atraviesa el mar de las Cañas (Ex 14). Sin embargo, hay dos diferencias con el antiguo Israel:

- En primer lugar, se afirma directamente que los seguidores del Cordero vencieron a la Bestia; en cambio, el antiguo Israel no peleó contra los egipcios, sino que fue el Señor quien peleó por ellos (Ex 14,26).
- En segundo lugar, la expresión griega ἐστῶτας ἐπὶ τὴν θάλασσαν τὴν ὑαλίνην (Ap 15,2), que literalmente traduce “estaban de pie sobre el mar de cristal”, sugiere que la batalla contra la Bestia ha tenido lugar en el mar; en cambio, los israelitas solo pudieron ver los cadáveres de los egipcios “desde la orilla del mar” (παρὰ τὸ χεῖλος τῆς θαλάσσης: Ex 14,30 LXX)<sup>31</sup>.

Los vencedores son el contraste de los adoradores de la Bestia. En el Capítulo 13, ella recibió poder sobre toda la humanidad; sin embargo, los seguidores del Cordero degollado la desafiaron, resistiéndose a adorarla (13,7-8). La segunda bestia llegó con la función de “exterminar a los que no adoraran la imagen de la Bestia” (13,15). Los vencedores de la Bestia son, pues, los creyentes que se rehusaron a plegarse ante el poder que ella simboliza, a riesgo de pagar su fidelidad con la propia vida. Para ellos, el mar de la tribulación se convirtió en el mar seguro que conduce al trono de Dios<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> En el comentario a 15,2, Aune, *Revelation 6-16. Nelson's Electronic Bible Reference Library*, hizo notar las particularidades de la cláusula τοὺς νικῶντας ἐκ τοῦ θηρίου καὶ ἐκ... La forma νικάω + ἐκ no se encuentra en ningún otro texto griego; al verbo νικάω le hubiera bastado regir el ac. τὸ θηρίον. Ante las distintas posibilidades, él lo interpreta como un latinismo (“*uictoriam de*” seguido de ablativo de persona o cosa conquistada). Blass y Debrunner, en cambio, lo interpretan como una *constructio praegnans* (figura retórica que sintetiza dos cláusulas o expresiones): τηρήσαντες ἑαυτοὺς ἐκ τοῦ θηρίου, “guardándose a sí mismos de la bestia” (Blass y Debrunner, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento* § 212,3). Este es otro buen ejemplo de las peculiaridades morfosintácticas de la obra de Juan.

<sup>31</sup> Beale, *The Book of Revelation*, 791. Por otra parte, solo en 15,2 y en 4,6 el vidente ve como un mar de cristal (ὡς θάλασσα ὑαλίνη, nom., en 4,6). Las semejanzas entre las dos visiones son varias: ambas escenas están ubicadas en el cielo, son escenas triunfales en las dos hay elementos himnicos. Sin embargo, las diferencias son más notables: la principal consiste en que el trono es el elemento central en el Capítulo 4: “el que está sentado en el trono”, lugar que en el Capítulo 15 ocupan los siete ángeles, y “los que habían salido victoriosos sobre la Bestia”.

<sup>32</sup> Prigent, *L'Apocalisse di S. Giovanni*, 475.

La Bestia<sup>33</sup> había sido descrita con la plasticidad propia del libro para simbolizar o una institución o un hombre. En 13,1-10 es caracterizada con rasgos de las cuatro bestias de Dn 7, en particular la cuarta de ellas, que representa al prototipo de perseguidor del pueblo de Dios: Antíoco IV. Al mismo tiempo, Ap 13 insiste en que el rasgo más notable de la Bestia es su inmenso poder (ἐξουσία: vv. 2.4.5.7) y su ilimitada capacidad de hacer el mal a los testigos del Cordero. La realidad histórica que se esconde tras ella es el Imperio Romano, con su enorme poderío militar y político y su absurda pretensión de endiosamiento (“¿quién como la Bestia?” [13,4])<sup>34</sup>. En 13,18 se brinda la clave para comprender su identidad; en este caso se trata de “la cifra de un hombre: su cifra es el 666”.

La mayoría de los investigadores descifra el número a partir de las letras hebreas; en este caso se estaría hablando de *NRWN QSR* (Nerón César). Un poco antes, en 13,14, había aludido a la leyenda de *Nero redivivus*; de ahí que la cifra pueda referirse veladamente a Domiciano, quien –como emperador perseguidor– encarnaría el espíritu de Nerón. Imperio y emperador se confunden en la figura de la Bestia y en la situación de los dominados: las políticas imperiales se ejecutan gracias a las medidas del emperador. Este es el responsable último de los males que causa un imperio que pretende ser como Dios (777) pero que, para las víctimas, es la mayor de las imperfecciones (666)<sup>35</sup>, la maldad más grande que haya conocido la historia.

Así pues, los protagonistas de la escena, los vencedores, han tenido la libertad y el coraje de desafiar a la Bestia; por eso están ahora junto al mar de cristal y dispuestos a entonar su canto de alabanza<sup>36</sup>. Mediante su fidelidad al Cordero degollado proclaman quién es el verdadero Señor del universo. Por eso viven en contravía de la teología política imperial que diviniza al poderoso y no teme decretar la exclusión social (13,16-17) o la muerte de quienes no se doblegan a sus pretensiones.

La dura prueba que padecen parece interminable, tanto que su oración se había convertido en clamor incesante: “¿Señor santo y veraz, ¿cuánto vas a tardar para hacernos justicia y vengarte de los habitantes de la tierra por haber derramado

<sup>33</sup> Pese a ser dos bestias (13,1-10.11-17), la segunda es presentada en orden a la primera: su función consiste en hacer que los habitantes de la tierra la adoren; por eso, tan solo en el v. 11, a esta segunda se le llama θηρίον; las otras veces el sustantivo designa la primera bestia. Añádase a lo anterior que en 13,18 se da la clave para identificar a *la Bestia* (en singular). Por tanto, es perfectamente posible hablar de ella en singular.

<sup>34</sup> Arens, “El Cordero y el dragón: el Apocalipsis, ¿una teología política?”, 109-137.

