

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
ESCUELA SUPERIOR DE ARTES PLASTICAS

VICTOR DELHEZ

Interpretación de temas del

APOCALIPSIS DE SAN JUAN

en relación a la descripción de cuarenta y nueve
grabados ilustrativos

Prefacio de CARLOS MASSINI CORREAS

MENDOZA
MCMLIX

© Rolando Diez de Medina, 2010
La Paz – Bolivia

INDICE

I

1. Cartas a las siete Iglesias (1 9-20)
 2. Adoración del Cordero (IV 1-11, V 1-14)
 3. Los cuatro Jinetes (VI 1-8)
 4. Quinto Sello. Los Santos debajo del Altar (VI 9-11)
 5. Quinto Sello (continuación)
 6. Sexto Sello. Oscurecimiento cósmico (VI 12-16)
 7. Los cuatro Ángeles Cardinales (VII 1-2)
 8. Los cuatro Ángeles Cardinales. (Continuación)
 9. Los Elegidos con Palmas ante el Trono (VII 9)
 10. Media hora de silencio (VIII 1)
 11. Séptimo Sello. Bracero de Oro. Las siete Trompetas (VIII 3-6)
 12. La Primera Trompeta. Granizo y Fuego (VIII 7)
 13. La Segunda Trompeta. Montaña en Llamas (VIII 8-9)
 14. La Tercera Trompeta. El Ángel del Ajenjo (VIII 10-11)
 15. La Cuarta Trompeta. Oscurecimiento del Sol, Luna y Estrellas (VIII 12)
 16. Los tres Ayes del Águila en el Cenit (VIII 13)
 17. La Quinta Trompeta. Las Langostas (IX 1-11)
 18. La Sexta Trompeta. Los cuatro Ángeles del Eufrates (IX 13-21)
 19. San Juan devora el Librito del Ángel fuerte (X 1-11)
 20. La Medición del Templo (XI 1-2)
 21. Los dos Testigos (XI 3-14)
 22. La Séptima Trompeta. Se abre el Templo de Dios en el Cielo (XI 15-19)
 23. La Mujer parturienta (XII 1-4)
 24. La Guerra en el Cielo (XII 7-9)
 25. La Iglesia huyendo del Dragón (XII 6 y 13-17)
 26. Trinidad diabólica (XII 18, XIII 1-18)
 27. El Cordero con los ciento cuarenta y cuatro mil elegidos sobre el monte de Sion (XIV 1-5, VII 1-8)
 28. Los seis ángeles anunciadores (XIV 6-20)
 29. Los victoriosos sobre el mar de vidrio (XV 2-4)
- Observaciones.

II

30. Los Siete Ángeles con las Siete Copas (XV 1, XV 5-8, XVI 1)
31. Primera Copa. La Ulcera cruel (XVI 2)
32. La Segunda Copa. (El Mar convertido en Sangre) (XVI 3)
33. La Segunda Copa (Continuación)
34. La Tercera Copa. Fuentes y Ríos convertidos en Sangre (XVI 4-7)
35. La Cuarta Copa. Ardor y Fuego (XVI 6)
36. La Quinta Copa. Trono del Anticristo (XVI 10-11)
37. La Sexta Copa. Las tres Ranas (XVI 12-16)
38. La Séptima Copa. Rompimiento de la gran Ciudad en tres pedazos (XVI 17-21)
39. La gran Prostituta sentada sobre la Bestia bermeja (XVII 1-18)
40. Babilonia presa de Demonios y Espíritus inmundos (XVIII 1-2, 4)
41. Lamentaciones sobre Babilonia (XVIII 18-19, 21)
42. Regocijo en el Cielo (XIX 1-8)
43. El Jinete blanco (XIX 11-19)
44. Las Bestias son arrojadas al Estanque de Fuego (XIX 19-21)
45. Encadenamiento de Satán por mil años (XX 1-3)
46. El Milenio (XX 4-6)
47. La Derrota personal de Satán (XX 7-10)
48. El Juicio Final (XX 11-15)
49. Jerusalén celeste baja de los Cielos (XXI 1-27) (XXII 1-2)

