Ugo Vanni

Apocalipsis



verbo divino

Ugo Vanni

Apocalipsis

Una asamblea litúrgica interpreta la historia

Sexta edición

EDITORIAL VERBO DIVINO
Avda. de Pamplona, 41
31200 ESTELLA (Navarra)
1998

6.ª edición.

Cubierta: *El tabernáculo. Los ángeles con las siete plagas* (Ap 15,5-7). S. Beato de Liébana (s. VIII).

Tradujo: *Alfonso Ortiz García*. Título original: *Apocalisse*. © Editrice Queriniana - © Editorial Verbo Divino, 1994. Es propiedad. Con las debidas licencias. Fotocomposición: Fonasa, Pamplona. Impreso en España. Printed in Spain. Gráficas Lizarra, S. L., Estella (Navarra). Depósito Legal: NA: 2.733-1997

ISBN 84 7151 312 9

Contenido

I. SIGNIFICADO LITERARIO Y TEOLÓGICO 7

1. Introducción general 9
2. El mensaje teológico del Apocalipsis 17
3. Criterios hermenéuticos del Apocalipsis 23

II. ESTRUCTURA Y CONTENIDO DEL LIBRO 29

Prólogo (1,1-3) 31
Primera parte del Apocalipsis. Las siete cartas a las iglesias (1,4-3,22) 31
Segunda parte del Apocalipsis. Interpretación profética de la historia (4,22) 37
Epílogo (22,6-21) 60

III. EL APOCALIPSIS EN LA VIDA CRISTIANA. EJEMPLOS DE ACTUALIZACIÓN 63

1. Prólogo y diálogo litúrgico inicial (1,1-8) 65
2. Un nuevo descubrimiento de Cristo (1,9-20) .. 71
3. El mensaje de Cristo a las siete iglesias: un itinerario de conversión (2-3) 77
4. El trono, el libro y el cordero (4-5) 83
5. El día del Señor (1,9-10) 91
6. La apertura de los cuatro primeros sellos (6,1-8) 97
7. Las oraciones de los santos (6,9-11; 8,1-6) 103
8. «La gran señal» (12,1-6) 109
9. El cántico nuevo (14,1-5) 117
10. «Amén - Aleluya» (19,1-8) 123
11. «Todo lo hago nuevo» (21,5) 129
12. «¡Ven!»: el diálogo litúrgico final (22,6-21) 135

Orientación bibliográfica 143

I

SIGNIFICADO LITERARIO Y TEOLÓGICO

1

Introducción general

1. El libro

El primer contacto con el Apocalipsis deja una impresión desconcertante. Por una parte, su lectura arrastra, ejerce un hechizo misterioso y el lector sintoniza en seguida con el escritor. Envuelto en su ritmo estilístico, participa de sus experiencias religiosas, sintiéndolas y reviviéndolas con él. Se tiene la clara sensación de que el autor, además de un profeta, es también en cierto modo un escritor refinado y un verdadero artista.

Pero por otra parte, se tiene un sentimiento de vértigo. Nos encontramos ante imágenes atrevidas y complicadas hasta lo inverosímil; asistimos a las sacudidas cósmicas más extrañas; seres angélicos o demoníacos, en las más variadas y asombrosas actitudes, desfilan continuamente ante nosotros disputándose el terreno en una batalla sin tregua. Se vislumbra un simbolismo, pero sin que resulte fácilmente aprensible. Finalmente, se prosiguen a un ritmo incesante instituciones teológicas, espléndidas liturgias celestiales, exhortaciones vibrantes... El autor es siempre imprevisible; su fantasía no conoce límites.

Todo esto se expresa en un idioma griego sumamente peculiar. El autor no ignora la gramática, la sintaxis, y se permite incluso ciertos primores estilísticos, pero su lengua tiene una extraña fuerza de choque; es la de una persona que se siente trabada en sus movimientos y busca, en medio de sus tensiones, un nuevo espacio para actuar; de ahí las irregularidades gramaticales y las audacias expresivas que no dejan al lector ni un solo momento de tregua.