<sup>35</sup> Recordemos que la simbología numérica del Apocalipsis considera el 6 como el número de la imperfección.

<sup>36</sup> Contreras, *El Señor de la vida. Lectura cristológica del Apocalipsis*, 313.

nuestra sangre?” (6,10)<sup>37</sup>. Ahora, en la visión de 15,2-4, aparecen de pie, victoriosos, como el nuevo pueblo salido de Egipto; se preparan para entonar un himno triunfal.

La caracterización de los personajes termina con un dato significativo: “Tienen las cítaras de Dios” (ἔχοντες κιθάρας τοῦ θεοῦ). Juan Stam planteó con cierta amplitud la ambigüedad de esta expresión “fascinante y sugerente”<sup>38</sup>. El problema está en determinar el tipo de genitivo (*de Dios*)<sup>39</sup>:

En esta frase puede ser un genitivo de posesión (las arpas pertenecen a Dios), de origen (las arpas vienen de Dios), genitivo descriptivo (arpas divinas), genitivo subjetivo (arpas tocadas por Dios), o genitivo objetivo (arpas tocadas para Dios). También puede corresponder al superlativo semítico (¡qué arpas más divinas!)... Dado lo impreciso del genitivo griego, varios de esos sentidos pueden valer a la vez para la frase.<sup>40</sup>

La solución a este problema gramatical interesa no tanto para la traducción cuanto para el análisis. No es el único caso en el Nuevo Testamento en el que la solución sea aceptar que tiene en sí mismo una polisemia de sentidos. Así lo reflejan las distintas traducciones de la expresión en Ap 15,2<sup>41</sup>. Lo más importante es no perder de vista, al leer texto, la riqueza de la expresión.

<sup>37</sup> Con esa afirmación no se pretende establecer una correspondencia exacta entre los vencedores de 15,2 y las almas degolladas de 6,9; pero la situación que refleja el libro del Apocalipsis, de hostilidad hacia las comunidades, sí posibilita la correlación entre los dos grupos. Al tiempo, esta correlación entre los dos grupos favorece la interpretación actualizadora del texto, tal como se insinúa en distintos momentos del artículo.

<sup>38</sup> Stam, *Apocalipsis. Tomo III: capítulos 12 al 16*, 378.

<sup>39</sup> Para un tratamiento técnico de los distintos tipos de genitivo, Blass y Debrunner, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento* §§ 162-186.

<sup>40</sup> Stam, *Apocalipsis. Tomo III: capítulos 12 al 16*, 378.

<sup>41</sup> Entre las traducciones más comunes en español se pueden citar: “llevaban las cítaras de Dios” (*Biblia de Jerusalén*); “acompañándose de arpas celestiales” (*Biblia Traducción Interconfesional*); “con cítaras que Dios les había dado cantaban” (*Nueva Biblia Española; Biblia Católica para Jóvenes*); “tenían en la mano las cítaras de Dios” (*Sagrada Biblia, Conferencia Episcopal Española*); “llevando las arpas celestiales en sus manos” (*Biblia latinoamericana*). Tal variedad está presente también en los comentaristas citados: “Tenían las arpas que Dios les había dado” (Stam); “con [in mano] cetre divine” (Biguzzi); “tenendo le arpe di Dio” (Prigent); “con cítaras de Dios” (Arens y Díaz Mateos); “con cetre di Dio” (Lupieri); “harps for playing to God” (Beale).

## El canto de Moisés y del Cordero: 15,3-4

<p><sup>3</sup>καὶ ᾄδουσιν τὴν ᾠδὴν Μωϋσέως τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ καὶ τὴν ᾠδὴν τοῦ ἀρνίου λέγοντες,</p> <p>Μεγάλα καὶ θαυμαστὰ τὰ ἔργα σου, κύριε ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ· δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοὶ σου, ὁ βασιλεὺς τῶν ἐθνῶν·</p> <p><sup>4</sup>τίς οὐ μὴ φοβηθῆ, κύριε, καὶ δοξάσει τὸ ὄνομά σου; ὅτι μόνος ὅσιος, ὅτι πάντα τὰ ἔθνη ἤξουσιν καὶ προσκυνήσουσιν ἐνώπιόν σου, ὅτι τὰ δικαιώματά σου ἐφανερώθησαν.</p>	<p><sup>3</sup> Y cantan el canto de Moisés, siervo de Dios, y el canto del Cordero: “Grandes y maravillosas son tus obras, Señor, Dios Todopoderoso; justo y verdadero es tu proceder, ¡oh rey de las naciones!</p> <p><sup>4</sup> ¿Quién no temerá, Señor, y no glorificará tu nombre? Porque solo tú eres santo, y todas las naciones vendrán y se postrarán ante ti, porque han quedado de manifiesto tus justos designios”.</p>
--	---

Es significativa la importancia que se da a Moisés: se lo nombra de manera explícita y se le recuerda por su cántico. Es la única vez que en el Apocalipsis se le concede la palabra a un personaje del Antiguo Testamento. Moisés es presentado como siervo de Dios, de acuerdo con la tradición judía<sup>42</sup>, título adecuado para encabezar la legión de quienes se resisten a servir a la Bestia. La mención del canto de Moisés unido al escenario marino refuerza la relación con Ex 15, himno al que se alude en este pasaje<sup>43</sup>.

Quienes han triunfado sobre la Bestia cantan el canto de Moisés, que es al mismo tiempo el canto del Cordero<sup>44</sup>. La referencia al Cordero sugiere que la

<sup>42</sup> Ex 14,31; Nm 12,7; Dt 34,5; Jos 1,1.15; 9:24; 2Cr 24:9; Ne 1,8 con distintos términos griegos; en cambio, en 1R 8,53; 2R 18,12; 21,8; Sal 105,26 se usa δοῦλος.

<sup>43</sup> En el Antiguo Testamento se mencionan tres cantos de Moisés: Ex 15,1-18; Dt 31,30-32,43 y Sal 90, “Oración de Moisés, hombre de Dios”.

