

Apocalipsis: La Batalla de Dios

CLARA ALICIA OCHOA VEGA
Universidad de Valladolid

El propósito de este trabajo es aplicar las aportaciones realizadas por la corriente de estudios teórico-literarios denominada Poética de la Imaginación¹ al análisis del *Apocalipsis*. El *Apocalipsis* es el relato de una batalla: el Bien contra el Mal, como ocurre en cualquier obra épica. Su simbología toda se inscribe claramente dentro del Régimen Diurno de la imaginación. El combate de la luz contra las tinieblas es el tema diurno por excelencia, que eufemiza el tiempo inconquistable en espacio oscuro fácilmente capturable mediante la presencia de la luz. Régimen esquizoide, maniqueo, propone una visión del mundo escindida en lo blanco y lo negro, sin compromisos, sin matices, sin concesiones.

Tal es la visión que nos ofrece el *Apocalipsis*. Los buenos son premiados con la gloria de Dios; los malos, arrojados al fuego de la Gehenna. El *Apocalipsis*, como todos los libros sagrados hebreos, responde a una visión de la Historia como un proceso progresivo y encaminado hacia un final cronológico y un fin teleológico. El Tiempo será detenido y el hombre, purificado y libre de pecado, entrará en la Eternidad. ¿Qué mejor manera de escapar al tiempo? La fantasía diurna de que el mundo corrupto sólo se liberará del tiempo cuando se haya purificado de los elementos del Mal que lo impregnan es la base ideológica del *Apocalipsis* y justifica la lucha, por sangrienta que sea, contra las fuerzas de la Oscuridad.

¹ La Poética de la Imaginación, o Poética de lo Imaginario, surge del intento de aplicar a los estudios literarios las aportaciones realizadas por Gilbert Durand a propósito de las estructuras antropológicas del imaginario (cfr. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981). Vid. al respecto J. Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, París, Seuil, 1982. A. García Berrio, *La construcción imaginaria en "Cántico" de Jorge Guillén*, Limoges, Trames, 1985 y A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1994, 2ª ed., pp. 427-650.

La concepción del mundo dominada por el Régimen Diurno impregna estilo e imágenes. La Tierra es un campo de batalla en que no cabe la neutralidad. El *Apocalipsis* ofrece la típica escritura de contrastes; son frecuentes las antítesis y los cambios bruscos; casi cada imagen positiva tiene su contrapartida oscura y a los capítulos de cósmica destrucción les siguen, contrarrestándolos, los que muestran la visión idílica del mundo futuro, nueva Tierra Prometida.

PRINCIPALES SÍMBOLOS APOCALÍPTICOS

Para realizar el análisis de la simbología apocalíptica me basaré en la clasificación de los símbolos establecida por Gilbert Durand en su ya citada obra *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Dentro del Régimen Diurno, al que pertenecen la mayor parte de las imágenes del *Apocalipsis*, Durand incluye una serie de símbolos contrapuestos: por un lado, el conjunto de símbolos que sustituyen a la misma temporalidad («los rostros del tiempo») y tienen por ello un valor negativo, entre los cuales se sitúan los símbolos *teriomorfos*, *nictomorfos* y *catamorfos*; por otro lado, el grupo de símbolos positivos («el cetro y la espada») que combaten la negatividad de los anteriores, e incluyen los símbolos *diaréticos*, *espectaculares* y *ascensionales*. La imaginación, según Durand, sustituye a la imagen de la temporalidad y la angustia que su paso provoca por otros símbolos también negativos, pero menos angustiosos que el propio tiempo; después combatirá la negatividad de estos símbolos con imágenes positivas que se oponen a ellos.

SÍMBOLO ASCENSIONAL: EL TRONO

El trono es símbolo de soberanía como lo es el cetro. El poder es sinónimo de elevación: es entonces el trono un símbolo ascensional, perteneciente a la parte positiva del Régimen Diurno. Se asocia al arquetipo de jefe, y también a la cabeza, emblema de verticalidad.

En el *Apocalipsis*, el trono pertenece a Dios (Ap 1, 4; Ap 7, 5; Ap 20, 11); es signo de su realeza. El Dios de Israel es una típica divinidad uraniana, perteneciente al Régimen Diurno, un dios único y supremo, relacionado con el cielo y la luz, cuyos atributos son el trueno y el estruendo. La originalidad del dios hebraico frente a los otros dioses-padres uránicos está en la inexistencia de una imagen o un cuerpo humaniforme. De esta manera, la religión judía ha de referirse a Dios mediante su voz, su templo, arca o trono, o mediante manifestaciones tales como la zarza ardiente de Moisés, evitando siempre una descripción imposible. Así, el trono, emblema de Dios como soberano, es en el *Apocalipsis* sustituto de Dios mismo. El trono de Dios es el objeto más cercano a la propia divinidad que el autor se atreve a describir.

También hay un trono para los fieles, que adquieren con ello el privilegio divino de juzgar (Ap 20, 4). Juzgar es una función que emparenta con la purificación ya que consiste en definitiva en separar lo bueno de lo malo. El Juicio Final de Dios no es más que la división de las gentes en justos y pecadores, los

unos para la gloria y los otros para el castigo, según la típica visión en blanco y negro del Régimen Diurno.

Cristo mismo promete a sus seguidores la participación en su Iglesia mediante la imagen del trono (Ap 3, 21). Los que se sentarán con él en el trono serán «los que vencieren», imagen que presupone un combate, símbolo belicoso y diurno. Ser cristiano para el autor del *Apocalipsis* no es aguardar pasivamente la llegada del Redentor privándose de todo pecado, sino empuñar las armas en un combate real y efectivo contra las fuerzas del Mal.

SÍMBOLOS CÓSMICOS: EL SOL, LA LUNA, LAS ESTRELLAS

El *Apocalipsis* está plagado de símbolos astronómicos que son los que le dan ese impresionante aspecto cósmico: la batalla entre el Bien y el Mal sobrepasa con mucho los límites humanos, alcanzando a la naturaleza. La propia Tierra es destruida y reemplazada por un mundo ideal recreado por Dios —los *nuevos cielos y nueva tierra*—. Los ángeles tienen dominio sobre los cuatro vientos que residen en las cuatro esquinas del mundo (Ap 7, 1); este número cuatro simboliza la totalidad del planeta. Se ha producido una gigantización de los contendientes, típica del Régimen Diurno. La lucha se produce a escala planetaria y estelar. Los héroes tienen la Luna a sus pies y las estrellas por corona, como la Mujer (Ap 12, 1); los malvados derriban las estrellas del cielo, como hace el Dragón (Ap 12, 4).

No existe en el *Apocalipsis* diferencia alguna entre la simbología de la Luna y la del Sol. La Luna nunca es aquí el elemento negativo, femenino, relacionado con la Diosa Madre y el agua; tan sólo es utilizada en su sentido de «luminaria de la noche», una especie de pequeño sol de segundo orden. No aparece; además, sola, sino siempre emparejada con el Sol, por lo que hemos de presumir que ambos tienen idéntica función.

El Sol y la Luna son símbolos luminosos que la Humanidad concibe en perpetua lucha contra la oscuridad, a la que han de vencer. Se supone que la luminosidad de estos astros es constante y no puede apagarse como si se soplara una vela (al contrario que todas las demás fuentes de luz, creadas por el hombre). Por eso resultan doblemente efectivas las impresionantes imágenes del Sol oscureciéndose y la Luna ensangrentada (Ap 6, 12; Ap 8, 12; Ap 9, 2). La posibilidad de que el Sol, la luz de toda luz, pueda ser engullido por las fuerzas de las tinieblas es un hecho que revuelve todos los temores del hombre, un temor universal a todas las culturas. En el transcurso de la batalla entre las potencias del Bien y del Mal la mayor señal de horror es la privación de la luz mediante la destrucción del Sol y de la Luna.

Esta no es más que una de las formas del viejo tema mitológico del Sol y la Luna muertos, desaparecidos o robados, de alcance universal². El terror del

² Como ejemplo y sin ir más lejos que al norte de Europa, en el *Kalevala* se produce el efectivo robo del Sol y de la Luna, y para los escandinavos, ambos astros serán devorados por un lobo en el fin de los tiempos.

hombre primitivo a la oscuridad y su desconocimiento de las leyes naturales le hace temer que el Sol que se pone todos los días no vuelva a salir a la mañana siguiente, e incluso en muchas culturas se le llega a aplacar con sacrificios, a fin de hacerle volver. El Sol, la luz suprema, es la única defensa del hombre contra la aterradora oscuridad que le envuelve; el atávico miedo a que de pronto desaparezca está arraigado en el inconsciente humano desde antiguo.

