

La celebración litúrgica *in actu*: los coros del Apocalipsis

LOURDES GARCÍA UREÑA*

Una de las características del Apocalipsis es que se trata de un texto litúrgico. La liturgia no solo configura la estructura de la obra (dos diálogos litúrgicos abren y cierran la obra), sino también se celebra dentro del relato. Esto es posible gracias a los coros (Ap 4,8.11; 5,9-10.12-14; 7,10-12; 11,15.17-18; 14,3-4; 15,3-4; 19,1-8). Su presencia no es algo marginal en el relato, pues aparecen en unos lugares estratégicos del texto donde el hilo narrativo se detiene para dar paso al momento litúrgico. El autor del Apocalipsis no repara en detalles para asegurar que el oyente/lector no solo escuche una serie de alabanzas, sino que participe de algún modo de la liturgia. De ahí, el uso del estilo directo, la alternancia de voces, la música, los gestos, además del contenido de los cantos.

Introducción

A pesar de la complejidad que encierra el Apocalipsis tanto en su contenido como en su forma, un hecho parece claro: Ἀποκάλυψις Ἰησοῦ Χριστοῦ, *la revelación de Jesucristo* tiene lugar en un contexto determinado: la liturgia. La liturgia envuelve la intrincada trama de las visiones y audiciones de Juan a través de plegarias, acciones litúrgicas, uso del lenguaje cultural¹, etc. Ahora bien, el Apocalipsis no solo presenta una liturgia narrada en el seno de una historia, sino que hace

* Universidad San Pablo CEU, Spagna.

¹ L. L. THOMPSON, *The Book of Revelation: Apocalypse and Empire*, Oxford University Press, New York 1990, 53: «Even a cursory reading of the Book of Revelation shows the presence of liturgical language set in worship (. . .)»; J.-P. RUIZ, *Ezekiel in the Apocalypse: The Transformation of Prophetic Language in Revelation 16,17 - 19,10*, Peter Lang, Frankfurt - Bern - New York - Paris 1989, 184-186.

posible que sea celebrada *in actu*. El Apocalipsis invita, incita y en cierto modo obliga a la celebración de la liturgia hoy y ahora. De ahí que se considere con palabras de Carlo Manunza «un texto escrito para la celebración»². El objeto, pues, de esta comunicación es mostrar cómo la liturgia determina la configuración de la obra, se celebra dentro del relato y finalmente cómo estos elementos hacen que el oyente/lector participe en la acción litúrgica.

1. La configuración externa de la obra como texto litúrgico

El autor del Apocalipsis, que se presenta a sí mismo como Juan (Ap 1,4) y así le designaré de aquí en adelante, configura su obra minuciosamente. Su intención no es otra que transmitir fielmente la revelación de Jesucristo como afirma nada más empezar (Ap 1,1b). Sin embargo, para sorpresa del oyente/lector la comunicación del mensaje revelado no se le da a conocer de forma inmediata, pues de improviso introduce un macarismo (Ap 1,3) y un diálogo litúrgico (Ap 1,4-8). Esto puede confundir al oyente/lector, sobre todo, al contemporáneo, pero lo que está haciendo Juan con estas aparentes distracciones es establecer el modo cómo debe ser leído el texto: en voz alta³ y en el seno de la asamblea.

2. El macarismo inicial: la lectura en voz alta

Que el autor del Apocalipsis concibe su obra para ser leída en voz alta se pone de manifiesto nada más empezar la obra con el macarismo inicial o bienaventuranza en el que alude a un lector y a una comunidad que escucha:

² C. MANUNZA, *L'Apocalisse come "actio liturgica" cristiana. Un studio esegetico-teologico di Ap 1,9-16; 3,14-22; 13,9-10; 19,1-8*, Gregorian & Biblical Press, Roma 2012, 540.

³ A. D. CALLAHAN, «The Language of Apocalypse», *Harvard Theological Review* 88 (1995) 459-460; R. M. ROYALTY, *The Rhetoric of Revelation*, «Society of Biblical Literature Abstract and Seminar Papers» 36 (1997) 601, apoyándose en la naturaleza retórica del *Apocalipsis*, sostiene que es un texto para ser leído en voz alta (Ap 1,3) y escuchado por un público (Ap 1,3; 22,17.18).

Μακάριος ὁ ἀναγινώσκων καὶ οἱ ἀκούοντες τοὺς λόγους τῆς προφητείας καὶ τηροῦντες τὰ ἐν αὐτῇ γεγραμμένα, ὁ γὰρ καιρὸς ἐγγύς

Bienaventurado el que lee en voz alta y los que escuchan las palabras de esta profecía y guardan lo que está escrito en ella, pues el momento está cerca.

El significado del lexema verbal ἀναγινώσκω en Ap 1,3 es claro: «interpretar, traduciéndolo en sonidos, un texto escrito»⁴, ya que es la única acepción que aparece en el NT⁵. De ahí que se traduzca por *leer en voz alta*. Este tipo de lectura no constituía una novedad cuando se escribe el Apocalipsis. Es más, en el s. I era una práctica habitual debido al bajo índice de alfabetización (solo un 10% de la población sabía leer) y al alto coste de lo que hoy denominamos libros⁶. De hecho, la lectura en silencio resultaba un fenómeno tan extraño que obras de la época recogen los nombres de quienes practicaban este tipo de lectura: Alejandro Magno (Plu.*Alex.* 340A), Julio César (Plu.*Brut.* 5.3), Ambrosio (Aug.*Conf.* 8.12). Incluso, *leer* y *oír* se consideraban palabras sinónimas en algunos textos (Hdt 1.48; Aug.*Conf.* 10.3; Cassiod. *Inst.Diu.* 1.29...)⁷.