<sup>44</sup> Dos dificultades erosionan el camino hacia la interpretación del canto: la unicidad de este y la calidad del genitivo: el canto *de* Moisés... el canto *del* Cordero. En cuanto a la primera, creo que no hay base textual para la interpretación dualística, que defiende la existencia de dos cantos paralelos (ver a Contreras, *El Señor de la vida. Lectura cristológica del Apocalipsis*, 313 N.º 50). Recordemos que es propio del Apocalipsis juntar extremos con formas que no siempre siguen los dictámenes de la lógica racional. En cuanto a la segunda, se plantea una duda acerca del carácter del genitivo: *el canto de Moisés... y del Cordero*, ¿es acerca de Moisés/del Cordero (genitivo objetivo) o es en algún modo generado (e.e. compuesto o cantado) *por* Moisés/el Cordero (genitivo subjetivo)? (Aune, *Revelation 6–16. Nelson’s Electronic Bible Reference Library*). Por su parte, Beale, en *The Book of Revelation*, 793, opina que “lo mejor puede ser dejar los dos ambiguos”; de hecho, así lo hace la mayoría de las traducciones: “el canto de Moisés... y del Cordero”. Sin embargo, y para claridad del análisis, el canto de los vv. 3b-4 está dirigido al “Señor Dios omnipotente”, al “Rey de las naciones”, el “único santo” cuyo “nombre” debe ser glorificado y ante quien “se postrarán todas las naciones”. Es, entonces, un canto al Dios que –en la victoria del Cordero– reveló su juicio sobre la historia humana.

victoria que se celebra es la suya, es decir, la que consiguió Cristo Jesús con su muerte y resurrección. Y es al mismo tiempo una designación del Cordero como el nuevo Moisés, pues fue el primero en vencer (5,5) y el prototipo de todos los vencedores<sup>45</sup>. De la vera del Mar Rojo, donde entonaba Moisés su victoria (Ex 15), pasamos a la orilla del cielo, donde –anota Pikaza– cantan los nuevos vencedores que han cruzado el mar de la persecución<sup>46</sup>.

En los capítulos 15 y 16, el Apocalipsis opera un cambio radical respecto de los relatos del Éxodo. En este libro, el dinamismo es: plagas, liberación, alabanza. En Apocalipsis, la alabanza antecede a las plagas. En cuanto a la situación sociopolítica, el nuevo Israel aún no ha salido de “Egipto-Babilonia” y entona el canto de una victoria, vislumbrada desde ya como segura. Al terror desplegado por el Imperio para perseguir y oprimir responden los vencedores con un canto de vida, libertad y acción de gracias. Pikaza comenta: “En bella paradoja, al despliegue de la ira responden con su canto [...]. Los antes derrotados se vuelven vencedores”<sup>47</sup>.

El canto está lleno de citas directas y de alusiones más o menos claras a textos del Antiguo Testamento<sup>48</sup>. Los vencedores no cantan su propio triunfo; más aún, en el canto ya han desaparecido la Bestia, los adoradores y todos los poderes que estaban a su servicio. El cántico es una alabanza al Dios omnipotente, universal, cuyas obras son dignas de admiración. Desde el punto de vista formal, el himno tiene tres momentos:

- En v. 3b alaba la grandeza de las obras divinas y reconoce que las obras del Señor (literalmente, *sus caminos*) son paradigma de justicia y verdad<sup>49</sup>.
- El v. 4a presenta la reacción humana ante la grandeza de las obras del Señor: temor reverencial, glorificar el nombre de Dios (es decir, a Dios mismo).
- El v. 4b plantea tres motivos por los cuales la humanidad debe alabar las obras de Dios y glorificar su nombre (los tres introducidos con *ὄτι*: *porque*).

<sup>45</sup> Stam, *Apocalipsis. Tomo III: capítulos 12 al 16*, 385.

<sup>46</sup> Pikaza, *Apocalipsis*, 183.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, 182.

<sup>48</sup> Se consideran citas textuales: “Señor Dios omnipotente”, en Am 3,13; 4,13; “Oh Rey de las naciones”, en Jr 10,7 (TM); “¿Quién no te temerá?”, en Jr 10,7 (TM); “Glorificarán tu nombre”, en Sal 86,9. Mientras, “grandes y maravillosas son tus obras” remite a Ex 15,11, Sal 98,1, 111,2, 139,14; “justos y verdaderos tus caminos”, en Dt 32,4 y Sal 145,17; la universalidad de la salvación expresada en la frase “todas las naciones vendrán” alude (al menos) a Is 2,2; Jr 16,19; Ml 1,1; Zc 14,9.

<sup>49</sup> Esa parte del himno representa una muestra divertida de las incorrecciones gramaticales y sintácticas del Apocalipsis: ausencia total del verbo “ser”, aunque esta es una elisión bastante común en griego; vocativo seguido de nominativo en *κύριε ὁ θεός*, y nominativo al puesto de vocativo en *ὁ βασιλεὺς*.

El canto se erige sobre el recuerdo del himno nacionalista de Ex 15, pero lo supera: no menciona en absoluto el poder de los triunfadores ni se goza en la derrota de los vencidos. Es el himno de la salvación universal de los oprimidos, quienes son invitados a reconocer el poder liberador del Señor y la justicia de sus decisiones, y son llamados a llegar ante él y reconocerlo como el Dios de la salvación<sup>50</sup>.

Puesto al inicio de la sección de las copas anticipa el sentido último de las plagas que vendrán: traerán la liberación de los fieles. Así como las plagas sobre Egipto implicaron la liberación de Israel, las plagas que se anuncian ocasionarán la libertad a quienes se oponen a la Bestia. Así como Moisés condujo al antiguo Israel hacia la libertad, ahora los fieles de todas las naciones son llevados al triunfo por el Cordero. Y así como las plagas de Egipto fueron prueba del poder liberador del Señor, las nuevas plagas mostrarán quién es el verdadero Señor de la tierra y ante quién vale la pena que se postren todas las naciones<sup>51</sup>.