PREFACIO

El Concilio de Toledo del año 663 estableció la predicación del Apocalipsis. Hay muchas maneras de hacerla y he aquí la más audaz: la representación visual de lo que tiene que suceder. Es extraño lo que acontece con este Libro maravilloso, los artistas plásticos lo han comentado parcialmente, y quizás uno solo, antes de nuestro ilustrador, ha lanzado un conjunto de estupendas estampas en el siglo XVI: Alberto Durero. Pero han pasado muchas cosas en el mundo desde los tiempos de Carlos V, y la exégesis del Libro de San Juan se ha enriquecido enormemente; también se han enriquecido las artes del dibujo con amplitudes insospechadas, con alcances técnicos y cosechas espirituales. Hoy tenemos ante los ojos la visión magna y profunda del Apocalipsis por Víctor Delhez, desarrollada en cuarenta y nueve estampas; Durero sólo hizo catorce y en el siglo pasado Gustavo Doré, para la Biblia general, únicamente cuatro. Muchos pasajes, por lo tanto, se interpretan ilustrativamente por primera vez, pero la atracción que ejercen los grabados no está sólo en éstos, sino también en los ya representados que adquieren por el estilo y lenguaje, y por la peculiar manera que tiene nuestro artista de sentir los temas bíblicos, un movimiento y un ajuste inéditos.

El Apocalipsis, a más de un libro religioso para los cristianos, es un extraordinario poema de raigambre literaria profética, vinculado a los libros similares del Antiguo Testamento, puede, por consiguiente, interpretarse desde un doble punto de vista, lo que engendra una dificultad psicológica y formal que para nosotros Delhez ha salvado, consiguiendo hermanar ambos alcances, lo que es, posiblemente, su mayor logro exegético. El Apocalipsis posee, para la concepción ilustrativa, elementos de una riqueza literaria y visual prodigiosos, como sólo se encuentran en los excelsos poetas. No tenemos más que abrirlo para ver el desfile, dentro de un desborde oriental, de las más torturadas imágenes, ya sean los sellos, ya las trompetas, ya las copas; aparezcan los ángeles, las bestias, los sabios, los santos, las ramerías; todo ello se levanta con fuerza de ensalmo para irnos llevando al más grande acontecimiento religioso: el Juicio Final. Los animales, ya sean los famosos caballos, las ranas, los peces, o ya las visiones cosmológicas, el sol, la luna, los astros, el cielo estrellado, todo ello salta ante nuestros ojos con el resorte interno más punzante que puede brindar la poesía. En este inmenso mar de sangre, de fuego, de luz y de tinieblas, se sumerge el artista intérprete sometido al peligro de perder toda orientación al no alcanzar a medir las distancias, y al caer con sus personajes, imaginativamente, por los abismos febriles.

La historia de la humanidad es siempre la vuelta al Apocalipsis, en algunos momentos con mayor intensidad palpable que en otros. Creo, no cabe duda alguna, que la era actual es una de las aproximaciones más pasmosas: el entronizamiento del materialismo integral, las dos guerras mundiales que ha soportado el siglo, y el adelanto científico que ha puesto en manos del hombre el juguete más pavoroso que han engendrado los tiempos: la desintegración del átomo; todo ello ha golpeado la imaginación del artista para poblar sus grabados de cañones, de tanques de guerra, y de explosiones nucleares expresadas por los desgarradores hongos, los más venenosos que se pueden concebir. De aquí parte el presentismo de Delhez; para el artista la hora actual puede ser "el tiempo que está cerca". Si no se siente el Libro de San Juan como si fuera de todas las edades, y por ende de aquella en la cual vamos pasando, cuya ubicación en el plan divino ignoramos, es muy difícil que se comprenda hasta dónde llegan las expresiones de la trascendencia que ha conceptualizado el reconstructor visual.

La xilografía a través de la gubia de nuestro grabador tiene todas las posibilidades para expresar en sus negros húmedos el abismo, y en sus blancos moteados el resplandor de la Gloria. Las proporciones entre estos elementos plástico-simbólicos son una balanza armónica que mantiene en el plano estético la magnitud del desborde. Expresan el blanco y el negro la presencia del ensueño y de la pesadilla vivida, y logran, inclusive, hacer resollar en el silencio a las trompetas que vienen, a través de los siglos, llamando a las postrimerías.