A esto hay que añadir que la comunidad a la que Juan dirige su escrito vivía en una cultura predominantemente oral: Israel era el pueblo que acoge la revelación mediante la escucha y lo seguía siendo en el s. I como pone de manifiesto Jn 12,34; de hecho no hay evidencia de que hubiera una lectura en silencio de los textos bíblicos⁸ y es sabido que los evangelios tuvieron su origen en una amplia tradición oral e incluso, hasta el s. II se valoraba más la transmisión oral del mensaje cristiano

⁴ J. PELÁEZ *et al.*, *Diccionario griego-español del Nuevo Testamento. Análisis semántico de los vocablos*, fasc. 2, El Almendro, Córdoba 2002, col. 452, s.v. ἀναγινώσκω.

⁵ L. GARCÍA UREÑA, *El Apocalipsis. Pautas literarias de lectura*, CSIC, Madrid 2013, 21-22.

⁶ S. GUIJARRO, *Los cuatro evangelios*, Sígueme, Salamanca 2010, 103-110.

⁷ D.E. AUNE, *Revelation 1-5*, Word Books, Dallas (Texas) 1997, 20-21.

⁸ T.E. BOOMERSHINE, *Peter's Denial as Polemic Confession. The Implications of Media Criticism for Biblical Hermeneutics*, «Semeia» 39 (1987) 53, afirma que no hay evidencia de una lectura en silencio en la tradición bíblica.

que la escrita⁹.

Además de estos motivos para postular la lectura en voz alta del Apocalipsis, el propio texto refleja las huellas del estilo propio de las obras cuya lectura era pública: el estilo oral, el «destinado a ser oído»¹⁰. Este estilo surgió para facilitar la escucha atenta de las obras y era frecuente en la época. Se caracteriza por servirse de una serie de recursos que resultan muchas veces tediosos para la lectura en silencio y sin embargo, contribuyen eficazmente al seguimiento que los oyente/lectores hacen de los textos como son: el uso del lenguaje formular, las estructuras aditivas, el apóstrofe, las glosas explicativas, etc.¹¹. Todas estas estrategias están presentes en el Apocalipsis. A modo de ejemplo piénsese en las continuas alusiones que Juan hace al oyente/lector a través de la interjección ἰδοῦ, *mira* (Ap 4,1.2; Ap 6,2.5.8; 7,9...), del lexema adverbial ὧδε, *aquí está* (Ap 13,18; 14,12; 17,9), etc.¹².

A la luz de lo expuesto se puede, pues, afirmar que el autor del Apocalipsis escribe su obra para ser leída en voz alta¹³.

3. Los diálogos litúrgicos: la presencia de la asamblea

Como se acaba de mencionar, la lectura en voz alta era una práctica habitual, con frecuencia se invitaba a un lector a una casa donde se congregaba la familia y los amigos para la recitación o lectura de una

⁹ L. GARCÍA UREÑA, *The Book of Revelation: A Written Text Towards the Oral Performance*, en R. SCODEL, *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity*, Orality and Literacy in the Ancient World, vol. 10, Brill, Leiden – Boston 2014, 311.

¹⁰ M. FRENK, *Entre la voz y el silencio*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares (Madrid) 1997, 95.

¹¹ W. J. ONG, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge, London – New York 1982 (reimpr. 1990), 33-77.

¹² L. GARCÍA UREÑA, *The Book of Revelation*, 313-328; *El Apocalipsis*, 168-195.

¹³ A favor de esta postura se encuentran autores como: I. T. BECKWITH, *The Apocalypse of John*, (1919), Wipf and Stock, Eugene (Oregon) 2001, 422; R. H. CHARLES, *A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St. John. Introduction, Notes and Indices. Also the Greek Text and English Translation*, Vol. 1, T & T Clark, Edinburgh 1920, 7-8; J. ROLOFF, *The Revelation of John. A Continental Commentary*, (1984), trad. Engl. J. E. Alsup, Fortress Press, Minneapolis (Minnesota) 1993, 21; MANUNZA, *L'Apocalisse come "actio liturgica"*, 56.

poesía, un mito, etc. Por lo que, aunque el lexema verbal ἀναγνώσκω se utiliza en el corpus neotestamentario para aludir a la lectura pública, ya sea en las sinagogas¹⁴ o en las asambleas de las primeras comunidades cristianas¹⁵, su presencia en el Apocalipsis no basta para afirmar que su lectura tenía lugar en el ámbito de la liturgia. Sin embargo, existen dos elementos que son indicio de que la lectura del Apocalipsis debía hacerse en un contexto litúrgico: la presencia al principio y al final del relato de dos diálogos litúrgicos (Ap 1,4-8; 22,16-21) y de dos fórmulas epistolares (Ap 1,4a; 22,21).