Con este himno, la comunidad lectora, que atraviesa la prueba mortal del paso del mar, pero que se empeña con tenacidad en no ceder ante los halagos que le ofrece el Imperio ni ante el terror con el que la persigue, sabe que ya ha vencido al nuevo faraón: la Bestia. La clave de la victoria está en su fidelidad a aquel que pasó por la prueba de la cruz y que, habiendo muerto en ella, está ahora resucitado y victorioso. Él es el nuevo Moisés, el pastor del nuevo pueblo de Dios, constituido ya no por sujetos de un mismo grupo sociológico (nacional o institucional) sino por toda la humanidad que, con esperanza, resiste a la Bestia. Ellos saben que el día nuevo, las bodas del Cordero, comienza a despuntar.

## El nombre de Moisés en Ap 15,3

La apocalíptica es literatura de resistencia ante los poderes que niegan a los creyentes la posibilidad de creer y hasta de existir. Tal vez, por ese motivo, el Apocalipsis evita mencionar nombres propios y opta por la alusión o la simbolización. De ahí que sean escasas las ocasiones en las que aparece uno de ellos<sup>52</sup>. Tan solo seis nombres personales

<sup>50</sup> Pikaza, *Apocalipsis*, 183.

<sup>51</sup> Tampoco se debe ignorar que, así como el himno anticipa los acontecimientos que seguirán, concluye y resume los ya sucedidos. La victoria sobre la Bestia se anuncia de manera indirecta en 14,1 con los 144 mil que “siguen al Cordero donde quiera que vaya” (14,4) y su castigo se presentaba en la cosecha de los vv. 14-16 y en la vendimia de 17-20. Ver a Morton, “Glory to God and to the Lamb: John’s Use of Jewish and Hellenistic/Roman Themes in Formatting His Theology in Revelation 4–5”, 93.

<sup>52</sup> No se tienen en cuenta las ocasiones en las que un nombre propio forma parte de un título: “Llave de David” (3,7) o “Retorno de David” (5,5); tampoco los casos en los que se mencionan las tribus de Israel, ni el de “Miguel y sus ángeles” (12,7), pues evidentemente no se trata de una persona.

aparecen en el libro: cuatro veces Juan como autor literario del libro (1,1.4.9; 22,8), un cristiano llamado Antipas (2,13), Moisés (15,3), y las figuras del Antiguo Testamento, Jezabel (2,20), Balaán y Balac (2,14).

Balaán y Balac son dos personajes que aparecen en Nm 22-25, aunque la referencia en Ap 2,14 es a Nm 31,36. En la Carta a la comunidad de Pérgamo, sus nombres son usados como figuras simbólicas para designar a algún grupo de cristianos de la misma comunidad que por alguna razón había establecido compromisos con el Imperio Romano y participaba del culto imperial. Sin duda, ello reportaba a ese grupo algún tipo de ventaja o bienestar, económico o social, o, por lo menos le evitaba los peligros de la confrontación a la que lo abocaba la coherencia de los demás creyentes, dirección en la que se encamina el análisis detenido de Gregory K. Beale<sup>53</sup>.

Acusaciones similares pesan sobre Jezabel. En la Carta a la comunidad de Tiatira su nombre simboliza a un individuo, que posiblemente sea una mujer, o a un grupo de falsos maestros. A diferencia de lo que sucedía en la comunidad de Pérgamo, con Balaán y Balac, de Jezabel se enfatiza más en la falsa profecía y en las falsas enseñanzas<sup>54</sup>.

Sin embargo, el contenido de las enseñanzas es el mismo: los actos inmorales y comer carne sacrificada a los ídolos (πορνεῦσαι καὶ φαγεῖν εἰδωλόθυτα en 2,14 y 2,20, aunque en distinto orden). Las amonestaciones de la Carta sugieren –según Beale– que el nivel de compromiso con el culto imperial era más grave en Tiatira que en Pérgamo<sup>55</sup>. En consecuencia, también las ventajas que les reportaba serían mayores.

Si Balaán, Balac y Jezabel son nombres usados de manera simbólica, no sucede lo mismo con Antipas. En la Carta a Pérgamo se lee: “Eres fiel a mi nombre y no has renegado de mi fe, ni siquiera en los días de Antipas, mi testigo fiel a quien mataron entre ustedes, ahí donde habita Satanás” (2,13). En este caso designa a una persona: un testigo que fue asesinado por causa de su fe. El nombre griego es el diminutivo de Antípatro, tan común que no da luces acerca de qué personaje histórico puede tratarse. En ningún otro lugar del Nuevo Testamento resuena su nombre<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> Beale, *The Book of Revelation*, 248-249.

<sup>54</sup> Aune, *Revelation 1–5. Nelson's Electronic Bible Reference Library*. Al comentar este pasaje recuerda que algunas inscripciones antiguas provenientes de la región de Anatolia testimonian el importante rol de liderazgo ejercido por mujeres en la sinagoga, y que, de acuerdo con Eusebio (*Hist. Eccl.*, 5,17.3-4), en Filadelfia estuvo activa la profetisa cristiana Amnia. Ver a Carter, “Accommodating ‘Jezebel’ and Withdrawing John: Negotiating Empire in Revelation Then and Now”, 32-47; y a Beale, *The Book of Revelation*, 260-263.

<sup>55</sup> Beale, *The Book of Revelation*, 262. Este autor sostiene que “el anuncio del juicio contra Jezabel y sus seguidores puede ser una anticipación del juicio narrado en el Capítulo 18”; para ello plantea cinco paralelos entre los dos juicios.

<sup>56</sup> Sobre las distintas posibilidades del asesinato de Antipas en Pérgamo, ver a Biguzzi, *Apocalisse*, 116.