CARLOS MASSINI CORREAS

COMENTARIO DE LOS TEMAS EN RELACION A LA DESCRIPCION DE LOS GRABADOS

I

1.- *Cartas a las siete Iglesias* (1 9-20)

"Yo Juan, vuestro hermano y compañero en la tribulación, y en el reino de los cielos, y en la tolerancia por Cristo Jesús, estaba en la isla llamada Patmos, por causa de la palabra de Dios, y del testimonio que daba de Jesús.

Un día domingo fui arrebatado en espíritu, y oí detrás de mí una grande voz...

Y en medio de los siete candelabros vi a uno parecido al hijo del hombre, vestido de ropa talar, ceñidos los pechos con una faja de oro... y de su boca salía una espada de dos filos... Y así que le vi, caí a sus pies...

Escribe, pues, las cosas que has visto, tanto las que son como las que han de suceder después de éstas".

En la transcripción del texto bíblico se han omitido partes. Esto responde al deseo de no hacerle buscar al espectador detalles que por imperio de la claridad plástica no se han incluido en el grabado; más no por considerar estos pasajes de menor importancia.

Esta observación es válida para todas las transcripciones que seguirán.

En este grabado se ha encarado el aspecto histórico del pasaje apocalíptico. "Los siete candelabros son las siete Iglesias", dice San Juan. He tratado de realizar esta identificación representando candelabros gigantescos sobre los cuales se apoyan siete catedrales, en catorce estilos, recorriendo con éstos la era adámica de la humanidad. Sobre el candelabro más cercano se yergue una catedral, discretamente moderna, donde el retorno de la escultura y la decoración monumentales más exuberantes podrían sugerir un futuro cercano.

En medio de estas catedrales se yergue la Figura de Jesús: "uno parecido al hijo del hombre" (Llagas en las manos). De su boca sale la espada de doble filo cuya punta sugiere una torre de iglesia. En el primer plano se ve a San Juan arrodillado en medio de las cartas de las siete Iglesias. Es evidente que este grabado debería encabezar una subserie de siete, donde se tratara en detalle, el texto de cada carta y su interpretación. Es mi deseo hacer estos grabados después de haber concluido la serie completa.

2. *Adoración del Cordero* (IV 1-11, V 1-14)

"Al punto fui arrebatado y vi un solio en el cielo... y alrededor del solio...veinticuatro ancianos sentados, revestidos de ropas blancas, y con coronas en sus cabezas...

Y del solio salían relámpagos... y siete lámparas estaban ardiendo...

Y frente al solio había como un mar de vidrio... y cuatro animales... el primer animal parecido al león y el segundo al becerro; y el tercer animal tenía cara como de hombre, y el cuarto animal semejante a un águila volando... cada uno de estos animales tenía seis alas...

Los veinticuatro ancianos se postraban delante del que estaba sentado en el trono, y adoraban al que vive por los siglos de los siglos, y ponían sus coronas ante el trono...

... Y en medio del solio estaba un Cordero...

"Vi también y oí la voz de muchos ángeles alrededor del solio..."

Los veinticuatro ancianos forman en su conjunto una especie de cordillera. Según algunos exégetas estos ancianos representan el Antiguo Testamento sobre el cual se alza, continuándolo, Jesús, el Cordero. Para plasmar los tres movimientos sucesivos que van efectuando los ancianos, se les ha dividido en tres grupos de a ocho. El primer grupo está sentado en sus tronos con sus coronas de oro en la cabeza. El segundo grupo ofrece sus coronas, cítaras y copas. El tercer grupo está postrado. En su medio se abre, como entre nubes, un boquete a través del cual se ve la tierra gris, oscura, en contraste con la luz de la adoración. En el primer plano está San Juan con el ángel.

3. Los cuatro Jinetes (VI 1-8)

"Yo miré, y he ahí un caballo blanco, y el que lo montaba tenía un arco; y diósele una corona, y salió victorioso para continuar las victorias".

La composición en abanico reserva toda la parte superior para el jinete blanco, que algunos exégetas interpretan como dios de la guerra y otros como Jesús.