Sin embargo, cuando llega la hora del triunfo final de la potencia del Bien, resulta que en el espacio bendito que es la ciudad de Jerusalén no se necesitan ya ni soles ni lunas (Ap 21, 23), pues la ciudad santa vive inmersa en el resplandor mismo de Dios, quien es en sí mismo la Luz. Bañada en la Luz por excelencia, la luz absoluta que incluso supera a la del Sol y la Luna, haciéndolas superfluas, la ciudad de los fieles representa la aspiración ideal del hombre para el Régimen Diurno: elevación suprema (recordemos que la Nueva Jerusalén está situada en el monte más alto de la Tierra) y claridad suprema. El hombre ha subido hasta Dios y lo Absoluto se muestra en comunión eterna con el ser humano.

Las estrellas son otros símbolos cósmicos pertenecientes al arquetipo de luminaria. Luces de mucha menor fuerza que el Sol y la Luna, se presentan en conjunto y a veces acompañando a estos (Ap 6, 13; Ap 8, 12); sufren como ellos el oscurecimiento o la caída. La caída, símbolo catamorfo por excelencia, es uno de los grandes temores atávicos del hombre. El hecho de que las estrellas, que son portadoras de luz y por tanto deberían defendernos de la oscuridad, puedan también caer y ser ellas mismas tan débiles como nosotros —las estrellas, tantas veces símbolo de lo eterno, son perecederas— dota a esta imagen de una gran fuerza terrorífica. También se menciona la caída violenta de «un astro grande» (Ap 8, 10). Esta caída resulta catastrófica: produce un envenenamiento de las aguas (Ap 8, 11). En la Antigüedad, la aparición de cometas y meteoros —que se consideraban estrellas caídas— era tomada por anuncio de desgracias, pues lo que ocurriera en el cielo era reflejo de lo que pasaría en la tierra. Así pues, la imagen apocalíptica es un eco de esta creencia, en la que se refleja la percepción negativa que el ser humano tiene de la caída, concebida siempre como brusca y maléfica. La caída se relaciona también con la oscuridad, como puede verse en la imagen de la otra estrella caída (Ap 9, 1-2): una estrella es arrojada del cielo a la tierra y se le concede la llave del abismo, que aprovecha para abrirlo y sacar de él un humo que oscurece el cielo y el Sol. Es curiosa la personificación de la estrella, dotada de voluntad y entendimiento humanos, así como de manos u órganos equivalentes capaces de realizar tareas mecánicas como manejar llaves y abrir puertas³.

³ Esta estrella hace referencia inmediata al ángel caído, Satán, cuya historia mítica era bien conocida: ángel de luz (Helel Ben Shahar) que se ensoberbeció y por ello Dios le condenó al descenso a las tinieblas. (Ver R. Graves y R. Patai, *Los mitos hebreos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 51-56). Esta historia le sirve a Isaías para establecer una comparación con el rey de Babilonia (Is 14, 12-15).

El Sol, la Luna y las estrellas aparecen también como acompañantes de las figuras positivas principales, revistiéndolas así de sus poderes luminosos y gigantizándolas por su asociación con elementos cósmicos. Así, la Mujer tiene (Ap 12, 1) el resplandor del Sol, la Luna a sus pies y corona de estrellas; Jesús triunfante se identifica a sí mismo con la Estrella de la Mañana (Ap 22, 16) y el Hijo del Hombre tiene siete estrellas en la diestra y era como el Sol (Ap 1, 16).

SÍMBOLO URÁNICO: EL CIELO

El cielo es símbolo ascensional por excelencia, pero también participa de rasgos espectaculares: es asociado con la luz que de él emana, que es la solar. El dios de los nómadas patriarcales, que es el origen del Dios de Israel del *Apo-calipsis*, es un dios uránico, siempre elevado y brillante⁴.

El cielo es la residencia de Dios (Ap 11, 12), el lugar de donde vienen los ángeles (Ap 10, 1) y el lugar de donde llegará el Mesías triunfante (Ap 1, 7). En el cielo aparecen las señales que han de ser vistas por todos (Ap 12, 1). La batalla escatológica se desarrolla en el cielo (Ap 12, 7). Del cielo descienden estrellas y demonios (Ap 12, 9). La voz de Dios viene del cielo (Ap 12, 10; Ap 14, 2). Estas imágenes son ya tradicionales. Lo más original es la colocación de los prodigios en el cielo para que todos puedan verlos; cuando la Mujer aparece en el cielo (Ap 12, 1) los símbolos uránicos se asocian a los del ojo y la mirada. Además, se da un proceso de gigantización de esta mujer, proceso corriente en divinidades y seres mitológicos en el Régimen Diurno. Por ello los dioses, o bien residen en los lugares altos (Olimpo, Walhalla) o bien son más altos que los mortales y por ello son reconocidos (como en el caso de los dioses de Grecia).

SÍMBOLO ESPECTACULAR: LA PALABRA

La palabra es encuadrada por Durand entre los símbolos espectaculares porque se relaciona con la luz en muchas culturas, como precisamente ocurre en la hebrea y su heredera la judeo-cristiana⁵. Dios es tanto la Luz como el Verbo.

La cultura hebrea ha privilegiado el poder mágico de la palabra. Dios crea el mundo mediante el verbo; el Nombre Verdadero de Dios no puede pronun-

⁴ «La mayor parte de las religiones reconocen asimismo este isomorfismo de lo celeste y lo luminoso (...). En mesopotámico, la palabra *dingir*, que significa claro y brillante, es también el nombre de la divinidad celeste, lo mismo que en sánscrito la raíz *div*, que significa brillar y día, da *Dyius*, *dios* y *deivos* o *divus* latino» (G. Durand, *op. cit.*, pp. 137-138).

⁵ «En los primeros versículos del *Evangelio* platónico de San Juan, la *palabra* está explícitamente asociada a la luz 'que luce en las tinieblas', pero el isomorfismo de la palabra y de la luz es mucho más primitivo y universal que el platonismo de San Juan. Los textos upanishádicos asocian constantemente la luz, en ocasiones el fuego, con la palabra, y en las leyendas egipcias, como entre los antiguos judíos, la palabra preside la creación del universo» (G. Durand, *op. cit.*, p. 145).

ciarse sin sacrilegio —de hecho ni siquiera se escribía y hoy se ha perdido—. El hecho de que conocer el nombre de una divinidad o demonio signifique obtener poder sobre ella es una idea ampliamente extendida y que los judíos pudieron tomar de los egipcios: Isis adquiere prerrogativas divinas cuando obtiene el nombre secreto de Ra.

Ya hemos visto que en el *Apocalipsis* la voz de Dios desciende del cielo; a veces, de forma más explícita, de su altar celestial. Esto es importante porque la voz es sustituta de Dios. La imagen de este, tabú para los hebreos, no aparece en la obra. Por tanto sólo aparecerá su palabra como representación de la divinidad (Ap 9, 13).

Se trata siempre de una voz fuerte, profunda; aunque Dios carezca de sexo se le atribuye la voz de un macho dominante. Esta voz es comparada con la voz del león (Ap 10, 3), animal solar por excelencia y por ende lumínico, con connotaciones de soberanía. El símbolo del león se asimila además al de la corona, por cuanto su melena semeja una corona de rayos como la del sol. La voz de Dios se compara también al trueno (Ap 14, 2) que se asocia a la luz —va siempre unido al rayo— y al arma.

Es habitual la asociación con el sonido de las trompetas (Ap 1, 10). El símbolo de la trompeta es importante en el *Apocalipsis*. Los ángeles con las trompetas anuncian las plagas (Ap 8, 2; Ap 8, 7; Ap 8, 8; Ap 8, 10; Ap 8, 12; Ap 9, 1; Ap 9, 13; Ap 10, 7; Ap 10, 15). Tanto el sonido estridente de la trompeta como los clamores de la muchedumbre que espera a su Mesías (Ap 19, 1) se relacionan con el símbolo del ruido, consecuencia del movimiento. Sin embargo se trata de un ruido positivo, emitido en respuesta a la victoria; no se trata del ruido de la agitación caótica del infierno.