La mención de Moisés, en 15,3, difiere de todas las anteriores. El texto dice: καὶ ἄδουσιν τὴν ᾠδὴν Μωϋσέως τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ. La frase establece tres diferencias con los personajes del Antiguo Testamento ya citados:

- Balaán, Balac y Jezabel son nombres simbólicos usados para despersonalizar compromisos con el Imperio Romano que se presentan en las comunidades de Pérgamo y Tiatira. El nombre de Moisés está usado en su sentido lato para referirse al personaje bíblico.
- La mención de Balaán, Balac y Jezabel, caracterizados todos por su infidelidad al Señor, supone una desautorización de la participación de las comunidades en la vida política del Imperio (culto imperial) y, de forma indirecta, de los beneficios que de ahí se seguían. Ello no sucede con la evocación de Moisés.
- Lo que interesa al autor acerca de Balaán, Balac y Jezabel es su doctrina (a Jezabel la caracteriza como una falsa profetisa), esto es, la capacidad de incidir en algunos miembros de las comunidades y de inducirlos a participar de la vida imperial. En cambio, la actitud que evoca de Moisés es el agradecimiento y alabanza a Dios expresado en el canto de victoria de Ex 15.

Moisés es alabado por su fidelidad religiosa, como lo había sido Antipas en la Carta a Pérgamo. En esta comunidad, la fidelidad hasta la muerte caracteriza a Antipas como la antípoda de Balaán y Balac y lo constituye en testigo que ha contribuido a la fidelidad de la comunidad. De Moisés se dicen tres cosas en 15,3: que alaba a Dios por su victoria sobre el mal, que es siervo de Dios e, implícitamente, que en algún sentido es paragonable al Cordero.

En el Apocalipsis, “siervos de Dios” son los creyentes (1,1a; 2,20; 7,3; 19,2.5; 22,3.6) y también los profetas (10,7; 11,18)<sup>57</sup>; pero en singular solo se aplica a Juan (1,1b) y a Moisés (15,3). De manera global, todos ellos aparecen en oposición a los adoradores de la Bestia. Estos últimos serán castigados, mientras que los siervos de Dios serán recompensados por su fidelidad (11,18).

Los creyentes son δοῦλοι de Dios y del Cordero, y no reconocen otro señor en este mundo. Cristo los ha hecho libres (Ga 5,1) y esa libertad implica una nueva relación con Dios; el resultado es un nuevo servicio. No hay contradicción entre libertad y servicio cristiano, pues la libertad solo puede venir con el compromiso con Cristo<sup>58</sup>; pero esa convicción teológica tiene consecuencias políticas, particularmente

<sup>57</sup> Aparte de esos textos, en los que el término δοῦλος se usa de manera corporativa, en tres casos designa la realidad social del esclavo: 6,15; 13,16; 19,18.

<sup>58</sup> Rengstorf, “δοῦλος [esclavo]”, 185.

en la situación en la que se encontraban las comunidades bajo el Imperio Romano. La persecución es el destino de los profetas, siervos de Dios (10,7; 11,18; ver 6,11)<sup>59</sup>.

### *Tenían las cítaras de Dios. Los himnos en el Apocalipsis: cantar y resistir*

Es notoria la presencia de himnos y cantos en el Apocalipsis. Aunque los especialistas difieren en cuanto al número y a la organización (en algunas ocasiones, dos piezas parecen formar parte de un solo himno), se acepta que las piezas himnísticas son: 4,8.11; 5,9-10.12.13; 7,10.12; 11,15.17-18; 12,10-12; 15,3-4; 16,5-7; 19,1-2.3.5.6-8<sup>60</sup>. Los comentaristas tienden a agruparlos en siete unidades corales (4,8-11; 5,9-14; 7,9-12; 11,15-18; 16,5-7; 19,1-4.5-8), fuera de las cuales estaría el cántico de Moisés y del Cordero, en 15,3-4.

La importancia de los himnos radica en que desempeñan la función de confesiones de fe de la comunidad creyente. Los títulos con los que se refieren a Dios o a Jesucristo testimonian cuáles son las acciones salvíficas o las cualidades divinas que resultan más importantes para las comunidades lectoras del libro.

No parecen haber tenido existencia previa: no son piezas judías ni cristianas ligeramente modificadas; más bien parecen haber sido compuestos por el autor para la obra. Además incorporan material ya conocido de las liturgias judía y cristiana, como las expresiones doxológicas (5,13; 7,10.12; 19,1), el uso del *amén*, del *alehuya* o del *sanctus*, y las aclamaciones (4,11; 5,9.12). El Antiguo Testamento testimonia el rol tan importante de la música y el canto en la liturgia del templo (1Cro 15,16-22; 23,1-6.24-32; 25,1-8; Si 47,8-10; 1M 4,54-55); cosa similar sucede con la apocalíptica judía. No obstante, los especialistas invitan a no apresurarse en asimilar los himnos del Apocalipsis con sus antecesores judíos, principalmente debido a que en la apocalíptica judía los ángeles son los principales actores de la liturgia celestial, lo que no sucede en el Apocalipsis de Juan.

Aunque algunos de los himnos del Apocalipsis pueden ser aislados de su contexto, en general hacen parte de la obra, tanto por razones temáticas como literarias, y su significado está relacionado con el contexto en el que se encuentran. Desempeñan una función hermenéutica de lo que se expone en la narración. Desde ese punto de vista, proclaman el sentido teológico de los acontecimientos que se refieren en el resto del libro. Al mismo tiempo, afirman la victoria como obra del Cordero o de Dios; con ello afianzan la esperanza de los creyentes; de ahí su lenguaje festivo y triunfal.

<sup>59</sup> Weiser, “δουλεύω”, 1070.

<sup>60</sup> Para este apartado, ver a Aune, “Excursus 4B: Hymns in Revelation”; y a Arens y Díaz Mateos, *Apocalipsis, la fuerza de la esperanza. Estudio, lectura y comentario*, 385-404.

En el material hímnico del Apocalipsis resultan llamativas las semejanzas con los himnos imperiales compuestos en honor del emperador, especialmente en cuanto a los atributos que en el mundo heleno-románico se usaban para él y que en el libro son referidos al Señor. Títulos y expresiones como Santo (*sanctus*), gloria (*terrarum gloria*), salvación (*salus*), autoridad (*potestas, potens*), digno de recibir el poder (*quo non dignior has subit habenas*), sus juicios son justos (*honorem iudiciorum caelestium*), nuestro Dios todopoderoso (*dominus et deus noster, dominus terrarum, dominus mundi*), eran aplicados al emperador por los autores romanos<sup>61</sup>.