He optado por la segunda interpretación. La parte inferior de su campo está cubierta con aldeas y catedrales, que continúa parcialmente, en la parte superior entre nubes. Esta parte lleva además del ángel servidor, a Satán cayéndose del sol, apuntado por la flecha del jinete blanco. Nuestra era adámica está recordada por la luna, y la constelación de los Peces representa, en esta era, al Cristianismo. Sol y Amphora (Acuario), evocan el milenio.

"Y como hubiese abierto el segundo sello, oí al segundo animal, que decía: Ven y verás.
Y salió otro caballo bermejo; y al que le montaba se le concedió el poder de desterrar la paz de la tierra... y sí se le dio una gran espada".

El segundo campo, abajo del primero, está ocupado por el jinete bermejo fantaseado dentro de un espíritu de técnica moderna. Tanto el caballo como el jinete llevan máscaras de gas evocando la mecanización que suplanta la vida, en doble sentido: está muerto el que mata aún antes de matar. Las corazas, a pesar de su modernidad, recuerdan usanzas y formas antiguas. Sobre la pechera lleva reproducido un monstruo oriental. La gran espada es una cimitarra. La espuela es estrella de cinco puntas. La máscara con sus receptores radiales lleva una expresión de crueldad porcina. Está sentado sobre una manta compuesta con las banderas de un sinnúmero de países (absolutismo, estatismo, internacionalismo).

El campo de abajo lleva una representación de guerra moderna: radar, aviones, cohetes, tanques, buques de guerra y explosión atómica.

"Abierto que hube el sello tercero, oí al tercer animal, que decía: Ven y verás. Y vi un caballo negro. Y el que lo montaba tenía una balanza en su mano.
... Dos libras de trigo valdrán un denario, y seis libras de cebada a denario también; mas al vino y al aceite no hagas daño".

Ese caballo negro está representando al capitalismo hasta reventar, sea de derecha, de izquierda o de centro. Su aspecto es de burgués, se entiende, en el sentido peyorativo de la palabra. Con una mano saluda, con la otra tiene la fusta y la balanza. Los brazos y el fiel de la balanza (Balanza: alianzas), está formada por una calavera de toro (Toro: tierra, digestión, ganancia). Los platillos de la balanza donde están el aceite y el trigo y bolsitas de denarios, son cascotes invertidos. La montura lleva como colgaduras signos monetarios. El campo de abajo muestra el *Capitol* frente al *Kremlin*. Luego, gran extensión de industrias de paz armada...

"Y de ahí un caballo pálido y macilento, cuyo jinete tenía por nombre Muerte..."

Ocupa el caballo pálido el cuarto campo. Abajo infinitas cruces cuya disposición imita el gesto del sembrador sobre el cementerio.

A la izquierda del grabado, en su mismo borde, están representados los cuatro sellos con sus respectivos animales y campos.

Observación: Este comentario es particularmente largo porque abarca cuatro sellos a la vez, y, además, está en el principio del Apocalipsis donde los asuntos son tratados desde un enfoque de larga distancia, diré, panorámicamente. A medida que se avanza, los temas se particularizan cada vez más.

4. Quinto sello. Los santos debajo del Altar (VI 9-11)

"Y cuando hube abierto el quinto sello, vi debajo del altar a las almas de los que fueron muertos por la palabra de Dios y por ratificar su testimonio. Y clamaban a grandes voces, diciendo: ¿Hasta cuándo, Señor difieres hacer justicia y vengar nuestra sangre contra los que habitan en la tierra? Díósele a cada uno un ropaje blanco, y se les dijo que descansasen en paz un poco tiempo, en tanto que se cumplía el número de sus consiervos y hermanos, que habían de ser martirizados también con ellos".

En el centro inferior del grabado, donde converge la hilera de Santos yacentes, está figurado el altar con sus ángeles que entregan el vestido blanco a los santos, los cuales claman y reciben luego su prenda. Pero los Santos yacentes invaden nuestro cielo, del que hacen altar. En las partes derecha e izquierda del paisaje, abajo, están figurados diferentes tormentos: "Aquí se verá el fruto de la paciencia de los Santos." que descansan de sus trabajos, puesto que sus obras lo van acompañando" (XIV 12-13).