LOS COLORES DE LA LUZ: BLANCO Y ORO

El simbolismo de la luz pura —la luz y la pureza se perciben siempre isomorfos— impregna todo el *Apocalipsis*. El color blanco es símbolo de luz y de purificación y está asociado al del oro, símbolo a la vez ascensional y solar; de hecho estos dos son los únicos colores mencionados en la obra, a excepción del rojo de la sangre y la multiplicidad de colores que ostenta la Nueva Jerusalén, que luego explicaremos.

Los fieles a Cristo están vestidos de blanco (Ap 3, 4-5; Ap 3, 18; Ap 6, 11; Ap 7, 9; Ap 7, 13-14; Ap 19, 8). Esta es una de las imágenes recurrentes del *Apocalipsis*. Desde antiguo el lino blanco se utiliza para simbolizar la santidad; de la tradición judía ha pasado a la cristiana. Este simbolismo se hace explícito en Ap 19,8, en donde se dice que al Cordero se le otorga alba vestidura de lino y se afirma que *«el lino son las obras justas de los santos»*. El Hijo del Hombre viste de blanco y oro (Ap 1, 13), así como los ángeles de las plagas (Ap 15, 6) y los ancianos que ya participan de la gloria de Dios (Ap 4, 4). El Hijo del Hombre además monta una nube blanca y lleva corona dorada (Ap 14, 14). Visten de blanco porque son santos, y de oro porque participan de la luminosidad y carácter regio —en el caso del Hijo del Hombre— del Sol.

El blanco es también atributo de los vencedores, los héroes lumínicos que derrotan a las tinieblas. El primero de los caballos de los cuatro jinetes, que según algunos exegetas representa a Cristo triunfante, es blanco (Ap 6, 2); el Mesías como capitán de los ejércitos del cielo también monta caballo blanco al igual que los soldados de sus tropas (Ap 19, 11-14). En el folclore occidental muchos héroes de carácter épico montan caballos blancos; así, el mismo Santiago Matamoros de nuestra tradición, soldado de Cristo al más puro estilo del Miguel luchador apocalíptico.

El trono de Dios es blanco (Ap 20, 11); su altar e incensarios, de oro (Ap 8, 3). La ciudad de Dios, la Nueva Jerusalén, es medida con una vara de oro (Ap 21, 15); es a la vez comparada con el oro brillante y el vidrio transparente (Ap 21, 18; Ap 21, 21); su luz es tan clara que ya no tiene ni noche (Ap 21, 25).

En definitiva, estas asociaciones no nos sorprenden, pues el blanco ha sido siempre considerado positivamente y símbolo de la divinidad buena, y el oro es para nosotros signo de soberanía, asociado muchas veces a la corona —que es emblema de verticalidad y de poder—.

Si el Régimen Diurno lo pinta todo en blanco y negro —oposición luz/tinieblas—, el Régimen Nocturno presta atención al color y a los matices⁶. Los múltiples colores que adornan la ciudad de Jerusalén (Ap 21, 18-21) podrían ser considerados uno de los escasos símbolos no diurnos de esta obra, pero debemos fijarnos en lo que al autor le interesa, que es destacar la luminosidad y el brillo de la ciudad —toda ella se compone de joyas—, más que el colorido. De todas maneras, el simbolismo de la ciudad de Jerusalén tiene algunos elementos nocturnos, que comentaré en el apartado correspondiente.

LA LUZ PURIFICADORA: EL FUEGO Y EL CANDELABRO

El fuego es a la vez luz y purificación. Los seres celestiales dotados de fuego son poderosos y lumínicos —es decir, positivos—, pero, a la vez, terribles. Parecen participar por igual del Bien y del Mal y nos recuerdan la ambivalencia de los dioses y las palabras primitivas, que al tiempo significan una cosa y la contraria.

Figuras tales como la del Hijo del Hombre con los ojos como llamas (Ap 2, 8) o el ángel cuyos pies son columnas de fuego (Ap 10, 1) son tan impresionantes por mezclar en una sola imagen símbolos de bondad y de violencia. El Bien, en tanto que poderoso, también puede ser aterrador. El fuego es siempre ambivalente, destructor y purificador, portador de luz pero también de muerte.

La figura del ángel asociado al fuego aparece temprano en la mitología hebrea: los cuatro vivientes de Ezequiel —que además son modelo de los cuatro vivientes del *Apocalipsis*⁷— el ángel de espada flamígera del Edén⁸, los serafines —serpientes de fuego—. De esta tradición toma el *Apocalipsis* sus ángeles

⁶ A propósito del Régimen Nocturno de la imaginación, que eufemiza las imágenes negativas del Régimen Diurno transformándolas en positivas, cfr. G. Durand, *op. cit.*, pp. 170 y ss.

⁷ Ez 1, 4-14.

⁸ Gn 3,24.

ígneos. El fuego intensifica los aspectos ya de por sí ascensionales, luminosos y purificadores del ángel.

En las mitologías semíticas, surgidas en un clima en que el calor es máxima amenaza y los incendios representan la peor de las devastaciones, el Sol y el fuego siempre revisten caracteres destructivos. Así, el castigo por excelencia para el malvado es el infierno de fuego. El fuego representa entonces castigo y purificación absoluta. En el *Apocalipsis* son muchas las ocasiones en que se menciona el castigo por el fuego. El fuego desciende del cielo como castigo divino a los malvados (Ap 20, 9), formando parte de las plagas de la ira de Dios (Ap 16, 8-9). También en el otro mundo son atormentados los infieles por el fuego (Ap 14, 10); a un lago de fuego es arrojada la Bestia (Ap 19, 20), y allí irán a parar sus seguidores (Ap 21, 8). También hay una traducción explícita de esta imagen dentro del propio texto (Ap 20, 14), en donde textualmente se afirma que la segunda muerte es el estanque de fuego.

El fuego se convierte entonces en el medio de purificación más absoluto, por cuanto destruye por completo a los malvados y los reduce a la nada, separados para siempre de la muchedumbre de los buenos, quienes ascenderán a reunirse con su dios en lo más alto.

Para el judaísmo uno de los más claros símbolos lumínicos es el candelabro, que a la vez asocia fuego y luz. Además también participa de simbolismo cósmico, puesto que los siete brazos de la *menorah* representan en origen a los siete planetas descubiertos por los babilonios⁹. Por consiguiente el candelabro es símbolo complejo, que aúna los significados relativos a la ascensión (por los astros), la luminosidad (por la luz que emite) y la purificación (por la llama y por su uso ritual).

En el *Apocalipsis* se menciona varias veces el candelabro. El Hijo del Hombre se aparece en medio de ellos (Ap 1, 13); en este mismo capítulo tales candelabros son identificados con estrellas (Ap 1, 20). Siete lámparas de fuego arden ante el trono de Dios (Ap 4, 5). El candelabro es inmediatamente percibido, en la mentalidad hebrea, como signo de lo sacerdotal y lo divino. Es un símbolo netamente autóctono con una gran riqueza de significación, ya que combina en sí los tres aspectos positivos del Régimen Diurno: lo ascensional, lo espectacular y lo diáritico.

SÍMBOLOS DIAIRÉTICOS: LA BATALLA Y LA ESPADA

El *Apocalipsis* es el retrato de la lucha entre la luz y las tinieblas. Como en cualquier poema épico, los héroes se levantan en guerra contra las fuerzas oscuras y las derrotan con gloria. El Régimen Diurno es triunfalista, maniqueo, con

⁹ El significado cósmico del Menorah fue mencionado por primera vez por Zacarías (IV.10), quien se enteró en una visión de que sus siete lámparas eran 'los ojos de Yahvéh que corren de aquí allá a través del universo', o sea, los siete planetas. Esta opinión fue apoyada por Josefo y Filón, contemporáneos de Tito, y por los autores midrásicos de dos o tres siglos después. (R. Graves y R. Patai, *op. cit.*, p. 47).

sus héroes luminosos siempre vencedores (Aquiles, Sigfrido, Gilgamesh, Rama) y sus villanos oscuros que acaban por ser castigados o muertos.

El *Apocalipsis* participa de esta visión en blanco y negro. Claramente existe una abismal separación entre los buenos —que están unidos a lo celestial, con todas sus connotaciones de poder, elevación y divinidad— y los malos, pertenecientes al abismo y a la oscuridad. La tensión entre ambas fuerzas se presenta bajo la forma de una batalla (Ap 12, 7); los representantes del Bien en modo alguno son pasivos y resignados ascetas, sino violentos combatientes. Cristo, lejos de la tópica imagen de mansedumbre evangélica, es un guerrero de victoria, capitán del ejército celestial (Ap 19, 15).