Por lo que se refiere a los diálogos litúrgicos, el primero, Ap 1,4-8, actúa a modo de obertura y el segundo, Ap 22,17-21, sirve de colofón. El carácter litúrgico de los mismos viene determinado no solo por su contenido, sino por el modo como están configurados¹⁶. En ambos, aparecen distintas voces que invitan de algún modo a que la lectura se haga por medio de varios lectores y se refleje así la alternancia de voz expresada en el Apocalipsis.

Así en el diálogo litúrgico inicial la voz de Juan e inmediatamente después la de las siete iglesias sugieren que sean leídos de forma alterna por el recién nombrado lector –ὁ ἀναγνώσκων– que adoptaría la voz de Juan (Ap 1,4-5a.7a.8) y por la comunidad que escucha –οἱ ἀκούοντες– que haría suya la voz de las siete iglesias (Ap 1,5b-6.7b.), pues de hecho en el macarismo inicial tienen el mismo objeto directo, τοὺς λόγους τῆς προφητείας¹⁷. El esquema sería el siguiente:

LECTORES	VOCES	TIPO DE DISCURSO	VV.
Lector	Juan	<i>praescriptio</i>	Ap 1,4-5a

¹⁴ Sirvan de ejemplo: Lc 4,16; Hch 13,27; 15,21.31.

¹⁵ Entre otros cabe destacar: Hch 13,15; 2Co 3,2.14; 1Ts 5,27; 1Tm4,13.

¹⁶ Un estudio detenido de la cuestión puede encontrarse en: U. VANNI, *Liturgical Dialogue as a Literary Form in the Book of Revelation*, «New Testament Studies»37 (1991) 348-372; *Lectura del Apocalipsis. Hermenéutica, exégesis, teología*, Verbo Divino, Estella (Navarra) 2004, 111-115; M.A. KAVANAGH, *Apocalypse 22:6-21 as Concluding Liturgical Dialogue*, Pontifical Gregorian University, Roma 1984; Ambos autores consideran que el diálogo litúrgico final comienza en Ap 6,22. Opinión que no comparto como puede verse en: L. GARCÍA UREÑA, *El Apocalipsis*, 24-33. 39-45.

¹⁷ U. VANNI, *Liturgical Dialogue*, 349, nota 3.

Comunidad	Siete iglesias	doxología	Ap 1,5b-6
Lector	Juan	oráculo profético	Ap 1,7a
Comunidad	Siete iglesias	enunciado afirmat.	Ap 1,7b
Lector	Juan	oráculo	Ap 1,8

La lectura pausada, solemne y alterna del diálogo tendría como finalidad facilitar el recogimiento de la comunidad a través de la oración para que escuche atentamente la revelación. De ahí la presencia de una doxología dedicada a Cristo (Ap 1,5b-6), de un oráculo profético acerca de su venida (Ap 1,7) y de un oráculo en que Dios se presenta como Señor de la historia (Ap 1,8).

El diálogo litúrgico final presenta una auténtica polifonía de voces: la de Juan en su papel de narrador (Ap 22,17a.c.) y como personaje de la historia (Ap 22,17e-20a), la de τὸ πνεῦμα καὶ ἡ νύμφη *el Espíritu y la esposa* (Ap 22,17b), la de ὁ ἀκούων *el que escucha* (Ap 22,17d) y, finalmente, la de Jesús (Ap 22,20b)¹⁸. A pesar de esta variedad se puede postular que tanto el lector como la comunidad se alternan para prestar su voz y concluir así la lectura del Apocalipsis. La sucesión podría ser la siguiente: el lector da voz a las intervenciones de Juan como narrador (Ap 22,17a.c.) que es respondido por la comunidad que adopta el discurso del Espíritu y de la esposa (Ap 22,17b) y la de ὁ ἀκούων el que escucha (Ap 22,17d). El lector interviene para leer el mensaje de Juan y de Jesús (Ap 22,17e-20b), después actúa la comunidad (Ap 22,20c) y finalmente el lector que es quien dirige la lectura pronuncia la bendición (Ap 22,21). El esquema sería:

LECTORES	VOCES	ENUNCIADOS	VV.
Lector	Juan	Καὶ τὸ πνεῦμα καὶ ἡ νύμφη λέγουσιν	Ap 22,17a
Comunidad	Espíritu y esposa	Ἔρχου	Ap 22,17b
Lector	Juan	καὶ ὁ ἀκούων εἰπάτω	Ap 22,17c
Comunidad	El que escucha	Ἔρχου	Ap 22,17d
Lector	Juan	καὶ ὁ διψῶν ἐρχέσθω...	Ap 22,17e-20a

¹⁸ Para la identificación de las voces parto del estudio realizado en L. GARCÍA UREÑA, *El Apocalipsis*, 41-43.

	Jesús	Ναί, ἔρχομαι ταχύ	Ap 22,20b
Comunidad	El que escucha	Ἀμήν, ἔρχου, κύριε	Ap 22,20c
Lector	Juan	Ἰησοῦ Ἡ χάρις τοῦ κυρίου...	Ap 22,21

A través de este diálogo litúrgico final, la asamblea concluye implorando la expectante venida de Jesús (que es el tema central de la obra) y con una bendición final. Curiosamente dicha bendición es semejante al modo como da comienzo la celebración de la Santa Misa: ἡ χάρις τοῦ κυρίου Ἰησοῦ μετὰ πάντων, *la gracia del señor Jesús esté con todos* y muy similar a la fórmula de despedida de algunas cartas paulinas: 1Co 16,23; 2Co 13,13; Flp 4,23; Flm 25.