Fascinación y sentimiento de vértigo es la impresión que sintió ya Dionisio de Alejandría (cf. Eusebio de Cesarea, *Histo-*

ria eclesiástica, 7, 24, 4). Hoy, como entonces, surge espontánea la pregunta: ¿qué es exactamente este libro? ¿Vale la pena leerlo? ¿Qué nos quiere decir? Y más en general, ¿cuál es su verdadera fisonomía literaria?, ¿cuáles sus características teológicas?

2. Género literario del libro

El mismo título está sugiriendo el género literario apocalíptico. Lo conocemos a través de una copiosa producción literaria, que se extiende en el período que va del siglo II a. C. hasta el III d. C., desarrollándose primeramente en un ambiente judío y luego en uno judío y cristiano.

Los rasgos característicos fundamentales de esta literatura se refieren ante todo a su contenido. La apocalíptica se interesa por unos hechos concretos, que tienen que ser interpretados a la luz de Dios, que conduce los acontecimientos de la historia y les da un significado que trasciende su materialidad. Este significado se expresa mediante un simbolismo complejo y refinado: visiones extáticas por parte del escritor, comunicaciones de ángeles, el uso continuado de animales como protagonistas, un valor arcano atribuido a los números, un juego de alusiones bastante complejo y un tono general intencionadamente hermético.

Todo esto lo encontramos en el Apocalipsis de Juan. Pero en él hay además otras cosas distintas. El autor define repetidamente su obra como una *profecía* (1,3; 22,7.19) y se designa a sí mismo como *profecía* (10,11; 22,6.9). Siente que tiene una misión que lo coloca en la línea de los grandes profetas del Antiguo Testamento y lo lleva en su libro a un contacto continuado con un grupo de oyentes a los que exhorta con urgencia; todo esto es algo ajeno al género literario puramente apocalíptico. El Apocalipsis de Juan —como el de Daniel— destaca del nivel medio de la apocalíptica.

De un análisis interno deducimos otros elementos que precisan mejor aún el género literario del libro, de revelación y de exhortación al mismo tiempo. Va destinado a una lectura litúrgica. Nos lo indica la relación que aparece entre un «lector» y muchos «oyentes», que deberán preocuparse de retener y de poner en práctica lo que escuchen (1,3; 20,7).

No es una carta. Los datos que han ofrecido a algunos comentadores la base para una afirmación de este tipo se explican perfectamente admitiendo que está destinado este libro a una lectura litúrgica, mientras que son insuficientes para sostener la forma literaria epistolar.

3. La estructura

Queda aún por aclarar una cuestión fundamental: ¿cómo está concebido el libro en la distribución de su materia? ¿Cuál es, en otras palabras, su estructura literaria? El problema tiene ya sus raíces en los comentarios patrísticos y ha ocupado a los eruditos desde la mitad del siglo pasado, aunque sólo en los primeros decenios del siglo XX asumió contornos más precisos, calificándose gradualmente como estrictamente literario.

No se ha llegado aún a una fórmula perfecta de solución. De todas formas, teniendo en cuenta las diversas aportaciones y los elementos que parecen adquiridos, podemos fijar por lo menos algunos puntos de referencia.

El Apocalipsis se presenta como una obra unitaria, precedida de un prólogo (1,1-3) y terminada con un epílogo (22,6-21), en donde el autor puso la última mano.

La obra consta de *dos partes* generales, desiguales en amplitud, pero fácilmente reconocibles. La *primera* está constituida por un conjunto de siete cartas que, después de una introducción más general, se desarrolla orgánicamente en las cartas a las siete iglesias (1,4-3,22).