La presentación de una lucha entre los polos absolutos de Bien y Mal es corriente dentro del Régimen Diurno. El *Apocalipsis* es el relato de la batalla final y decisiva, tras la cual las tinieblas serán eliminadas de la capa de la tierra; el ardor bélico y las ansias de aplastar y dominar al enemigo son pulsiones encuadradas dentro del Régimen Diurno y corresponden al deseo de conquista espacial, que encubre el imposible anhelo de la conquista del tiempo.

Las imágenes del *Apocalipsis* están en su mayoría tomadas del lenguaje guerrero y épico. Jesucristo, líder supremo, tiene sus generales, como el arcángel Miguel (Ap 12, 7); las fuerzas del Mal también tienen un líder con nombre propio, Satanás (Ap 20, 7), quien dispone de ejército (Ap 20, 8). La residencia de los justos, en bélica metáfora, se describe como un campamento en pie de guerra (Ap 20, 9).

El capitán de los ejércitos celestiales, Cristo, monta un caballo de lumínico color blanco; sus ejércitos también visten de ese color (Ap 19, 11-16). Está dotado del importante atributo de juzgar, es decir, separar los buenos de los malos. La separación es parte importante de todos los ritos de purificación y claro símbolo diarético. De su descripción física únicamente se mencionan los ojos, asociados con el fuego —símbolo de purificación y luminosidad—; además, el ojo por sí mismo ya es un símbolo espectacular unido a la semántica de la luz. Se corona con diademas, símbolo de soberanía y a la vez símbolo solar, pues los rayos de la diadema imitan los del Sol; en rigor bastaría con una, pues, antropomorfo como es, sólo dispone de una cabeza, pero la multiplicación de las coronas es la elevación de la realeza a su máximo exponente (Cristo es Rey de Reyes). Su manto se baña en la sangre de los enemigos, a los que pisotea sacándoles sangre como el lagarero hace vino de las uvas¹⁰. La sangre en este caso no hace referencia a la sangre femenina y tabú asimilada al agua, sino que es sólo la señal de victoria que anuncia la muerte del oponente.

El capitán de las huestes de los cielos tiene una espada, a la vez símbolo de poder y de purificación —poder porque otorga la victoria, purificación porque corta y separa—. Pero esta espada no es empuñada con la mano como las de los héroes épicos de otras mitologías, sino que sale de su boca; en otro capítulo se

¹⁰ Imagen tomada de Isaías 63, 1-3.

nos dice que tiene doble filo (Ap 2, 12). La espada saliendo de la boca es metáfora de la palabra de poder, símbolo muy querido por la cultura hebrea. Ya se ha mencionado que la palabra es símbolo luminoso y también diáirético. El hecho de que esta espada tenga doble filo la emparenta con la mortífera lengua bífida de las serpientes —en la Antigüedad se creía que el veneno de la serpiente estaba en su lengua—. La serpiente es símbolo polivalente que a la vez puede simbolizar el mal, la curación y la regeneración; en este contexto concreto la espada bífida trae la muerte al enemigo y por tanto es símbolo de purificación y de poder.

Las armas cortantes son símbolos de purificación, además de arrastrar también un simbolismo fálico, como la propia serpiente. La más emblemática de ellas es la espada, a la que el *Apocalipsis* hace abundantes referencias (Ap 1, 16; Ap 2, 12; Ap 6, 4; Ap 6, 8; Ap 13, 14; Ap 19, 21). Es empuñada siempre por los héroes del Bien: los Cuatro Jinetes, quienes, pese a su tremendo poder destructor y sus desmanes en la Tierra son enviados por Dios, llevan espadas (Ap 6, 1-9). La espada causa daño a las fuerzas del Mal: la Bestia lleva una herida de espada siempre abierta (Ap 13, 14). Finalmente, y como partícipe de los valores de la espada como arma cortante y separadora, aparece el símbolo de la hoz (Ap 14, 14-19). La hoz es símbolo muy utilizado en los Evangelios y representa el acto de segar, que a su vez es metáfora de la separación entre buenos y malos. Con este sentido se toma la hoz en el texto del *Apocalipsis*, ya que tanto al autor como a los lectores les era familiar.

Esta hoz purificadora tanto sirve para separar a los buenos de los malos —la mies y la uva, respectivamente—, como para destruir: al vendimiar la uva se la echa en el lagar que Dios pisará¹¹. El dios o el héroe triunfante pisoteando al enemigo es imagen común del Régimen Diurno; si originalidad tiene esta figura es por la comparación del dios con el lagarero que pisa la uva sangui-nolenta.

EL BESTIARIO APOCALÍPTICO

Los símbolos teriomorfos, figuras de animales —monstruosos o no— pertenecen a la parte negativa del Régimen Diurno, correspondiente a las tinieblas. Para Durand, el animal es repulsivo por su movimiento, que sugiere imágenes de infierno y caos¹². La animalización se asocia a la agitación, sobre todo a través de los animales que se presentan en plagas de miríadas de individuos, pululando sin orden ni propósito. En definitiva, el temor al movimiento animal sustituye al temor al movimiento del tiempo, el cambio y el paso inexorable de los días.

¹¹ Nueva referencia a Isaías 63.

¹² «El infierno es imaginado siempre por la iconografía como un lugar caótico y agitado (...). El esquema de la animación acelerada que es la agitación hormigueante, pululante o caótica, parece ser una proyección asimiladora de la angustia ante el cambio» (G. Durand, *op. cit.*, p. 68).

El bestiario del *Apocalipsis* está compuesto por animales simbólicos, reales o imaginarios. Con frecuencia son animales compuestos, mezcla de bestias reales o ficticias, o aparecen en forma de plaga.

Los primeros que encontramos son los llamados Cuatro Vivientes (Ap 4, 6-8). Son animales compuestos, parecidos al león, al toro, al hombre —concebido en este caso como indistinto del animal— y al águila. La imagen no es original; está tomada de las visiones de Ezequiel.

Estos vivientes no llevan la carga de negatividad que arrastran los símbolos animales en el Régimen Diurno, sino al contrario. Esto puede percibirse por su privilegiada situación al lado del trono de Dios, pero sobre todo en dos de sus características: están llenos de ojos y dotados cada uno de seis alas. Durand explica que el ala es «la herramienta ascensional por excelencia»¹³, y símbolo del vuelo. Sabemos que el deseo de volar es uno de los primeros que aparecen en la infancia: todos lo hemos experimentado cuando éramos niños. Este deseo de volar es emanación del deseo de verticalidad, que se produce cuando el niño alcanza por primera vez la postura erecta.

En cuanto al ojo, se trata de un símbolo espectacular. El ojo, que percibe la luz, recibe por metonimia los atributos de la luz misma¹⁴. Igual que el ala, el ojo hace referencia a la dominante postural: la verticalidad es posible gracias a la visión, determinante del equilibrio.

Los vivientes del *Apocalipsis* están llenos de ojos esparcidos por todo su cuerpo; esta multiplicación de ojos heterotópicos es frecuente en la angelología hebrea, así como en otras mitologías, y quiere significar la visión que alcanza a todas partes y a la que nada queda oculto. Es la imagen de la luz que llega a todo rincón y perfora las tinieblas. Además, en numerosos casos, la bestia llena de ojos se asocia al cielo nocturno cuajado de estrellas; el ojo y la estrella, como puntos de luz, son equivalentes.

En consecuencia, estos cuatro vivientes no son animales terroríficos ni negativos, sino, muy al contrario, representan los aspectos positivos del Régimen Diurno, la luminosidad y la ascensión.

Los cuatro animales que los componen tienen un simbolismo tradicional en la cultura hebrea y que no contradice su significado dentro del esquema del Régimen Diurno. El león es símbolo de fuerza y realeza, y a la vez es animal solar por su color y su melena, asimilada a la corona y a los rayos de luz. En todo el resto del *Apocalipsis* aparecen comparaciones con el león; por ejemplo, el Mesías victorioso es llamado «león de Judá», expresión ya tradicional (Ap 5, 5). El toro es símbolo de fuerza y potencia, caracteres que en todo el Mediterráneo se asocian con los machos de los bóvidos y especialmente con su cornamenta. Los cuernos, corona natural de la cabeza, son símbolo real y ascensional, pues se encuentran en la cima del cuerpo. El águila es el rey de los

¹³ G. Durand, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴ «Es normal que el ojo, órgano de la vista, se asocie al objeto de la visión, es decir, a la luz» (G. Durand, *op. cit.*, p. 143).

pájaros, símbolo claro del deseo de elevación; es el ave más poderosa y que más alto vuela. Aparece otra águila en el Apocalipsis, el águila que va por el cielo lanzando los ayes por la gente de la tierra (Ap 8, 13); está dotada de palabra, como los animales de los cuentos de hadas. La otra bestia tiene rostro de hombre; el hombre, al que los hebreos y los cristianos conciben como cima y culmen de la Creación, puede ser considerado por esto mismo un símbolo ascensional que se integra perfectamente en el grupo de los cuatro vivientes.