El motivo de estos Santos yacentes se encontrará en otros grabados.

5. Quinto sello. *Los Santos debajo del Altar* (continuación)

Aquí el tema está enfocado más cerca de su significado y de su causa. El Santo ve a Dios, ve su Forma con el anhelo de la extrema bienaventuranza de abismarse en ella. Pero el Santo debe, como todos los humanos, esperar la resurrección según la carne, según la forma. Por eso es que el Santo, a pesar de ver a Dios, le queda aún deseo; no está colmado. He tratado de expresar ese contraste por medio de verticales y horizontales que forman cruces. El Santo yacente con aureola, forma la horizontal, la carne no resurrecta, mientras que el mismo Santo, ya envuelto en el vestido blanco del consuelo, clama y agradece. La escena se desarrolla, esta vez, sobre un paisaje visto de arriba donde se acentúa más bien la idea de la esperanza del número de consiervos que ha de completarse: una ciudad moderna sembrada de humildes cruces de santos desconocidos, llevadas por figuras, plantadas en hogueras o en trenes. Hay también un gólgota olvidado en una plaza.

La escena del altar, donde se distribuyen los vestidos blancos, de tamaño reducida, está en el rincón alto, izquierdo.

6. El sexto sello. *Oscurecimiento cósmico* (VI 12-16)

"... vi cómo abrió el sexto sello: y al punto se sintió un gran terremoto, y el sol se puso negro como un saco de crin y la luna se volvió toda bermeja como sangre...
Y las estrellas cayeron del cielo sobre la tierra a la manera de una higuera sacudida de un recio viento.
Y el cielo desapareció como un libro que es arrollado...
Y los reyes de la tierra, y los príncipes, y los tribunas, y los ricos y los poderosos, y todos los hombres se escondieron en las grutas..."

En este grabado se ha acentuado, como en ningún otro, la crudeza cósmica del cataclismo que ha de anteceder al Juicio Final. Las estrellas que caen son ángeles, aquí aún no identificados. El oscurecimiento del sol y la luna son tratados en su faz material (crin y sangre sugerida por su goteo). Los hombres huyen a las grutas. El libro que se enrolla, como figura aparte, lleva capítulo y versículo. Este grabado se encaja con los siguientes que tratan de los cuatro ángeles protectores y del ángel que marca a los elegidos porque en el Apocalipsis estos temas están íntimamente ensamblados.

7. *Los cuatro ángeles cardinales* (VII 1-2)

"... vi cuatro ángeles que estaban sobre los cuatro ángulos de la tierra, deteniendo los cuatro vientos de la tierra para que no soplasen sobre la tierra, ni sobre el mar, ni sobre el árbol alguno...".
Luego vi subir del oriente a otro ángel que tenía la marca de Dios vivo..."

Estos cuatro ángeles se hallan dispuestos en tal forma que el hueco, a través del cual se ve el paisaje, tiene forma de corazón. Escueta y vagamente están representados los cuatro vientos que se han interpretado como hambre, peste, guerra y muerte. El paisaje está visto

bajo otro aspecto de la tormenta cósmica. Sobre su elevación, más cercana a nuestro punto de vista, está el ángel marcando a los fieles. A su lado, pero en plano más bajo, se vislumbra la higuera del texto la que se vincula con el discurso escatológico de Jesús: "... Reparad en la higuera: cuando ya empieza a producir el fruto, conocéis que está cerca el verano. Así también vosotros, en viendo la ejecución de las cosas, entended que el reino de Dios está cerca (S. Lucas XXI 25-33)

8. *Los ciento cuarenta y cuatro mil señalados (V 2-8)*

Este grabado vendría a ser una continuación del anterior donde los cuatro ángeles protectores se yerguen como columnas de una catedral sobre un casquete del mundo. Aquí se ha enfocado más bien a la multitud de los fieles, que al pie de las columnas, van hacia el ángel, quien los marca para perderse después, munidos de palmas, en lo infinito. En los extremos bajos del grabado, el mismo ángel, en simultaneidad, está dando orden a los ángeles protectores y marcando a los fieles. Con las palmas, que apenas se distinguen en este grabado, se conecta el grabado siguiente.