A esto hay que añadir que también el diálogo litúrgico inicial comienza con el encabezamiento propio del género epistolar de la época o *praescriptio*. Este constaba de nombre del remitente en nominativo o *superscriptio*: Ἰωάννης; destinatarios en dativo, *adscriptio*: ταῖς ἐπὶ τῇ ἐκκλησίᾳ ταῖς ἐν τῇ Ἀσίᾳ; y saludo inicial o *salutatio*: χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη...¹⁹. Con otras palabras los diálogos litúrgicos comienzan y terminan con una forma epistolar. Es como si Juan pretendiera que su obra fuera considerada una carta, de hecho, algunos exegetas proponen que el Apocalipsis pertenece al género epistolar²⁰. El problema es que el resto de la obra no corresponde a dicho género. Quizás la respuesta puede encontrarse en el hecho de que en el judaísmo circulaban textos apocalípticos de carácter pseudoepigráfico, que se destinaban a la lectura privada²¹. Juan desea que su obra llegue a las primeras comunidades cristianas, pues de hecho el destinatario inicial del Apocalipsis, las siete iglesias (Ap 1,4a), se convierte al final en uno más universal: todos, μετὰ πάντων. En consecuencia, decide iniciar y concluir su Apocalipsis emulando a Pablo²² con el fin de que su obra se lea en las distintas

¹⁹ J.W. BOWMAN, *The Drama of the Book of Revelation. An Account of the Book. With a New Translation in the Language of Today*, The Westminster Press, Philadelphia (Pennsylvania) 1955, 12-13; AUNE, *Revelation 1*, 26.

²⁰ P. PRIGENT, *Commentary on the Apocalypse of St. John*, (2000), trad. fran. a cargo de W. Pradels, Mohr Siebeck, Tübingen 2001, 114.

²¹ AUNE, *Revelation 1*, 21.

²² El encabezamiento del Apocalipsis se asemeja a: 1Co 1,1-2; 2Co 1,1-2; Col

comunidades como sucedía con las epístolas paulinas. Un buen ejemplo de ello, lo constituye Col 4,16:

ὅταν ἀναγνωσθῆ παρ' ὑμῶν ἡ ἐπιστολή, ποιήσατε ἵνα καὶ ἐν τῇ Λαοδικέῳ ἐκκλησίᾳ ἀναγνωσθῆ, καὶ τὴν ἐκ Λαοδικείας ἵνα καὶ ὑμεῖς ἀναγνῶτε.

Cuando hayáis leído vosotros esta carta, haced que se lea también en la iglesia de Laodicea y la que os llegue de Laodicea, leedla también vosotros.

Además de la lectura de las cartas, las primeras comunidades cristianas se reunían en sus casas para la oración (Hch 12,12). Esta era la principal actividad según se dice en Hch 1,14; 2,42; 4,23-31; 6,4²³. Por lo que se puede concluir que Juan configura su obra de manera que sea leída en voz alta en el seno de una comunidad reunida para celebrar la liturgia. Esto también viene avalado por el hecho de que Juan sitúa su experiencia mística un domingo, ἐν τῇ κυριακῇ ἡμέρᾳ *en el día del Señor* (Ap 1,10), por lo que la lectura del Apocalipsis el domingo supondría una actualización del misterio el día en que tuvo lugar²⁴. Se podría objetar que la extensión de la obra lo dificulta, pero las celebraciones solían ser largas como refleja He 20,7-12, de ahí que la extensión del Apocalipsis no sea obstáculo para ello²⁵.

4. La celebración de la liturgia en el relato: los coros

Una vez que comienza el relato, la liturgia sigue haciéndose presente indirectamente a través de los objetos que se mencionan y del

1,1-2; y la despedida final a: 1Co 16,23; 2Co 13,13; Col 4,18c.

²³ D. E. AUNE, *Worship, Early Christian. G. The Language of Worship*, en D. N. FREEDMAN (ed.), *The Anchor Yale Bible Dictionary*. Accordancee lectronic edition, version 3.6. Yale University Press, New Haven 2008.

²⁴ MANUNZA, *L' Apocalisse come "actio liturgica"*, 48-51, concluye que el Apocalipsis se escribe para ser leído en un contexto cultural tras comparar la estructura litúrgica presente en los capítulos 65-67 de la *Apología* de Justino y el Apocalipsis.

²⁵ D. L. BARR, *The Apocalypse of John as Oral Enactment*, «Interpretation» 40 (1986) 254-255.

lenguaje utilizado. Sin embargo, hay momentos en que la trama narrativa se interrumpe de algún modo y el oyente/lector escucha una serie de aclamaciones, cantos y alabanzas dirigidas a Dios y al Cordero. Estas oraciones son pronunciadas por un grupo de personajes a los que, siguiendo a Edward White Benson, he denominado los coros del Apocalipsis por su parecido con la función que desempeñan los coros de la tragedia griega²⁶. Pueden distinguirse hasta siete diferentes formados por diferentes personajes: los cuatro seres vivos y los veinticuatro ancianos constituyen el primer coro (Ap 4,8.11), el tercero (Ap 7,10-12) y el séptimo (Ap 19,1-8), que es el de mayor extensión. A los cuatro seres vivos y los veinticuatro ancianos se añaden ángeles y toda criatura del cielo y la tierra para intervenir en el segundo coro (Ap 5,9-10.12-14). El cuarto (Ap 11,15.17-18) estará protagonizado por voces del cielo y los veinticuatro ancianos. El quinto (Ap 14,2-3), por las voces del cielo y los 144.000 y el sexto (Ap 15,3-4), por los vencedores de la bestia.