Con los títulos, también aparece en el Apocalipsis la terminología política (trono, poder, reinar), las actitudes y acciones reales (gobernar, juzgar), y los castigos (plagas), junto con innumerables alusiones a la soberanía y al triunfo. En el contexto político en el que estaba inmersa la comunidad cristiana, este campo semántico del poder tenía relación más que directa con Roma.

En los himnos del Apocalipsis, los títulos, las actitudes y las acciones con los que se honra a Dios o al señor Jesús adquieren un sentido nuevo que trasciende el estricto marco litúrgico y se convierten en herramientas eficaces para sostener la esperanza de las comunidades perseguidas por el Imperio Romano. Enriquecer la liturgia con material tomado del culto romano al emperador y emplear en la oración la misma terminología que el Imperio utilizaba para alabar al soberano implicaba la más grande desautorización que se podía hacer al Imperio y a quien se presentaba como soberano de las vidas y conciencias de sus dirigidos.

El único soberano es Dios o el señor Jesús, comprometido a hacer florecer su Reino universal, quien ya comienza a reinar, aun cuando sea en modo un tanto velado. Su Reinado implica la derrota total de la Bestia. En ese sentido hay que interpretar los himnos de Apocalipsis.

El canto de Moisés y del Cordero tiene elementos particulares que permiten comprender el llamado a la resistencia ante una cultura que se imponía por la fuerza de la seducción o por la del terrorismo de Estado.

Antes de este, el último himno que se escucha en el Apocalipsis es el que sigue al sonido de la séptima trompeta, en 11,15-18. En él, los 24 ancianos y otras voces celestes alaban a “aquel que es y que era” (11,17) por su victoria anticipada sobre “los

<sup>61</sup> Elemento desarrollado principalmente por Aune, “Excursus 4B: Hymns in Revelation”; Arens y Díaz Mateos, *Apocalipsis, la fuerza de la esperanza. Estudio, lectura y comentario*, 385-404. Sin ser material hímnico, las inscripciones provenientes en particular de los tres primeros templos imperiales de carácter provincial en Asia (Pérgamo, Esmirna y Éfeso) corroboran la aplicación de estos títulos a los emperadores: ver a Friesen, *Twice Neokoros. Ephesus, Asia and the Cult of the Flavian Imperial Family*, esp. 29-49 y 115-116; ídem, *Imperial Cults and the Apocalypse of John. Reading Revelation in the Ruins*, 25-55.

que destruyen la tierra” (11,18). Esta victoria incluye la recompensa para los fieles. Sin embargo, en los capítulos 12 y 13 no se narra tal victoria; por el contrario, en estos capítulos entran en juego el dragón que persigue a la mujer y a su hijo (Capítulo 12) y las dos bestias que tienen el poder de perseguir a los creyentes (Capítulo 13).

Después de esos acontecimientos tan horrorosos, en 14,1, el vidente ve el Cordero sobre el monte Sión. En ese momento, un coro celestial entona “un canto nuevo” (14,3). Con ello se insinúa que, cuando aparece el Cordero, brotan el canto, la música y la alabanza. Sin embargo, 14,3 tan solo enuncia el canto nuevo, pero no nos brinda su contenido. En 15,3-4 sí se da el contenido: el “canto de Moisés y del Cordero” es el canto nuevo que solo pueden aprender “los que siguen al Cordero donde quiera que vaya, las personas rescatadas como primicias para Dios y para el Cordero, en cuya boca no se halló mentira” (14,4-5); es decir, “los que han triunfado sobre la bestia” (15,2).

En él encontramos respuestas a tres cuestiones que pueden surgir: los sujetos del canto, el contenido de este y de todos los himnos, y la fuente de la alabanza.

### Los sujetos del canto

El “canto de Moisés y del Cordero” es el único himno del Apocalipsis pronunciado de manera inconfundible por quienes habían triunfado sobre la Bestia y no por seres celestes. Aunque los cantores son presentados como si ya hubieran vencido a la Bestia, este es un procedimiento literario para afirmar la certeza de la victoria futura. Lo corrobora el hecho de que el canto de victoria anteceda al juicio (que solo vendrá en el Capítulo 16).

Quienes cantan son, por tanto, las comunidades minoritarias golpeadas por las medidas económicas y políticas del Imperio. Las estrategias de control legal, militar, económico, urbano, tributario y cultural desplegadas por Roma<sup>62</sup> llegaban hasta la imposición del culto imperial como mecanismo modificador de las conciencias. Las comunidades cristianas eran seguidoras de uno que había muerto como víctima de ese mismo Imperio y esa era, sin duda, la ilustración más viva de la violencia vengativa y aterradorante de Roma. También en el Apocalipsis hay indicios de las persecuciones, encarcelamientos y asesinatos que padecían las comunidades por su negativa decidida a plegarse a las pretensiones imperiales.

Desde los márgenes sociopolíticos del Imperio, los cristianos optaron por una vía profundamente subversiva: responder al terror con cantos. No solo desecharon las políticas romanas; además rehusaron participar del culto imperial y, ante el peligro real

<sup>62</sup> Ver a Jaillier, *El Apocalipsis de Juan, una mirada desde la propaganda*, 124-154.

que ello les acarreaba, en vez de tomar la vía de la violencia (como tantos grupos de la época), elevaron un canto confiado, recordando al Dios de los oprimidos, vulnerable a sus sufrimientos, que toma la decisión de comprometerse en su liberación.

## El contenido del canto y de los himnos

¿Qué cantaban las víctimas del Imperio con sus himnos en honor del Cordero degollado, que seguía de pie en medio de la historia traumática que están viviendo? El uso de la terminología política en los himnos del Apocalipsis es indicio claro del carácter de su teología. Como se decía arriba, despojar al emperador de sus títulos y cualidades, para también aplicarlos al Cordero degollado, conllevaba peligrosas consecuencias para la comunidad.

Los cantos del Apocalipsis desnudan los horrores del Imperio Romano, desvelan su carácter bestial y su rostro demoníaco. La que pretendía ser honrada como diosa (Roma), no era otra cosa que una prostituta abominable, ebria con la sangre de los perseguidos (17,1-7). ¡Ay de los seguidores de la Bestia: caminan con ella hacia el abismo! Y no podía ser de otro modo, pues ellos habían elegido contribuir con el opresor multiplicando el sufrimiento de las víctimas.