Entrando de lleno en los símbolos teriomorfos aterradores, representantes del movimiento temporal y las tinieblas, encontramos la figura del caballo. El terror del hombre al movimiento, relacionado con el cambio —y por ello, con el inevitable camino hacia la muerte— se simboliza en muchas culturas con el caballo, animal rápido, musculoso, símbolo de poder y también símbolo fálico. El caballo es ambivalente, puede ser benigno o maligno, heroico o destructor. Durand relaciona el movimiento brusco de este animal con el mal¹⁵.

El caballo tiene una importante presencia en el *Apocalipsis*. Llevan caballos los cuatro jinetes que son cuatro plagas; cada uno de ellos un color, el negro de la oscuridad, el rojo de la sangre —otro símbolo negativo, relacionado con la menstruación y el agua corriente—, el pálido de la muerte y el blanco radiante para el coronado de victoria.

El caballo no sólo aparece tal cual, sino entrando a formar parte de animales compuestos. Los animales compuestos aparecen en todas las culturas y son símbolos complejos, que aúnan la significación asociada a cada uno de los animales que los forman. Estas creaciones intelectuales dan, además, mayor aspecto caótico al animal, ya que la mezcla heterogénea de elementos en su composición le proporciona un efecto de salvajismo y movimiento, como si cada una de las partes pudiera actuar independientemente. Obviamente, esto refuerza el simbolismo de terror al movimiento-tiempo que llevan consigo los símbolos teriomorfos.

En el *Apocalipsis* el caballo se asocia al león (Ap 9, 17-19). En principio el león es símbolo solar, como hemos visto en el caso anterior, pero el Sol que representa no es el Sol bendito dispensador de luz de las culturas indoeuropeas, sino el terrible Sol semítico destructor y ardiente —no olvidemos nunca que el mismo símbolo varía por fuerza según contextos y culturas—. El carácter destructivo del caballo-león se refuerza al arrojar por su boca fuego y azufre, símbolos del infierno.

El poder de los caballos reside en su boca, cosa que nos remite de nuevo, como ocurre en el caso del Cristo triunfador, a la palabra, símbolo espectacular y diáritico. Sus colas son mortíferas; de hecho tienen forma de serpientes. La serpiente, animal ambivalente que lo mismo simboliza la regeneración y la inmortalidad —dentro del Régimen Copulativo¹⁶— que la muerte y el mal, se

¹⁵ El caballo es isomorfo de las tinieblas y del infierno. (G. Durand, *op. cit.* pp. 69-73).

¹⁶ Véase la interpretación que Durand hace del símbolo de la serpiente en Durand, *op. cit.*, p. 301 y ss.

asocia al dragón. En el *Apocalipsis* son intercambiables. En la cultura judeocristiana la serpiente ha sido siempre animal negativo por excelencia, símbolo de Satán. Sin embargo, quedan residuos en la Biblia de una anterior concepción de la serpiente como animal positivo¹⁷. Pero en el *Apocalipsis* debemos considerar a la serpiente únicamente como animal peligroso y asociado a las tinieblas, símbolo, como los otros animales, del terror al movimiento y al paso del tiempo.

Otro terror animal lo representan las langostas. Las langostas son terroríficas porque constituyen invasión, miríadas de insectos pululando sin control, imagen del infierno y del caos. En la cultura hebrea la de langosta es la plaga por excelencia, y en concreto la plaga del *Apocalipsis* es la versión escatológica de la plaga de Egipto de Moisés. Pero estas langostas son aún más mortales porque se les ha otorgado el poder del escorpión (Ap 9, 3 y Ap 9, 10) y no matan, sino atormentan, y conocen a las víctimas que tienen que buscar (Ap 9, 4-5).

Estas langostas surgen del abismo y la oscuridad, representados por los símbolos del pozo y del humo (ap 9, 2-3). Su monstruosidad queda bien patente por su tamaño, pues son langostas agigantadas hasta la altura de un caballo (Ap 9, 7). No es casual la mención del caballo como término de la comparación; ya hemos comentado el importante simbolismo que este animal conlleva. Portan armaduras y coronas, signos de la guerra y la soberanía (Ap 9, 7-9). Además del caballo se relacionan con el león, apareciendo el símbolo de las fauces devoradoras que representan el tiempo: sus dientes eran «como de león» (Ap 9, 8). En este mismo versículo se otorgan a las langostas cabellos de mujer; como sabemos, las cabelleras flotantes son el mismo símbolo que el lazo que aprisiona, representante del tiempo¹⁸.

Como si el vidente de Patmos hubiera querido unir en una sola figura todos los símbolos del tiempo terrorífico, tenemos también que estas langostas hacen un ruido de estruendo (Ap 9, 9). El ruido es relacionado con las tinieblas por lo que tiene de confusión, infierno y caos —en contraposición a la música, positiva en el Régimen Nocturno—. El capitán de esta plaga de langostas, que más que plaga es ejército, es el mismísimo Ángel del Abismo (Ap 9, 11).

La fuerza y originalidad de la imagen de la plaga de langostas reside en la superposición de la imagen real —ya de por sí suficientemente amenazante— a los sucesivos y cada vez más recargados atributos que se les van dando a los insectos, convirtiéndolos al tiempo en escorpiones, caballos, leones, mujeres: así aparecen condensadas en un solo animal las características más aterradoras de muchos.

Los animales infernales del *Apocalipsis* son dos, que están estrechamente emparentados: el Dragón y la Bestia. El dragón, símbolo utilizado por casi todas las culturas, es, como la serpiente, símbolo ambivalente, equidistante del Bien

¹⁷Así, la historia de Moisés, a quien su imagen le sirve para sanar (Nm 21, 6-9). La huella de la primitiva función de la serpiente como otorgadora de la inmortalidad se transparen- ta en la historia del Génesis (Gn 3).

¹⁸ G. Durand, *op. cit.*, p. 100.

y del Mal¹⁹. Para el *Apocalipsis*, el Dragón es el Enemigo. Se relaciona con el agua, negativa y temida para el Régimen Diurno, pues se refugia junto al mar (Ap 12, 18). Habitualmente el símbolo del dragón es asociado con lluvia, ríos o estanques, no con el mar²⁰, pero el dragón del *Apocalipsis* parece estar emparentado con el tremendo monstruo marino de la mitología hebrea, el Leviatán, quien sale del mar como la Bestia. Hay que tener, además, presente que para los hebreos el mar siempre tiene connotaciones negativas²¹.

El Dragón, siempre un monstruo de agua, también representa al fuego, por cuanto lo vomita, y al aire, pues es capaz de volar. Así, es símbolo del trueno y el rayo, armas de la divinidad uránica —Zeus es dios del trueno; el Dios de Israel se manifiesta en el Sinaí en medio de la tormenta—. Ya hemos visto el parentesco del dragón apocalíptico con el mar; con el fuego lo tiene por el color (Ap 12, 3), ya que no lo arroja por la boca. Por el contrario, lo que este dragón vomita es agua, precisamente agua corriente, símbolo del tiempo tan temido (Ap 12, 15). Este río persigue a la Mujer para arrastrarla como el tiempo persigue al hombre; la victoria de ella representa el deseo humano de escapar al poder del tiempo. El parentesco del dragón con el aire se manifiesta en su deslumbrante aparición en el cielo de los astros, barriendo las estrellas con la cola (Ap 12, 3).

El Dragón está dotado de siete cabezas y doce cuernos (Ap 12, 3). La cabeza es símbolo de poder asociado a la verticalidad, por estar situada en la cima de las vértebras. Siete cabezas es la multiplicación por siete del poder; el siete, número de la completitud, otorga a esta multiplicación carácter de totalidad. El mismo símbolo de poder representan, como ya ha sido comentado, los doce cuernos.