De la enumeración realizada, se deduce que los distintos miembros que integran el coro pertenecen a la esfera del cielo, excepto el segundo coro que introduce además *πᾶν κτίσμα ὃ ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς καὶ ὑποκάτω τῆς γῆς καὶ ἐπὶ τῆς θαλάσσης toda criatura que existe en el cielo y en la tierra, bajo la tierra y bajo el mar* (Ap 5,13). El lugar en el que aparecen los coros es siempre el mismo: el cielo, ya que o se nombra sencillamente el cielo (Ap 11,15; 19,1), o se menciona explícitamente el trono de Dios (Ap 4,6; 5,11; 7,9; 14,3; 15,1).

La presencia de himnos y aclamaciones de los coros no son determinantes por sí mismos para afirmar que en los momentos en que interviene el coro tiene lugar la celebración de la liturgia en el Apocalipsis. Son otros los elementos que permiten realizar esta afirmación.

A lo largo del relato, Juan detiene la trama narrativa, oculta su papel de narrador tras la tercera persona de verbos de lengua (*ᾄδω cantar*, Ap 5,9; 14,3; 15,3; *κράζω clamar*; Ap 7,10) y da paso a las distintas voces de los coros a través del participio de presente: *λέγοντες* (Ap 4,8.10;

²⁶ E.W. BENSON, *The Apocalypse. An Introductory Study of the Revelation of St John the Divine*, Macmillan and Co, London 1900, 40-41; L. García Ureña, *El diálogo dramático en el Apocalipsis. De Ezequiel, el trágico, a Juan, el vidente de Patmos, «Gregorianum»* (2011) 37-43.

5,9.12.13; 7,10.12; 11,15.17; 15,3; 19,1.4.6). De este modo, se consigue una dramatización de la escena, ya no se escucha la voz de Juan, sino la propia del coro que proclama la grandeza de Dios y la obra salvífica del Cordero. La comunidad que escucha la lectura del Apocalipsis oye en efecto las plegarias. La única excepción a lo dicho es el quinto coro, ya que al no poderse aprender la letra, Juan no puede reproducir su canto (Ap 14,3-4). Sería el único ejemplo del Apocalipsis de liturgia narrada.

Además, las voces del coro se alternan como ocurría en el diálogo litúrgico inicial, es decir adoptan un estilo antifonal: en el primer coro, los cuatro seres vivos recitan la Qedusaho *Trisagion* (Ap 4,8) y luego los veinticuatro ancianos prosiguen con el himno ἄξιός *du Still* (Ap 4,11); en el segundo coro, se escucha el cántico nuevo entonado por los cuatro seres vivos primero y por los veinticuatro ancianos (Ap 5,8-9), después el himno ἄξιός *er Still* (Ap 5,12) de los ángeles que es completado con la doxología de las criaturas y concluye con el amen de los cuatro seres vivos (Ap 5,14); el tercer coro comienza con el canto de victoria de los salvados (Ap 7,10) y termina con la doxología de los ángeles (Ap 7,12); el cuarto coro, mantiene una estructura similar, primero las voces del cielo entonan el canto de victoria (Ap 11,15) y los veinticuatro ancianos concluyen con una acción de gracias (Ap 11,17-18); finalmente el séptimo coro reproduce la polifonía del segundo: ὄχλος πολὺς *una multitud innumerable* abre y cierra el momento litúrgico (Ap 19,1-3.6-8) y durante la celebración intervienen: los veinticuatro ancianos con los cuatro seres vivos (Ap 19,4) y la voz del trono (Ap 19,5) que invita al himno de alabanza final. La única posible excepción es el sexto coro integrado por los vencedores de la bestia. Sin embargo, el contenido del canto admite por su estructura un estilo antifonal de manera que una parte del coro (A) podía entonar uno de los versos y el otro (B), el siguiente. El verso final podría ser cantado también por el coro al completo a modo de conclusión. Un posible modo de leerse sería:

SEXTO CORO A: μεγάλη και θαυμαστὰ τὰ ἔργα σου, κύριε ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ·

SEXTO CORO B: δίκαιαι και ἀληθιναι αἱ ὁδοί σου, ὁ βασιλεὺς τῶν ἔθνῶν·

SEXTO CORO A: τίς οὐ μὴ φοβηθῆ, κύριε, καὶ δοξάσει τὸ ὄνομά σου;

SEXTO CORO B: ὅτι μόνος ὁσῖος, ὅτι πάντα τὰ ἔθνη ἤξουσιν καὶ προσκυνήσουσιν ἐνώπιόν σου,

SEXTO CORO A O EL CORO AL COMPLETO: ὅτι τὰ δικαιώματά σου ἐφανερώθησαν.