La *segunda parte* tiene una estructura más compleja y desigual. Teniendo en cuenta ciertos indicios literarios, cabe distinguirla en *cinco secciones*. *La primera sección* (c. 4-5) tiene una función introductoria: presenta los elementos y los personajes que entrarán luego en acción: Dios, la corte celestial, el cordero, el libro de los siete sellos. La *quinta sección* (16,17-22,5) presenta un aspecto de conclusión: la condenación definitiva e irreversible del mal, la exaltación suprema del bien, confluyen en la síntesis final de la Jerusalén celestial. Entre estas dos secciones tenemos un movimiento lineal ascendente de desarrollo. Ese movimiento comienza ante todo en la *segunda sección* (6,1-7,17), caracterizada por la apertura sucesiva de los sellos: es una pri-

mera exposición en esbozo de los elementos típicos que intervendrán en la lucha dialéctica entre el bien y el mal, una especie de planteamiento del problema. Sigue la *tercera sección* (8,1-11,14), caracterizada por la sucesión septenaria de las trompetas; expresa también una confrontación dialéctica entre el bien y el mal, profundizando en la figura de los protagonistas negativos y subrayando la «parcialidad» histórica de ese conflicto; es decir, nos dice que en el curso de la historia de la salvación habrá estancamientos, puntos muertos, resultados provisionales de una y otra parte. La *cuarta sección* (11,15-16,16), caracterizada por las tres «señales» (la mujer, el dragón, los siete ángeles con los cuencos), nos presenta la lucha entre el bien y el mal en su desarrollo dramático hasta su punto culminante, el «gran día» (16,16).

Pero el desarrollo lineal hacia adelante no es unívoco. En efecto, advertimos que, paralelamente a ese movimiento progresivo que implica una sucesión temporal en sentido estricto, hay otros muchos elementos que giran libremente, moviéndose hacia adelante o hacia atrás respecto al eje principal de desarrollo. Este fenómeno literario, que puede observarse en todas las secciones, da al movimiento progresivo una fisonomía característica, que lo libera del esquema de una sucesión histórico-cronicista de todo tipo y tiende a colocarlo en la zona ideal de la metahistoria.

4. La lengua y el estilo

Para definir con mayor exactitud la fisonomía literaria del Apocalipsis, hemos de decir unas palabras sobre su lenguaje y su estilo.

La lengua en que está escrito el Apocalipsis es el griego-helenista; ciertas curiosas coincidencias con el uso propio de los papiros nos mueven incluso a pensar que se trata de un griego-helenista de tipo popular. Ya a primera vista se puede también observar un sustrato semítico general; basta observar, por ejemplo, las repeticiones del pronombre, ciertas formas verbales, el fenómeno de la parataxis, para convencerse de ello. Pero todo esto no basta para caracterizar la lengua del Apocalipsis; en efecto, presenta ciertas peculiaridades propias, bien como vocabulario, o bien como organización gramatical, hasta el punto de

que ha sido posible compilar una gramática propia del Apocalipsis (cf. Charles, Allo, y sobre todo Mussies). También en el aspecto lingüístico-gramatical el autor tiene su propia originalidad expresiva que raya e incluso tiende a superar los límites de lo significable.

Es difícil dar una definición y hasta una descripción sumaria del estilo del Apocalipsis. Los eruditos están de acuerdo en reconocer su carácter excepcional. El secreto de su hechizo está quizás en el ritmo interior que el autor comunica a su libro para que contagie luego al lector. Por eso éste pasa de un capítulo a otro, escucha, medita, reflexiona, llevado siempre hacia adelante como por una ola misteriosa y envolvente. Algunos estudiosos (Lohmeyer, Charles) han creído incluso que era posible señalar un ritmo métrico-poético y han hablado de una división en estrofas, aunque no han ofrecido demostraciones suficientes de sus afirmaciones. Entre las características del estilo del Apocalipsis se puede señalar además la extraordinaria capacidad de evocación del autor, su complejo y refinado juego de alusiones, especialmente respecto a los textos y figuras del Antiguo Testamento, su predilección por fórmulas repetitivas, por palabras-clave que dan un tono unitario a los trozos largos, por los esquemas literarios, etc.