El Dragón desea tragarse al niño (Ap 12, 4). La deglución es un símbolo que pertenece al Régimen Nocturno y es la versión eufemizada del mordisco de las fauces aterradoras. Pero en este caso el niño no saldrá intacto de la aventura —como ocurre con las degluciones nocturnas de los cuentos infantiles, en que el cabritillo sale entero del vientre del lobo—, sino que será devorado y destruido; por ello incluimos esta deglución dentro del símbolo de las fauces que devoran, metáfora del tiempo. El Dragón es llamado a veces dragón y a veces serpiente. Ambos nombres son intercambiables.

La Bestia es el animal terrorífico en estado puro, el arquetipo de las fuerzas del Mal en el *Apocalipsis*. Animal indeterminado, de imagen incierta, no se nos proporciona su completa semblanza, lo que lo envuelve en un misterio que

¹⁹ Mientras que en los cuentos occidentales el dragón es el ser malvado que custodia un tesoro o doncella y ha de ser vencido y muerto por el héroe, en China por ejemplo representa al benéfico y sabio ser de las nubes que trae la lluvia y la fertilidad.

²⁰ El dragón chino antes mencionado o el dragón local asturiano, el cuélebre, que suele yacer en cuevas al lado de fuentes y pozos.

²¹ Según las antiguas creencias, el mar simboliza el caos, el mal y los poderes demoníacos (Ap 9,2;11,7). El Dios de Israel es alabado por haber acabado con los monstruos marinos (Sal 74,13-14; Is 27,1) (E. Schüssler Fiorenza, *Apocalipsis, Visión de un Mundo Justo*, Estella (Navarra), Verbo Divino, 1997, p. 119).

aumenta el terror que produce. Dotado, al igual que el Dragón, de siete cabezas, lleva, como este, cuernos, en número de diez (Ap 13, 1). Se la compara con la pantera, el oso y el león (Ap 13, 2), todos ellos animales grandes y peligrosos y en cuanto tales símbolos del movimiento y del cambio. Son predadores, metáfora del tiempo que devora. La Bestia es suma de estos tres y es mayor que ellos. Como animal de las tinieblas que es, sube al mundo desde el abismo (Ap 11, 7).

Existen dos bestias (Ap 13, 11). La segunda bestia es la que lleva el número 666, que para el autor es nombre de persona y probablemente de sencilla decodificación para los lectores coetáneos²². Esta bestia es más ladina que la anterior; si la primera bestia no puede disimular su procedencia de las tinieblas y resulta tan aterradora que todos huyen de ella, la segunda parece un dócil corderillo aunque «habla como un dragón». Ambas bestias cometen además pecados contra Dios, haciéndose adorar en lugar de Él (Ap 13, 4), blasfemando (Ap 13, 5-6) y haciendo milagros (Ap 13, 13-15).

Ambas bestias tienen el mismo significado, siendo la segunda intensificación de la primera por cuanto es aún más poderosa que ella. Representan al animal salvaje y monstruoso arquetípico, terror de la humanidad que imagina ser devorada por él. Estamos otra vez refiriéndonos al terror al paso del tiempo que todo lo traga. La bestia-tiempo es enorme y poderosa, partícipe de la oscuridad que tanto rechaza el hombre. Viene del mar (Ap 13, 1), del agua negativa por excelencia para los hebreos, donde se cría el Leviatán. Y es doblemente peligrosa porque no es una fuerza ciega y estúpida, sino que está dotada de voluntad, inteligencia y gran capacidad de engaño y disimulo.

PRINCIPALES PERSONAJES DEL APOCALIPSIS

El *Apocalipsis* no es una obra de personajes, sino de símbolos. Los que aparecen son arquetipos o alegorías; se trata de personificaciones de las fuerzas del Mal o del Bien, figuras mitológicas, como los ángeles, o simbólicas, como la Prostituta de Babilonia que representa a Roma.

Las personas históricas del cristianismo, como el propio Jesús, aparecen transfiguradas en seres míticos, un cordero degollado digno de abrir un libro

²² El número 666 –que según algunos sería en verdad 616– puede ser interpretado como una simple intensificación del símbolo del 6 –lo imperfecto, lo demoniaco– o como un criptograma que señala a una persona concreta conocida del público al que el libro iba destinado. Pero el hecho de que esta segunda bestia corresponda a un referente extratextual humano y real no invalida el significado simbólico de su forma animal. Juan menciona explícitamente el número de la Bestia. El significado del número 666 debió de ser conocido por la audiencia original del *Apocalipsis*, aunque para nosotros sea un enigma. De hecho, la solución al misterio se había perdido en tiempo de Ireneo (siglo II d.C.) (...) Algunos intérpretes han sugerido que 666 puede representar dos cosas: bien el equivalente numérico de *Nero Caesar* (...) bien una simple intensificación del número seis, que significa imperfección y mal. (E. Schüssler, *op. cit.*, p. 123-124).

o un guerrero victorioso montado en blanco caballo. Cristo, imaginado como el guerrero victorioso montado en el caballo blanco, también es el Cordero, símbolo típicamente judeocristiano. El cordero inmaculado (símbolo de la luz por su color blanco) se lleva al sacrificio pascual (símbolo de purificación). El cristianismo pronto identificó la crucifixión de su Mesías con el sacrificio del cordero pascual, convirtiendo a Jesús en chivo expiatorio de los pecados del mundo. Cristo se convierte entonces en víctima, sacerdote y divinidad a un tiempo.

Por tanto el cordero tiene siempre para los cristianos sentido de purificación, pues es el animal arquetípico del sacrificio que sus sacerdotes no realizan. El Cordero representa a Cristo en cuanto víctima, pero no por ello será una víctima pasiva o indefensa, pues posee siete cuernos, símbolo fálico de poder, y siete ojos. Tener siete ojos no es en modo alguno signo de monstruosidad; el siete es número sagrado entre los hebreos y número de perfección, en oposición al seis. Hemos visto que la multiplicación de ojos y su colocación fuera del lugar habitual es frecuente; a mayor número de ojos, más luminosidad, más penetración, más poder. Como el siete es el número perfecto que colma la semana podemos concluir que siete es el número de ojos que colman al Cordero; tiene, pues, una visión perfecta, completa, que alcanza todo lugar y tiempo. Es una visión divina, puesto que el siete es el número de lo sagrado, y el día séptimo pertenece a Dios.

Estos ojos se personifican en «los siete espíritus de Dios enviados a toda la Tierra» (Ap 5, 6). Recorrer toda la Tierra corresponde al ansia de ocupación y dominación espacial; los espíritus dominan e iluminan el mundo entero con su visión que no deja a la oscuridad lugar para ocultarse.

El Cordero puede resultar símbolo demasiado manso para representar al que será capitán de los ejércitos celestes; por eso se le compara explícitamente con el león, animal solar y real, símbolo de poder, luminosidad y fuerza (Ap 5, 5). La comparación de los héroes con el león es corriente en la tradición hebrea: la misma ciudad de Jerusalén es llamada por los profetas «León de Dios»²³.

El Cordero es el único que puede abrir el Libro y sus sellos (Ap 5, 3-9). Con ello hace que se manifiesten las plagas de Dios (Ap 6, 1); así pues, comparte el poder de este. La identificación con Dios es patente en la expresión «la cólera del Cordero» (Ap 6, 16): en el Antiguo Testamento la cólera era el atributo de Dios, la divinidad diurna en lucha contra la noche con la cólera por arma. Tanto el Cordero como Dios se identifican con la luz (Ap 21, 23): la Nueva Jerusalén no necesitará más lumbrera que ellos. El Cordero tiene poder de justicia, pues escribe en su libro los que se salvan o condenan (Ap 13, 8 y Ap 21, 27), compartiendo la soberanía absoluta de la divinidad uránica. Se sienta a su lado en el trono (Ap 22, 3) —un lugar elevado sobre la tierra y el cielo— y allí presencia los castigos a que sus enemigos son sometidos (Ap 14, 10).

²³ Is 29,1.

El Cordero es general de los ejércitos de la luz (Ap 17, 14); es el arquetipo del guerrero victorioso diurno. Sus seguidores obtienen la victoria comprada con su sangre (Ap 21, 11); esta sangre sirve para blanquear sus luminosas túnicas (Ap 7, 14). El Cordero está rodeado de una cohorte blanca y divina de la que es cabeza (Ap 7, 17). Este cordero-pastor que apacienta a sus fieles es la versión judeocristiana del arquetipo del rey-padre dominante. En la cultura hebrea Dios es concebido como un rey de este tipo bajo la figura del pastor que guía a su pueblo, imagen retomada por el cristianismo.