Aunque el texto escrito no pueda reflejarlo con absoluta fidelidad, el estilo antifonal implica necesariamente una modulación de la voz, un ritmo y una cadencia²⁷. Todo ello otorga solemnidad a la liturgia y facilita el recogimiento del espíritu.

Cuando el hombre participa en la liturgia, lo hace no solo con el alma, sino también con su cuerpo que refleja externamente lo que siente y lo que reza pues, con palabras del entonces Cardenal Ratzinger, la expresión corporal hace visible la esencia de la liturgia²⁸. En el Apocalipsis se hacen presentes gestos heredados del judaísmo y que formaban parte de su culto: la *postratio* expresada por medio del lexema verbal πίπτω la *proskynesis*, a través de προσκυνέω.

La *postratio* supone la postración del rostro en tierra y expresa de un modo físico el reconocimiento por parte del hombre de la distancia infinita que existe entre la criatura y su Creador. De hecho, los primeros ejemplos de *postratio* que ofrece la *Septuaginta* se refieren a momentos en que los que hay un deseo expreso de mostrar la grandeza de Dios. Sirvan de ejemplo: la postración de Abraham cuando Dios renueva su alianza (Gn 17,3), la de Moisés cuando acude a YHWH en la roca de Meribah (Nm 20,6), o la de Josué ante la teofanía (Jos 7,10), etc. La *postratio* no se da únicamente en estos momentos puntuales, sino que se incorporó al culto y era practicada por el pueblo (Jdt 4,11; 6,18; 1M 4,55).

²⁷ Un ejemplo vivo del ritmo de los himnos en el Apocalipsis puede verse en la lectura que el Prof. D. B. Martin hace con sus alumnos: <http://oyc.yale.edu/religious-studies/rlst-152/lecture-23#transcript>.

²⁸ J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia*, (2000), trad. esp. de R. Canas – A. Sánchez Rey, Cristiandad, Madrid 2009⁵, 219.

La *proskynesis* consiste en hincar la rodilla en el suelo. Inicialmente los griegos adoptaron este gesto para adorar la divinidad²⁹, pero pronto lo rechazaron por considerarlo un comportamiento de bárbaros (*Retórica*, 1361a.36). No ocurrió así en el judaísmo, es más el pueblo elegido recibe el mandato divino de no practicar la *proskynesis* ante dioses ajenos (Ex 20,5; 23,24; 34,14; Lv 26,1; Dt 4,19; 5,9; 8,19; 11,16; 17,3), pues se debe solo a Dios. Por eso, formará parte del culto (2Cro7,3; 2Cro 29,28.29.30; Ne 9,3; Jdt 6,18; 1M 4,55) e incluso los propios Salmos la mencionan en sus versos con el fin de expresar el deseo de adorar a Dios (Sal 5,8; 21,28.30; 28,2; 44,13; 65,4; 71,11; 99,5.9).

Tanto la *postratio* como la *proskynesis*, aunque aparecen en otros momentos del relato (Ap 1,17; 13,8; 14,7; 19,10; etc.), se hacen presente de modo particular en los coros. Por lo general, concluyen la celebración (Ap 5,14) o aparecen como momento de transición entre una y otra voz del coro (Ap 4,10; 5,14; 7,11; 11,16; 19,4). Se puede decir que la expresión ἔπεσαν καὶ προσεκύνησαν acaba convirtiéndose en una especie de rúbrica litúrgica para introducir las distintas plegarias, ya sea el himno ἄξιος *du Still* (Ap 4,11), las doxologías (Ap 5,14; 7,12), la acción de gracias (Ap 11,17-18) o el aleluya (Ap 19,4). Los gestos, pues, hacen visible lo que los labios recitan: la veneración y adoración a Dios y al Cordero.

Finalmente, el *ars celebrandi* no está completo sin la presencia de la música. La música sacra formaba parte importante del culto de Israel; de hecho, con frecuencia se alude a como el rey, junto con su pueblo, alababa a Dios con cítaras, bailes y cantos (cf. 2 Sam 6,5.14; 1 Re 10,12; 1 Cr 15,15-16). Esta tradición se mantuvo en la época del Segundo Templo (2 Cro 29,25; 35,15; Ne 7,1; 12,27-43)³⁰ y se conservó en el periodo neotestamentario (Ef 5,19). El Apocalipsis también la recoge

²⁹ H. GREEVEN, † *προσκυνέω*, † *προσκυνητής*, *TDNT* 6, 758-766.

³⁰ L. RYKEN, J.C. WILHOIT, T. Longman III., *Dictionary of Biblical Imagery An Encyclopaedic Exploration of the Images, Symbols, Motifs, Metaphors, Figures of Speech and Literary Patterns of the Bible*, © 1998 by Inter Varsity Christian Fellowship/USA. Oak Tree Software, Inc. Version 1.0.; Inter Varsity, Downers Grove (Illinois) 1998, s.v. *music*.

en algunos de sus coros³¹. Así por ejemplo, el cuarto coro es precedido del toque de la séptima trompeta (Ap 11,15)³² y en tres ocasiones Juan dice que tres de los coros cantan: ἄδουσιν ᾠδὴν καινὴν (Ap 5,9; 14,3) y ἄδουσιν τὴν ᾠδὴν Μωϋσέως... καὶ τὴν ᾠδὴν τοῦ ἀρνίου (Ap 15,3) y además su canto es acompañado de la cítara (Ap 5,8; 14,2; 15,2).