Pero el autor nunca se ve esclavizado por sus esquemas; aunque sienta por ellos una acusada predilección, se sale de ellos con gran desenvoltura, variándolos a placer. En una palabra, hemos de vérnoslas con una personalidad literaria interesante y originalísima. Una personalidad que, si hubiera tenido el grado de creatividad y de expresión artística correspondiente a sus intuiciones —esta carencia es su mayor limitación—, podría habernos dado una *Divina Comedia*, o por lo menos una obra en la línea de F. Kafka. ¿Podemos darle a esta misteriosa personalidad un nombre concreto?

5. El autor

De los testimonios antiguos que se conservan (Justino, Ireneo, Clemente Alejandrino, Tertuliano, Orígenes, etc.), queda clara la atribución del Apocalipsis al apóstol Juan, el autor del cuarto evangelio. Era ésta la mentalidad corriente a partir de la segunda mitad del siglo II. Orígenes no parece albergar dudas

en este sentido y ni siquiera pone en discusión esta cuestión. Pero la discusión existió. Empezó con Cayo y se prolongó con Dionisio Alejandrino (cf. Eusebio de Cesarea, *Historia eclesiástica*, 7, 24); la crítica moderna recogió ampliamente esta cuestión, desarrollándola y profundizando en ella. Todavía hoy nos encontramos con las posturas más diversas.

Algunos críticos consideran atendible el testimonio antiguo; las objeciones contra la identidad de autor entre el Apocalipsis y el cuarto evangelio a partir del análisis interno (gramática, estilo, simbolismo, doctrina, etc.) no se consideran decisivas (Allo, Gelin, Braun, Vaganay, Behm, Michaelis, Feuillet, Menoud, Mounce). Otros críticos limitan parcialmente esta posición: se considera a Juan como autor del Apocalipsis, pero se niega que sea también autor del cuarto evangelio (Reuss y recientemente Kiddle). Otros muchos eruditos asumen una posición francamente negativa: el Apocalipsis no tiene un origen apostólico directo ni fue escrito por el autor del cuarto evangelio; las características lingüísticas, literarias, doctrinales y la mentalidad misma del Apocalipsis son muy distintas de las del cuarto evangelio para que pueda hablarse de identidad de autor (Loisy, Charles, Windisch, Wikenhauser, Boismard, etc.).

Es difícil dirimir la cuestión. Entre los antiguos testimonios —que no añaden nada a los diversos elementos sacados del interior del libro— y las afinidades innegables con el cuarto evangelio por una parte, y la originalidad irrepetible del autor en su estilo y en su mundo teológico por otra, existe un vacío que difícilmente se puede colmar.

Una consideración de carácter estrictamente literario puede ayudar quizás a clarificar las cosas. En toda la apocalíptica (cf. 2 Enoc, 2 Baruc, Apocalipsis de Pedro, 4 Esdras, etc.) observamos el fenómeno de la pseudonimia: el autor se vincula idealmente a una figura conocida de la Escritura, con la que siente una especial afinidad, atribuyéndole en primera persona las visiones que escribe. Quizás este mismo fenómeno literario haya tenido también lugar en el Apocalipsis de Juan; el mismo género apocalíptico sugiere esta posibilidad; el hecho de que Juan se nombre explícitamente desde el principio, de que ofrezca ciertos detalles autobiográficos en relación con las visiones (cf. 1,1; 1,9s), lo mismo que hacen los protagonistas ideales de los apocalipsis

apócrifos, confirma plenamente esta posibilidad. De aquí se seguiría entonces que el autor del Apocalipsis —un discípulo muy probablemente— se vincula idealmente al apóstol Juan, con el que siente que tiene muchos puntos en común. Entonces, precisamente el hecho de que el autor se presente como Juan —y resulta espontáneo pensar en Juan el apóstol como punto de referencia y de inspiración de toda la escuela joánea, a la que pertenece también el cuarto evangelio— eliminaría a Juan como autor real del libro.

2

El mensaje teológico del Apocalipsis

1. Temas teológicos generales

El Apocalipsis no es —como tampoco lo es ningún libro del Nuevo Testamento— un tratado abstracto, teórico-nocional, de verdades religiosas, pero encierra muchas de estas verdades, englobándolas en su discurso que, al ser profético, se dirige esencialmente hacia la praxis.