Pese al desconcierto que provocaban las medidas imperiales, los seguidores del Cordero hallaban fuerzas para cantar y alabar. También ellos podían decir: “Nos acosan por todas partes, pero no estamos aplastados; nos encontramos en apuros, pero no desesperados; somos perseguidos, pero no estamos abandonados; nos derriban, pero no nos aniquilan” (2Co 4,8-9). Sin embargo, a Juan este lenguaje le pareció muy descriptivo: prefirió la hermosura del canto y la sutil contundencia del símbolo.

El cántico de Moisés es uno solo con el cántico del Cordero, y recuerda de ese modo la unidad del proyecto liberador de Dios. Por eso los creyentes se sobreponen a su dolor y cantan un canto nuevo, con el que desde ya anticipan que las fuerzas imperiales que derraman la sangre de los excluidos verán claramente que el Señor es el rey del mundo y que, una vez más, se decide a rescatar a quienes han blanqueado sus vestidos en la sangre del Cordero (7,14). La música y el canto los hace hermanos, los humaniza y los pone en relación con toda la creación que alaba al Dios vigoroso que ya ha comenzado a reinar. ¡Qué distintos a los adoradores de la Bestia! Estos son unos tristes partidarios de la muerte que no cantan, no saben de música ni de gozo.

## La fuente de la alabanza

En medio de la ofensiva romana, ¿de dónde les viene a las víctimas la fuerza para cantar? Stam hizo notar que el genitivo polisémico κινήρας τοῦ θεοῦ da la clave

para responder esta pregunta<sup>63</sup>. Arriba se decía que, entre las varias posibilidades, el genitivo podía ser bien de origen (“las arpas vienen de Dios”) o bien descriptivo (“arpas divinas”). Ese puede ser el sentido más profundo de la expresión. En tal caso indicaría que la música viene de Dios, que él es el origen de estos cantos. “¡Dios mismo es quien pone la música en el corazón de estos músicos, las arpas en sus manos y el talento en sus dedos!”<sup>64</sup>.

En diversos lugares de la Escritura se afirma que el Espíritu de Dios inspira la música y la poesía (Ex 35,30-31; 1S 16,13-23). A los resistentes del Apocalipsis, el Espíritu los mueve a cantar que Roma no tiene la última palabra sobre la vida humana. Quien vence es el Cordero degollado que está de pie en medio de la historia. Solo con ojos de artista y con corazón de creyente es posible, en medio del caos de este mundo, ver despuntar la nueva Jerusalén, la ciudad de Dios. Se comprende que en ocasiones las expresiones de estos cantos no sean sintácticamente coherentes, pero que estén llenas de música y de fe.

La obra de Dios merece ser reconocida por todos los pueblos: “Vendrán todas las naciones y se postrarán” ante el Señor, porque se hizo evidente su justicia admirable. Gentes de toda raza, lengua, cultura y religión unirán sus voces en un solo canto en el que la polifonía étnica y cultural proclamará el triunfo del Reino de la vida y la justicia. En los himnos del Apocalipsis, la comunidad ecuménica de los oprimidos (ver 13,7) proclama una Buena Noticia (14,6), reconoce que el Cordero degollado ha hecho de todos ellos un nuevo pueblo, el de los vencedores de la Bestia. Ellos son los que han blanqueado sus vestidos en la sangre del Cordero (7,14) y por eso ahora entonan el canto de victoria.

## Conclusión

El “canto de Moisés y del Cordero” es una buena muestra de las incorrecciones lingüísticas de las que está lleno el Apocalipsis. La crítica moderna ha mostrado la intencionalidad y valor artístico del uso peculiar del lenguaje incongruente y aún grotesco<sup>65</sup>. Cabe preguntarse si, en una obra en la que cada vez se aprecian mejor sus cualidades literarias, la violación de las normas de la morfosintaxis será una protesta vehemente contra el monolingüismo-monoculturalismo imperialista y colonizador que padecían las comunidades cristianas.

<sup>63</sup> Stam, *Apocalipsis. Tomo III: capítulos 12 al 16*, 379.

<sup>64</sup> *Ibíd.*

<sup>65</sup> Puede citarse, por ejemplo, a Callahan, “The Language of Apocalypse”, 453-470.

En tal caso, el Apocalipsis sería una estupenda herramienta para continuar con el proceso inacabado de inculturación del Evangelio y de la Iglesia en todas nuestras disímiles realidades culturales.

El canto de Moisés y del Cordero fue cantado en medio de la opresión y marginación que imponía el Imperio Romano. Las relaciones intertextuales con Ex 15 ponen de manifiesto la unidad del proyecto liberador de Dios. Puesto antes de la escena del juicio en el Capítulo 16, el canto anticipa la victoria final del Cordero y de sus fieles sobre la Bestia y sus adoradores.

En nuestra situación particular, nos hace presente a las víctimas de la guerra en Colombia. Estas también han dado admirables muestras de resistencia a la lógica inherente a la violencia: se han organizado, se han convertido en sujetos políticos, han recuperado el uso de la voz que la sociedad les ha negado.

A los lectores de hoy, el libro del Apocalipsis nos exige la misma coherencia ética, teológica y política que a la comunidad original; nos previene contra la tentación de convertirnos en seguidores de la Bestia del neoliberalismo y nos recuerda la necesidad de tener el oído abierto a la voz del Cordero que nos llega por medio de quienes siguen sacrificados en el altar del progreso.