Se puede, pues, concluir que la aparición de los coros en el Apocalipsis supone la celebración de la liturgia en todo su esplendor.

5. La celebración litúrgica *in actu*

Si bien, es claro que en el Apocalipsis la liturgia es celebrada y no narrada, hasta qué punto se puede decir que dicha celebración trasciende el texto y hace partícipe de ella al oyente/lector. En este sentido, sería interesante que se pudiera verificar la propuesta de David Barr de que el marco adecuado para la lectura del Apocalipsis de las primeras comunidades cristianas era la Eucaristía con motivo de la celebración del día del Señor, el domingo³³. Al no ser posible de momento, es preciso volver al texto para rastrear qué elementos del mismo harían posible la participación activa de la comunidad que escucha.

El vidente señala el domingo como el día de su experiencia religiosa (Ap 1,10) y de hecho se sabe que las comunidades cristianas se reunían ese día para celebrar la liturgia, por lo que no es aventurado pensar que fuera el domingo el día elegido para la lectura del Apocalipsis.

Juan, cuando redacta su obra, piensa en unos destinatarios concretos: las primeras comunidades cristianas encubiertas bajo distintos nombres: δοῦλοι τοῦ θεοῦ *siervos de Dios* (Ap 1,1), αἱ ἐπτὰ ἐκκλησίαι *itaĩs*

³¹ Como ya puse de manifiesto en un estudio anterior, la música es un elemento característico del Apocalipsis que contribuye a dramatizar o apaciguar el clímax de la historia o por el contrario, a manifestar el regocijo por el triunfo de Dios: L. GARCÍA UREÑA, *El Apocalipsis*, 162-168.

³² G. FRIEDRICH, † σάλπιγξ, † σαλπίζω, † σαλπιστής, *TDNT* 7, 71-88; J. BRAUN, *Music in Ancient Israel/Palestine. Archaeological, Written, and Comparative Sources*, trad. ingl. de D. W. Stott, Eerdmans, Grand Rapids (Michigan) - Cambridge 2002, 26-29; Y. KOLYADA, *A Compendium of Musical Instruments and Instrumental Terminology in the Bible*, trad. del ruso por la autora y D. J. Clark, Equinox, Oakville (Connecticut) - London 2009, 73-74.

³³ BARR, *The Apocalypse of John*, 252-256.

ἐν ταῖς ἑπτὰ ἑκκλησίαις *las siete iglesias que están en Asia* (Ap 1,4) y finalmente πάντες *todos* (Ap 22,21). Dicha comunidad recibirá el texto y escuchará la lectura del Apocalipsis. Como ya se ha comentado, el comienzo y el final del Apocalipsis invitaba por sí mismo a la celebración de la liturgia a través de los dos diálogos litúrgicos (Ap 1,4-8; 22,17-21). En ellos la comunidad se sentía de algún modo obligada a participar activamente, pues el texto establece un intercambio de voces: la de Juan que correspondería al lector, ὁ ἀναγινώσκων³⁴ y la de las iglesias, que sería la de la comunidad, οἱ ἀκούοντες³⁵. Esta forma dialógica, según Ugo Vanni, se mantenía en otros momentos del relato (Ap 13,9-10; 14,13b; 16,15-16)³⁶. Por esta razón, es lógico pensar que si la voz de Juan se escondía tras los verbos de lengua para introducir los coros, es probable que las plegarias fueran recitadas o cantadas por la propia comunidad. Su voz reproduciría la pluralidad de voces de los coros dándoles realidad a través de la mimesis.

De entre todos los coros, hay uno de particular importancia para el tema que se está tratando: el primer coro. Este irrumpe durante la visión de Juan en el cielo en la que tiene lugar la teofanía. A diferencia de lo que sucede con las demás entradas del coro directamente ligadas al desarrollo de la historia³⁷, la del primero se caracteriza por su carácter intemporal

³⁴ CHARLES, *A Critical and Exegetical Commentary 1, 7*, sostiene que el lector era nombrado por los presbíteros. Con el tiempo podía llegar a ser miembro del clero, según menciona Tertuliano (*De Praescr.* 41).

³⁵ MANUNZA, *L' Apocalisse come "actio liturgica"*, 15 recoge algunos testimonios concretos: Justino, Didaché y Clemente Romano.

³⁶ VANNI, *Liturgical Dialogue*, 165-170.

³⁷ Incluso habría que incluir también Ap 4,9-10. Es introducido por la conjunción ὅταν cuyo valor ha sido discutido. Hay quienes piensan que posee un valor iterativo (BECKWITH, *The Apocalypse*, 503; H.B. SWETE, *The Apocalypse of St. John. The Greek Text with Introd., Notes and Indices*, [1906] Wipf and Stock, Eugene [Oregon] reimpr. 1999, 73), mientras otros lo niegan y le otorgan un valor meramente temporal (Aune, *Revelation 1*, 307; E. F. LUPIERI, *L'Apocalisse di Giovanni*, Fondazione Lorenzo Valla: Roma; Arnoldo Mondadori: Milano 1999, 142-43). En cualquier caso, esta secuencia introducida por ὅταν y seguida de tiempos de futuro (δώσουσιν, πεσοῦνται, προσκυνήσουσιν) contradice el sentido de culto ininterrumpido que se afirma con rotundidad en Ap 4,8. La explicación de esta aparente contradicción es que Juan con la expresión καὶ ὅταν δώσουσιν da por concluida la visión del trono de Dios y