Para terminar, los seguidores del Cordero se asocian con símbolos luminosos —túnicas blancas— (Ap 7, 9) y de purificación (Ap 14, 4-5), pues son vírgenes, han renunciado a lo carnal. Se considera la carnalidad —es decir, la sexualidad— punto de unión entre el hombre y el animal. Precisamente los ritos de purificación sirven para separar de forma simbólica ambas categorías.

El Hijo del Hombre es el Cordero en forma humana, el que luego comandará los ejércitos celestes. Aparece unido a símbolos lumínicos: lo circundan siete candelabros de oro y se viste de oro y blanco (Ap 1, 13). En la cabeza, emblema de verticalidad, también lleva luz, pues tiene blanco el cabello (Ap 1, 14). En la imaginería judía este cabello es símbolo de edad, pero sobre todo de sabiduría: la Gran Cabeza de los cabalistas también es cana por completo.

Sus ojos se comparan con el fuego, lo que intensifica su ya existente carácter lumínico, y también de fuego son los pies (Ap 1, 14-15). Las siete estrellas que le circundan son otro símbolo espectacular equivalente a los candeleros, que le dan una dimensión cósmica y por tanto gigantizada (Ap 1, 16); en este mismo versículo es asimilado al Sol. Lleva la espada aguda que utilizará como general del ejército cósmico (Ap 1, 16).

Ayudantes de Dios y sus ejércitos son los ángeles. El sueño de elevación física y espiritual del hombre se plasma en la idea del vuelo, que siempre va unido a la pureza. El hombre alado es una imagen de la fantasía de muchos pueblos. El ángel, en la iconografía cristiana, es representado como hombre con alas, a pesar de que se le considera espíritu puro e incorpóreo. Pero el ángel cristiano desciende del hebreo, que en principio no se aparecía como hombre alado, sino hombre a secas, como los que se muestran a Abraham o a Tobías, indistinguibles de un viajero cualquiera²⁴. Más tarde la angelología hebrea evoluciona por el contacto con los babilonios en la cautividad, y los ángeles se convierten en monstruos híbridos de diversos animales y llenos de miembros dispuestos en números simbólicos. El parentesco del ángel con el animal es claro en figuras como la del serafín (de la palabra que significa «serpiente») o el querubín, monstruo a cuatro patas parecido a los que guardan las puertas de los templos asirios y que los pintores renacentistas malinterpretan convirtiéndolo en un cupido sentimentaloides.

²⁴ Gn 18 y Tb 5.

Para el *Apocalipsis*, hay que tener en cuenta que el simbolismo del ángel —vuelo, elevación y espiritualidad— participa también del del animal —movimiento, terror al tiempo—. Las figuras angélicas del *Apocalipsis* no son simples. Humaniformes, no se mencionan sus alas, pero sí su capacidad de volar, puesto que aparecen suspendidos del cielo. Suelen estar envueltos en luz (Ap 18, 1) y gigantizados hasta tamaño cósmico (Ap 10, 1-2). Como en la mitología judía, tienen poder sobre los vientos (Ap 7, 1). Su misión es anunciar los mensajes de Dios y provocar las plagas de su ira; son ángeles de justicia (Ap 8, 1 y Ap 15, 1). También son héroes que responden al arquetipo del héroe épico que va a la batalla contra la oscuridad (Ap 12, 7). Pero no todos los ángeles son soldados de Dios, pues hay uno que, con sus seguidores, se apartó del bien y cayó a la tiniebla. Nos referimos, claro está, a Satán.

En el régimen de contrastes que es el Régimen Diurno toda luz es contrarrestada por la oscuridad, todo bien por el mal, todo héroe por su adversario. El enemigo bíblico se llama Satán, nombre que significa precisamente «enemigo» o «acusador».

Satán es un ángel caído. El ángel, símbolo ascensional por excelencia, es precipitado a las tinieblas como castigo a su falta (Ap 12, 9), y precisamente por haber sido ángel nos parece que aún más bajo y más hondo cae que si sólo fuera hombre. Quien debería de haber sido el más puro y luminoso de la creación —antes se llamaba Lucifer, nombre de la Estrella de la Mañana— se convierte en representante máximo de las tinieblas.

Su caída, emparentada con la rapidez de movimiento y la oscuridad, es la versión simbólica del trauma del nacimiento de todo ser humano. En la caída el hombre es arrojado desde un estado paradisiaco —cielo, Edén, claustro materno— a la oscuridad y lo desconocido, sin darle tiempo a reaccionar ni oponerse. Por ello se convierte en símbolo por excelencia del tiempo destructor y el temor al cambio.

El mito de Satán, el ser superior caído en lo más bajo porque ha cometido una falta, es común a muchas culturas. La misma historia, pero en versión atenuada, ya que la terrorífica caída se queda en expulsión —la caída es vertical, un descenso; la expulsión sólo horizontal— es la de Adán y Eva arrojados del Paraíso. De hecho ambas caídas, la de Adán y la de Satán, están relacionadas. Satán se identifica con la serpiente, sinónima del Dragón (Ap 12, 9).

Nos queda hablar del encadenamiento de Satán. La cadena es símbolo perteneciente al arquetipo del lazo, metáfora de las ataduras del tiempo. Satán, como los dioses de la muerte de tantas culturas (papel que le corresponde por ser rey de los infiernos) aparece relacionado con el lazo, salvo que no es él el sujeto activo que ata al pecador, sino el pasivo, quien es encadenado (Ap 20, 2-3)²⁵.

²⁵ Es posible que Satán tenga un doble papel: por una parte, como enemigo de la Humanidad; por otra, como asistente de Dios. Después de todo, tan necesario es en el Régimen Diurno el héroe como el villano de la historia: el Bien necesita de un Mal a quien combatir.

Existen también personajes femeninos en el *Apocalipsis*. Las mujeres que aparecen se inscriben en los arquetipos contrapuestos Santa/Putá, encuadrables dentro de la escritura de contrastes y oposiciones radicales del Régimen Diurno. Estos arquetipos son constantes en nuestra cultura. Psicológicamente corresponden a una visión maniquea y esquizoide de la mujer, incapaz de integrar en un solo personaje los distintos aspectos de esta. El miedo a la mujer como «lo ajeno» hace que se la reduzca simbólicamente a dos papeles, o bien la dotada de pureza —interpretétese como virginidad—, o bien la mujer fatal, oscura, sexual, dominadora y devoradora.

En el fondo lo que está latente es el deseo del varón por la mujer aunado con el temor que esta le produce; esto le lleva a dotar de peligrosidad a la figura de la mujer sexual y a negar la sexualidad de la mujer amable. Las culturas que han construido representaciones del mundo dominadas por el Régimen Diurno tienden a producir representaciones simbólicas femeninas correspondientes a estos dos arquetipos.

En el *Apocalipsis* aparecen tres figuras femeninas: la Mujer (Ap 12), la Prostituta de Babilonia (Ap 17 y Ap 18, 1-3) y la Novia del Cordero (Ap 19, 7-8; Ap 21, 2).

La Gran Ramera es símbolo de un símbolo. Sustituye a la ciudad de Babilonia²⁶, que no corresponde a la Babilonia real, hace tantos siglos acabada, sino a la nueva reina del orbe, Roma. Pero su correspondencia alegórica nos interesa menos que su significación psicológica dentro del esquema de la Poética de lo Imaginario. La ramera representa el arquetipo de la mujer fatal, incluido dentro de los símbolos nictomorfos del Régimen Diurno. Se relaciona con el arquetipo de madre terrible, con el complejo de Edipo y el miedo a la mujer. La ramera apocalíptica está acompañada por las aguas (Ap 17, 1). Las aguas corrientes se asocian al correr del tiempo y por ello a la muerte, y, a través de la sangre menstrual, a la mujer —el agua femenina—²⁷.

La mujer fatal adquiere proporciones gigantescas; no sólo se sienta sobre las aguas sino sobre siete montañas (Ap 17, 9); tal proporción es la medida de su

Recuérdese a este respecto la historia de Job, en que Satán adopta el papel de castigador con la complicidad de Dios. Para Durand está claro que Satanás tiene un papel imprescindible en el guión ideado por Dios: «Nos parece que la misma inflexión ha dado la literatura apocalíptica, para la cual la destrucción definitiva de los demonios se diferencia cuidadosamente de su captura. Esta última, hecha con la ayuda de ligaduras o cadenas, no es por otra parte más que un castigo temporal (...). Al final de este período de cautiverio, Satán es 'desencadenado' para servir de auxiliar a la justicia divina» (G. Durand, *op. cit.*, p. 157).