¿Cuáles son entonces las verdades encarnadas, las verdades-valor, que constituyen la estructura teológica fundamental del mensaje religioso del Apocalipsis? Podemos identificar algunos elementos teológicos, primero más generales y luego cada vez más determinados y precisos, que, tomados en su conjunto, constituyen la trama teológica de todo el libro.

En primer lugar, *Dios*. El autor tiene un sentido agudo de Dios, que expresa con una terminología y con categorías sacadas ordinariamente del Antiguo Testamento. Presenta así a Dios como «santo», bien en sentido sacral como moral, «justo», «omnipotente», o bien aquel que, sentado en su trono, domina activamente sobre todo, y simplemente como Dios. A Dios se le llama también «Padre de Cristo», adquiriendo así una fisonomía inequívoca neo-testamentaria. Por otra parte, el autor tiene su propia expresión característica para referirse a Dios; parafraseando el nombre de Dios del Éxodo (Éx 3,14), lo llama «el que es y era y ha de venir» (1,4). Así pues, se ve a Dios como aquel que, en su trascendencia permanente, pone en movimiento el proceso de la salvación, lo va desarrollando en el tiempo, superando gradualmente el mal. Al final, superado todo obstáculo, Dios lo renovará todo y se establecerá entre él y la comunidad salvada, la Jerusalén celestial, una relación de especial intimidad.

La figura de *Cristo* no es para el autor menos familiar que la de Dios. Una serie de títulos cristológicos, recogidos en parte del contexto religioso del Nuevo Testamento, nos ofrece una panorámica variada e interesante: a Cristo se le llama «el cordero», «el testigo fiel», «el Amén», «el Verbo de Dios», «el Hijo de Dios», «el lucero de la mañana». El autor sintetiza su concepción de Cristo en la visión inicial (1,12-20): muerto, resucitado, vivo, Cristo mueve con su energía hacia adelante a su iglesia. Respecto a ella, cumple una doble función: la juzga con su palabra purificándola (c. 1-3), la ayuda a derrotar a las fuerzas hostiles que la acechan, convirtiéndola en su esposa (c. 4-21). De esta manera, Cristo sube hasta el trono de Dios, prolongando en la realización histórica de la iglesia lo que será su victoria personal, obtenida con la resurrección.

Los *ángeles* y los seres sobrehumanos tienen en el Apocalipsis un papel importante y asumen las más diversas formas. Expresan una manifestación concreta y compleja de Dios y de su acción, colaboran o se oponen al desarrollo de la salvación, representan toda una serie de fuerzas activas que se sitúan idealmente por encima de los hombres y por debajo de Dios.

La *iglesia* representa para todo el Apocalipsis un tema fundamental. El autor tiene una experiencia tan viva de ella que da francamente la impresión de que la iglesia, especialmente en su dimensión litúrgica, constituye algo así como el ambiente ideal en que se mueve. A lo largo del libro, comunica esta experiencia suya y nos da algunas formulaciones terminológicas y da imágenes que le son características. Nos habla de una totalidad de iglesias, nos habla de iglesias locales; se interesa por la vida interna de la iglesia; intenta señalar y definir las leyes de su comportamiento frente a las fuerzas enemigas. La iglesia está en devenir, con todo aquel conjunto de dificultades y de tensiones que esto supone. Pero la iglesia tiene también una meta clara y definida: el aspecto personal que vincula a la iglesia con Cristo y la hace «esposa» suya, y el aspecto externo y social que hacen de la iglesia una «ciudad», encontrarán su síntesis final y suprema en la Jerusalén celestial, la ciudad-esposa.

2. Temas teológicos específicos del Apocalipsis: escatología, teología de la historia

La escatología ocupa en el Apocalipsis un papel de primer orden, que se divisa a primera vista. Algún comentarista (E. Fiorenza) ha querido ver en la escatología el núcleo fundamental de inspiración del Apocalipsis incluso en el plano literario.