y durativo. Dicho carácter viene determinado por tres elementos claves: a) el lugar donde se celebra la liturgia, el trono de Dios (Ap 4,6), que por sus propias características trasciende las coordenadas del tiempo; b) el uso del tiempo presente, tanto en el verbo en forma personal, ἔχουσιν (Ap 4,8), que indica que la acción tiene lugar en el momento en que se realiza³⁸, como en el participio λέγοντες (Ap 4,8) que por sí mismo posee una carga durativa³⁹; c) la presencia de la expresión formular ἡμέρα και νύξ *día y noche* reforzada por el hecho de no haber descanso alguno: ἀνάπαυσιν οὐκ ἔχουσιν. El Apocalipsis se abre así a la participación en la liturgia celestial que tiene lugar en el momento de la visión y que no concluye ahí, pues se celebra ininterrumpidamente en el hoy del Señor, en el eterno presente de su Ser que es definido como ὁ ὢν según la *Qedusah* de los cuatro seres vivos (Ap 4,8) y el diálogo litúrgico inicial (Ap 1,8b).

Las primeras comunidades cristianas eran sabedoras de que cuando un himno o plegaria reproducían miméticamente un evento sagrado fundacional tenía un carácter performativo, haciendo realidad lo que expresan las palabras⁴⁰. De ahí que, cuando las primeras comunidades cristianas se reunían en asamblea para celebrar el misterio, al leer Ap 4,8-10, lo actualizaban, uniendo su *actio* a la que tenía lugar ante el trono de Dios: fundían su hoy con el eterno hoy de Dios, haciendo posible ese ya, pero todavía no propio de la liturgia⁴¹ y del Apocalipsis. Establecida esta unión entre liturgia terrena y liturgia celestial al principio del Apocalipsis⁴², es lógico que se mantuviera en los otros coros, pues la

vuelve al relato anticipando lo que va a suceder a lo largo de la narración.

³⁸ F. BLASS - A. DEBRUNNER, *A Greek Grammar of the New Testament and Other Early Christian Literature*, (1896), trad. ing. y rev. a cargo de R.W. Funk, Cambridge University Press, University of Chicago Press, Chicago (Illinois) 1961, 167. 320.

³⁹ A. T. ROBERTSON, *Comentario al texto griego del Nuevo Testamento*, (1933), trad. esp. y notas de S. Escuin, Clie, Terrassa (Barcelona) 2003, 115.

⁴⁰ AUNE, *The Language of Worship*. Sobre la performatividad del lenguaje litúrgico: J. LADRIÈRE, *La performatividad del lenguaje litúrgico*, «Concilium» 82 (1973) 215-229.

⁴¹ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, Sígueme, Salamanca 1999, 52.

⁴² En este sentido, resulta significativo que los objetos de culto que se utilizan en el Apocalipsis no refleja el uso litúrgico convencional del templo, sino el de la liturgia celestial (RUIZ, *Ezekiel in the Apocalypse*, 186).

comunidad inmersa en la historia de la salvación, se uniría a las voces celestiales para alabar a Dios y al Cordero.

Por lo que se refiere al tema de la música, si bien es verdad que Juan compone sus propios himnos y oraciones, lo hace dentro de la tradición de Israel. Algunas de sus composiciones son un claro eco de los Salmos y de otros textos veterotestamentarios, los cuales estaban dotados de música. Así por ejemplo, Filón ha transmitido que el cántico de Moisés, era entonado por un coro de hombres y de mujeres (*Contempl.*83.3-86.6.; Agric. 81.1-82.3). Por lo que cuando el oyente/lector del Apocalipsis escucha que el coro va a entonar el cántico de Moisés y del Cordero (Ap 15,3), es lógico que rememore la sinfonía. Lo mismo ocurriría con alguno de los otros cantos que tienen su origen en el AT. Lamentablemente esto le está vetado el oyente/lector contemporáneo, pues son melodías que no han llegado hasta nosotros⁴³.

Conclusión

El Apocalipsis y la Liturgia están estrechamente unidos porque Juan transmite su revelación en un marco litúrgico y a través de un texto litúrgico. La celebración comienza al empezar la lectura del texto apocalíptico y concluye cuando llega al final. Es el propio texto del Apocalipsis el que incita a la comunidad a participar activamente en la liturgia y a no ser mero espectador. La *actio* litúrgica trasciende el texto y permite fundir la liturgia terrena (Ap 1,4-8) con la liturgia celestial (Ap 4,8-11) haciendo posible una sola *actio*. Lo que en el s. I era una praxis en parte impuesta por el texto, se convertirá con el correr del tiempo en una de las definiciones de la liturgia pronunciadas por el Concilio Vaticano II en la *Sacrosanctum Concilium* 8 y recogidas en el *Catecismo de la Iglesia Católica* n°1136:

La Liturgia es “acción” del “Cristo total” (Christus totus). Los que desde ahora la celebran participan ya, más allá de los signos, de la liturgia del cielo, donde la celebración es enteramente comunión y fiesta.

⁴³ GARCÍA UREÑA, *El Apocalipsis*, 168-165.