²⁶ Según la tradición literaria hebrea las figuras femeninas corresponden a personificaciones de ciudades o pueblos; así, la «Hija de Sión» es Israel. El *Apocalipsis* sigue esta convención literaria.

²⁷ «Lo que constituye la irremediable feminidad del agua es que la liquidez es el elemento mismo de los menstros. Puede decirse que el arquetipo del elemento acuático y nefasto es la sangre menstrual» (G. Durand, *op. cit.*, p. 95).

enorme poder. Tiene una estrecha unión con la Bestia, apareciendo emparejadas (Ap 17, 3). La mujer fatal es la versión humaniforme y femenina de la Bestia²⁸.

La Gran Ramera sostiene una copa de vino (Ap 17, 2-4). Tanto el símbolo de la copa como el del vino pertenecen al Régimen Nocturno, donde aparecen como positivos —el recipiente, la bebida sacra—, pero en este contexto diurno se cargan de connotaciones negativas (el «vino de la fornicación», metáfora de la idolatría). Por sus inmediatas connotaciones sexuales y la asociación de su color con el de la sangre, es referencia al menstruo, que en el Régimen Diurno es tabú, sangre sucia de la que debe uno apartarse. El tabú menstrual se desplaza fácilmente a tabú sexual, sobre todo en culturas influenciadas por corrientes ascéticas, como es el caso de la judeocristiana²⁹. Además, la ramera practica el canibalismo, acto prohibido, pues se embriaga con la sangre de los mártires (Ap 17, 6).

El final de la ramera será ejemplar. Devorada por la Bestia-Tiempo que era su aliada, será arrojada al fuego, castigo eterno y símbolo de purificación³⁰.

La Mujer Encinta y la Novia del Cordero son figuras distintas, pero pertenecen al mismo arquetipo opuesto al anterior: la Santa. Si la Ramera es una ciudad, Babilonia, la Novia del Cordero es la ciudad opuesta en espíritu, la Nueva Jerusalén. Las interpretaciones sobre la Mujer Encinta varían; se la considera sinónima de Israel o de la Iglesia (el Nuevo Israel); no falta quien la identifica con la Virgen María³¹.

La Mujer Encinta (Ap 12) es el arquetipo de la Madre Divina, y se inscribe en la tradición de las grandes diosas madres mediterráneas, frecuentemente vírgenes —para que el sexo no contamine su santidad— de las que María es la versión cristiana. Su odisea —embarazo, persecución, huida para salvar al niño— y el nacimiento de su divino hijo son una repetición de la clásica historia de todas las mitologías de base agrícola. La continuación normal sería el paso a la adultez del Hijo y su conversión en Esposo de la Madre, con el consiguiente asesinato final y resurrección. Se cree que este ciclo, de periodicidad anual, simboliza el de las estaciones. Por tanto pertenecería al Régimen Copulativo³².

Pero aquí la historia se nos presenta deformada, pues está inserta en un contexto totalmente diurno. Efectivamente, el Hijo crece y es divinizado (Ap 12, 5) y muere y resucita —no está en el texto pero sí en la mente de los lectores,

²⁸ De hecho el arquetipo del monstruo teriomorfo y devorador puede tomar la forma de una mujer fatal; así la encontramos en numerosas novelas y películas.

²⁹ G. Durand, *op. cit.*, pp. 108-109.

³⁰ Que la ramera sea repudiada por sus propios aliados no es idea original: Juan la toma de Ezequiel, que crea dos hermanas prostitutas al final aborrecidas por los que fornican con ellas y asesinadas por estos. Estas hermanas, como la ramera apocalíptica, son en realidad dos ciudades: Samaría y Jerusalén (Ez 23). Repite el tema del aborrecimiento de la prostituta, imagen de Jerusalén, en Ez 16, 1-42.

³¹ E. Schussler-Fiorenza, *op. cit.*, p. 117.

³² Para un análisis de este ciclo agrario ver G. Durand, *op. cit.*, pp. 285-291.

ya que este personaje representa a Jesús—, pero no se convierte en el amante de la Madre ni es asesinado y desmembrado por esta. El cristianismo toma de la religión agraria y de su héroe resucitado el mito que aplicará a Jesús para convertirlo de persona histórica en ente divino.

Sin embargo, podemos considerar a la Mujer y a la Novia del Cordero como equivalentes, ya que representan el mismo arquetipo femenino. Así reconstruimos la historia original que sirve de base a estos personajes. El Hijo se convertirá en Esposo de esta Novia. Nos siguen faltando referencias textuales al asesinato y la resurrección, elementos más característicos del Régimen Copulativo. Pero podríamos tomar como tal la degollación del Cordero, que es Cristo también (Ap 5, 6).

La Mujer tiene, como la ramera que es su opuesta, alcances cósmicos. La Mujer está gigantizada, proceso que se sigue con los héroes diurnos; aparece en el cielo, símbolo ascensional por excelencia, donde es vista por todos, y se acompaña de los astros; Sol, Luna, estrellas, símbolos espectaculares de luz (Ap 21, 1). Los símbolos lumínicos se oponen a la oscuridad tal como la Mujer se opone al Dragón (Ap 12, 3-4). En cambio, la prostituta y el Dragón estaban estrechamente asociados (Ap 17, 3).

La Mujer huye de las aguas corrientes que el Dragón le arroja (Ap 12, 15), al revés que la Ramera, sentada sobre las aguas y reinando sobre ellas (Ap 17, 1). La Mujer aparece además asociada a otro símbolo ascensional, pues se la dota de alas (Ap 12, 14).

La Novia del Cordero representa a la ciudad ideal, Jerusalén (Ap 21, 9-10). Jerusalén, como Babilonia, no es la ciudad real; es una Jerusalén divina, emanada de Dios. Esta ciudad desciende íntegra del cielo (Ap 21, 10). Este descendimiento no debe ser considerado como un elemento del Régimen Nocturno, ya que lo que cuenta aquí no es el movimiento de descenso; el acento no se pone en el hecho de descender, sino en el carácter celestial y divino de la ciudad que viene de las alturas.

La ciudad es calificada de santa, purificada, en ella no cabe nada defectuoso o discordante. Está colocada en un monte grande y alto (Ap 21, 10), símbolo de elevación, poseyendo la gloria de Dios y un brillo sobrenatural (Ap 21, 10-11). Sus colores son claros y brillantes, desprende luz propia gracias a las piedras preciosas, es medida con vara de oro (Ap 21, 15), es semejante al vidrio transparente. Cuando se simboliza en forma humana, como Novia del Cordero, viste de lino brillante (Ap 19, 8), como la luz que se opone a las negativas tinieblas. La luz de la ciudad es la luz suprema, la propia luz de Dios (Ap 21, 13), pues ya ni necesita Sol ni Luna, ha sobrepasado incluso a los astros. Es este el mayor superlativo con respecto a la luz que puede escribirse³³.

Existen elementos en la ciudad de Jerusalén que podrían ponerse en relación con el Régimen Nocturno: el mismo descendimiento de esta, su colorido

³³ La imagen ha sido tomada de Is 60, 19-20.

multicolor y su propio carácter de espacio cerrado y resguardado. Pero el colorido no se cita más que para poner de relieve el brillo y, por tanto, la luminosidad, y el espacio resguardado está protegido con murallas, que son armas defensivas —símbolos diairéticos del Régimen Diurno—³⁴.

La ciudad de Jerusalén representa las máximas aspiraciones del hombre: elevación, purificación y luminosidad absolutas, consecuencia de la convivencia con la divinidad, dotada de tales características en grado sumo. El símbolo hebraico de la ciudad donde el hombre convive para siempre con Dios es una de tantas formas de escapar al tiempo, por cuanto la historia ha sido abolida, el mundo creado de nuevo y el hombre vive en la eternidad en compañía de su Dios. Este es el premio de la victoria y el exterminio de las tinieblas.

³⁴ Hay un elemento más que nos sirve para reforzar esta afirmación. El plano de la ciudad de Jerusalén tiene forma cuadrada. Según Durand, «La forma circular, la redondez plena, es más o menos asimilación a un vientre, mientras que la construcción en cuadrado hace alusión a un refugio defensivo más definitivo» (G. Durand, *op. cit.*, p. 159).