Pero, si la importancia de la escatología en el Apocalipsis puede darse por descontado, no lo es tanto su interpretación. Los eruditos no se muestran de acuerdo en ella y sus opiniones pueden reducirse a las tres interpretaciones siguientes.

Escatología cualitativa: según esta línea de interpretación, todo lo que en el Apocalipsis nos habla de un final, de un tiempo que apremia, de la venida de Cristo, de un juicio, de un triunfo, etc., ofrece solamente un módulo de interpretación de los hechos que ocurren en la vida de la iglesia, sin que exista —ni definido ni sobrentendido— ninguna vinculación cronológica entre ellos. Los hechos que se describen en el Apocalipsis recapitulan los acontecimientos esenciales de la iglesia en cada época. Defienden esta interpretación Allo y Bonsirven, aunque con matices personales.

Según otra interpretación, parcialmente distinta de la primera, la escatología del Apocalipsis tiene *un elemento cronológico*. Se considera próxima la parusía. Pero esto «no es más que un modo semítico de subrayar que el mundo del más allá, cualitativamente distinto por completo del nuestro, penetra en nuestro mundo material y lo transforma desde el momento de la resurrección de Cristo» (Feuillet, *L'Apocalypse, état de la question*, p. 53). Representan esta postura Cerfaux y Cambier.

Finalmente, hay otros eruditos que interpretan la escatología del Apocalipsis en sentido *estrictamente cronológico*. Es decir, hay un devenir temporal propio y verdadero, un antes y un después, que tienden hacia una conclusión final considerada como próxima. Entre otros muchos autores, representan esta tendencia Baldensberger, Loisy, Gelin y Charles.

Encontramos en el Apocalipsis elementos que favorecen a cada una de estas tres interpretaciones. Todo el libro está empapado de una escatología siempre presente, actual y futura al mismo tiempo. Baste pensar en el juego diestro y refinado con

que el autor varía los tiempos verbales (cf. Vanni, *La struttura letteraria dell'Apocalisse*, p. 236-247). Pero hay también —como parece demostrar claramente el análisis de la estructura— un desarrollo en la línea del tiempo. En la sección final se concluyen definitivamente todos los elementos que se fueron iniciando a lo largo de todo el libro. Así pues, existe un aspecto escatológico, no meramente cualitativo, sino también en sentido temporal, que es esencial en la obra. Por consiguiente, nos encontramos con un dilema a primera vista insoluble: la escatología, tema sustancial del libro y típico del mismo, se presenta como actual, supratemporal, pero al mismo tiempo aparece como caracterizada por un desarrollo cronológico. Esto nos mueve a pensar que tampoco la escatología agota por sí sola toda la temática teológica del Apocalipsis. La escatología tiene que encuadrarse y comprenderse en el marco más amplio de la teología de la historia.

La teología de la historia se vincula directamente a la materia específica del Apocalipsis que, como hemos indicado, está constituida por los hechos que «tienen que suceder» (cf. 1,1; 4,4; 26,6). Pero ¿de qué hechos se trata? Éste es el problema que, en su solución, encuentra una vez más diversas posturas entre los autores.

Para algunos, los hechos de que se ocupa el Apocalipsis son contemporáneos al autor: la guerra de los judíos (Giet), el culto a Cibeles, a Attis, al emperador (Touilleux), el conflicto de la iglesia con el judaísmo y con el estado pagano (Feuillet), el triunfo del cristianismo sobre el judaísmo, señal del triunfo futuro sobre la Roma perseguidora (Hopkins).

Para otros críticos, esos hechos son únicamente futuros. El Apocalipsis se refiere a la historia universal de la iglesia, articulada de diversas maneras (Gioacchino da Fiore, Nicolò di Lira); o bien revela las grandes constantes de la historia y nos informa de su desarrollo evolutivo en grandes períodos (Féret).

Hay finalmente quienes sostienen que el Apocalipsis prescinde de toda referencia concreta a los hechos simultáneos o futuros; nos ofrece más bien un esquema de salvación, que hay que considerar sobre la base de la pre-decisión de la fe y que es menester aplicar a la propia historia individual, una historia que luego se proyectará en los acontecimientos externos que se repiten (Schlier).