## Referencias

- Arens, Eduardo. “El Cordero y el dragón: el Apocalipsis, ¿una teología política?”. *Yachay* 35 (2002): 109-137.
- Arens, Eduardo; Manuel Díaz; y Tomás Kraft. “Apocalipsis”. En: *Comentario Bíblico Internacional*, dirigido por William R. Farmer, 1677-1709. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1999.
- Arens, Eduardo y Manuel Díaz Mateos. *Apocalipsis, la fuerza de la esperanza. Estudio, lectura y comentario*. Lima: CEP, 2000.
- Aune, David. “Excursus 4B: Hymns in Revelation”. En *Revelation 1–5*, por D. Aune. En *Nelson’s Electronic Bible Reference Library*. Nashville (TN): Thomas Nelson Inc., 1998.
- \_\_\_\_\_. *Revelation 1–5. Nelson’s Electronic Bible Reference Library*. Nashville (TN): Thomas Nelson Inc., 1998.
- \_\_\_\_\_. *Revelation 6–16. Nelson’s Electronic Bible Reference Library*. Nashville (TN): Thomas Nelson Inc., 1998.
- Beale, Gregory K. *The Book of Revelation*. Grand Rapids (MI): Eerdmans, 2013.

- Betz, Otto. “μέγας, μεγάλη, μέγα”. En: *Diccionario exegetico del Nuevo Testamento*, dirigido por Horst Balz y Gerhard Schneider II, 198-203. Salamanca: Sígueme, 1998.
- Biguzzi, Giancarlo. *Apocalisse*. Milano: Paoline 2011.
- Blass, Friedrich y Albert Debrunner. *Grammatica del greco del Nuovo Testamento*. Brescia: Paideia, 1997.
- Boring, M. Eugene. *Apocalisse*. Torino: Claudiana, 2008.
- Callahan, Allen Dwight. “The Language of Apocalypse”. *The Harvard Theological Review* 88, No. 4 (1995): 453-470.
- Carter, Warren. “Accommodating ‘Jezebel’ and Withdrawing John: Negotiating Empire in Revelation Then and Now”. *Interpretation* 63 (1) (2009): 32-47.
- Charles, Robert Henry. *A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St. John*. Vol. I. Edinburgh: T&T Clark, 1920.
- Contreras, Francisco. *El Señor de la vida. Lectura cristológica del Apocalipsis*. Salamanca: Sígueme, 1991.
- Del Olmo Veros, Rafael. “El culto al emperador”. *Religión y cultura* 57 (2011): 83-116.
- Díez Macho, Alejandro (dir.). *Apócrifos del Antiguo Testamento IV*. Madrid: Cristianidad, 1984.
- Friesen, Steven J. *Imperial Cults and the Apocalypse of John. Reading Revelation in the Ruins*. New York (NY): Oxford University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Twice Neokoros. Ephesus, Asia and the Cult of the Flavian Imperial Family*. Leiden: Brill, 1993.
- Gallusz, László. “The Exodus Motif in Revelation 15–16: its Background and Nature”. *Andrews University Seminary Studies* 46 (2008): 21-43.
- Hawkin, David J. “The Critique of Ideology in the Book of Revelation and its Implications for Ecology”. *Ecotheology* 8 (2003): 161-172.
- Jaillier, Catherine. *El Apocalipsis de Juan, una mirada desde la propaganda*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2012.
- Korner, Ralph J. “‘And I saw...’ An Apocalyptic Literary Convention for Structural Identification in the Apocalypse”. *Novum Testamentum* 42 (2000): 160-183.
- Londoño, Juan Esteban. “Hermenéuticas poscoloniales”. *Alternativas. Revista de análisis y reflexión teológica* 49 (2016): 1-16.

- López, Ricardo y Pablo Richard. *Evangelio y Apocalipsis de San Juan*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 2006.
- Mathewson, David. "Assessing Old Testament Allusions in the Book of Revelation." *The Evangelical Quarterly* 75:4 (2003): 311-325.
- Morton, Russell. "Glory to God and to the Lamb: John's Use of Jewish and Hellenistic/Roman Themes in Formatting His Theology in Revelation 4-5". *Journal for the Study of the New Testament* 83 (2001): 89-109.
- Moyise, Steve. "The Language of the Old Testament in the Apocalypse". *Journal for the Study of the New Testament* 76 (1999): 97-113.
- Nestle, Eberhard y Kurt Aland (dirs.), *Novum Testamentum Graece* (28.<sup>ava</sup> ed.). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2015.
- Pikaza, Xabier. *Apocalipsis*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1999.
- Prigent, Pierre. *L'Apocalisse di S. Giovanni*. Roma: Borla, 1985.
- Rengstorf, K. H. "δοῦλος [esclavo]". En: *Compendio del Diccionario teológico del Nuevo Testamento*, dirigido por Gerhard Kittel y Gerhard Friedrich, 183-186. Grand Rapids (MI): Desafío, 2003.
- Schüssler-Fiorenza, Elisabeth. *Apocalipsis. Visión de un mundo justo*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 2003.
- Selden, Raman; Peter Widdowson; y Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2010.
- Simoens, Yves. *Apocalisse di Giovanni. Apocalisse di Gesù Cristo*. Bologna: Dehoniana 2010.
- Stam, Juan. *Apocalipsis. Tomo III: capítulos 12 al 16*. Buenos Aires: Kairós, 2009.
- Tavo, Felise. "The Structure of the Apocalypse. Re-Examining a Perennial Problem". *Novum Testamentum* 47 (2005): 47-68.
- Tuñí, Josep-Oriol y Xavier Alegre. *Escritos joánicos y cartas católicas*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1998.
- Vanni, Ugo. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*. Brescia: Morcelliana, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Apocalisse*. Brescia: Queriniana, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Apocalisse. Traccia e complemento delle lezioni*. Roma: PIB, 1999.
- Vílchez, José. *Sabiduría*. Estella (Navarra): Verbo Divino, 1990.

- Weiser, A. “δουλεύω”. En: *Diccionario exegético del Nuevo Testamento*, dirigido por Horst Balz y Gerhard Schneider II, 1059-1070. Salamanca: Sígueme, 1998.
- Whiteley, Iwan M. “An Explanation for the Anacolutha”. *Filología neotestamentaria* 20 (2007): 33-50.
- \_\_\_\_\_. “Cataphora and Lack of Clarity in the Book of Revelation”. *Filología neotestamentaria* 21 (2008): 75-90.
- Yarbro Collins, Adela. *The Combat Myth in the Book of Revelation*. Eugene (OR): Wipf and Stock Publishers, 2001.