No puede negarse que hay en el Apocalipsis apelaciones y alusiones a hechos contemporáneos del autor, tanto en la primera parte del libro como en la segunda, pero el simbolismo con que el autor arropa esos hechos los arranca de su concreción histórica aislada para hacer de ellos una lectura teológica paradigmática. Surgen entonces una especie de fórmulas de inteligibilidad teológica, unos conjuntos orgánicos de elementos teológicos que, reunidos unos con otros y expresados simbólicamente, constituyen precisamente una fórmula de inteligibilidad. Estas diversas fórmulas tienen como trasfondo genérico el eje del desarrollo lineal de la historia de la salvación. Tomadas individualmente, pueden desplazarse hacia atrás o hacia adelante respecto al desarrollo cronológico; pero tomadas en conjunto constituyen como un gran paradigma de comprensiones teológicas que hay que aplicar a la realidad concreta. Pero ¿cuáles son las modalidades de esta aplicación?

3. El tema teológico de fondo: la iglesia, purificada, reconoce su hora

La comunidad eclesial, situada en el desarrollo lineal de la historia de la salvación entre el «ya» y el «todavía no», se pone ante todo en un estado de purificación interior, sometiéndose al juicio de la palabra de Cristo (1.ª parte). En esta situación de purificación ya conseguida estará en disposición de comprender, mediante una reflexión de tipo sapiencial realizada en un contexto litúrgico, cuál es su hora en relación con las fuerzas externas hostiles, a fin de obrar en consecuencia (2.ª parte). Esta reflexión sapiencial permitirá a la iglesia aplicar a la realidad concreta —que le será sincrónica en cada momento y período de su existencia— toda la serie de formas de inteligibilidad teológica que el autor ha condensado en su obra, revistiéndolas de simbolismo.

Esas formas de inteligibilidad son —para usar una terminología kantiana— una especie de «a priori» respecto a la «materia», constituida por cada uno de los elementos históricos concretos. El primer paso de la reflexión sapiencial será una comprensión, un desciframiento del símbolo; el segundo paso será la aplicación de la fórmula teológica, que se ha obtenido de ese modo, a la materia concreta de la vida. Una vez transcurrido el

momento o período histórico que se ha hecho comprensible teológicamente gracias a la forma aplicada, la «materia» se escapa, por así decirlo, de su «forma», entrando ya en el pasado y dejando su sitio para que dicha «forma» vuelva a dar su inteligibilidad a un nuevo hecho concreto.

3

Criterios hermenéuticos del Apocalipsis

1. El aspecto literario

Para una hermenéutica correcta del Apocalipsis, dada la complejidad excepcional de este libro, es preciso tener en cuenta simultáneamente toda una serie de elementos. En primer lugar, el aspecto literario. No es posible interpretar el Apocalipsis si no se tiene una clara conciencia de los valores lexicales, gramaticales, estilísticos, que le son propios.

Además, para una comprensión de conjunto —algo que para el Apocalipsis parece especialmente necesario— es menester definir las líneas de fondo de la estructura literaria del libro. Ha sido precisamente la falta, o por lo menos la insuficiencia, de estos elementos literarios lo que a lo largo de los siglos ha contribuido a hacer tan extravagante la interpretación del Apocalipsis. Para romper la espiral del subjetivismo, que todavía hoy le rodea, es necesario definir todos los elementos literarios que podrán entonces constituir una base sólida y objetiva para la consiguiente interpretación teológica.

2. El simbolismo del Apocalipsis

El tema del simbolismo del Apocalipsis resulta particularmente difícil. Esa dificultad se deriva de la multiplicidad de imágenes empleadas, de su juego tan complejo, de la originalidad muchas veces desconcertante de las mismas y del despliegue, siempre imprevisible, de la fantasía del autor. Por otra parte, el lenguaje simbólico es tan usual en el Apocalipsis que resulta