9. *Las Palmas (VII 9)*

"Después de esto, vi una gran muchedumbre que nadie podía contar, de todas naciones, y tribus, y pueblos, y lenguas, que estaban ante el trono y delante del cordero, revestidos de un ropaje blanco, con palmas en sus manos..."

En los versículos que siguen se evoca nuevamente al solio celestial. Como esa evocación se hubiera parecido a la del 2., he optado por ilustrar más bien otro aspecto; pues, tratado simultáneamente con el espectáculo orquestal de la Bienaventuranza, habría pasado desapercibido. Se trata de la analogía contrastante con las palmas que se erguían en las manos del pueblo que aclamaba la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén.

Al pie del templo de Jerusalén se ve la columna jubilosa, a la cabeza de la cual va Jesús montado sobre un asno. La curva descrita por el cortejo se continúa hacia arriba, en el cielo, donde el cortejo coral, con sus palmas, exclama su alabanza al Cordero. Este, sentado en su trono, muestra su realidad y realeza al coro jubiloso. El trono está formado por las torres del mismo Templo de Salomón, que, sin perder corporeidad, atraviesa las nubes, es decir, el plano terrestre, acompañando al mismo Cristo del Nuevo Testamento. Sobre una de las torres se encuentra San Juan. Como se ve, el Apocalipsis está muy lejos de ser pesimista. Es profético, realista y por ende optimista, en el sentido real y total de esta palabra, lejos de su acepción vulgar. Escuchen sino, el versículo (VII -17) que concluye el pasaje y que motiva aún más el enfoque del grabado: "porque el Cordero, que está sentado en medio del solio, será su pastor y los llevará a fuentes de aguas vivas, y Dios enjugará todas las lágrimas de sus ojos".

10. *Medía Hora de Silencio (VIII 1)*

"Y cuando el Cordero hubo abierto el séptimo sello, siguióse un gran silencio en el cielo, cosa de media hora".

Entre la sexta y séptima unidad del septenario, hay una especie de recapitulación de todo lo anterior. Aquí lo sugiere un tremendo silencio. Arriba, en primer plano, está el libro de los siete sellos, del cual cayeron ya, los seis primero hacia la tierra, en el fondo del triángulo negro. Dos triángulos a ambos lados de aquél contienen, como en una caída vertiginosa hacia la tierra, los siete candelabros, los ángeles cardinales, los cuatro jinetes, etc.

11.- *Se abre el séptimo Sello (VIII 3-6)*

"Vino entonces otro ángel, y púsose ante el altar con un incensario de oro; y diéronsele muchos perfumes, compuestos de las oraciones de todos los santos, para que los ofreciese sobre el altar de oro, colocado ante el trono de Dios...
Tomó luego el ángel el incensario, llenólo del fuego del altar y arrojándolo a la tierra, sintiéronse truenos y voces, y relámpagos y un grande terremoto.

Entretanto los siete ángeles que tenían las siete trompetas, se dispusieron para tocarlas".

El altar de oro, ante el trono de Dios, exige una multiplicación de planos que me obligó a tratarlos como muy lejanos. En el trono de oro, que ocupa apenas algo más que una línea en lo alto del grabado, se ve el desarrollo del sacrificio de la antigua Ley. Pero aquí, el cordero es el verdadero Cordero con su Cruz, cuyo humo de sacrificio asciende como perfume al trono de Dios, que se nota levemente en una mancha más arriba.

El ángel que arroja el brasero a tierra ha bajado, para acercarse a ella, por una escalera formada por Santos yacentes. Al caer a tierra, en medio de una gran urbe, el brasero ocasiona los truenos y las voces, bajo el aspecto de una explosión nuclear, en medio de un paisaje, donde, sobre el monte del primer plano se ve, diminuto, a San Juan.

Los siete ángeles están de espaldas y ocupan el tercero de los cuatro planos, entre el altar de oro y la tierra. El primero de ellos, levanta su velo y su tuba y se dispone a tocar la. En lo sucesivo, y en todos los grabados de este septenario, estarán estos siete ángeles en fila sobre un montículo. Los que ya tocaron, descubiertos y sin tuba; los que aún no lo hicieron, cubiertos con su velo y su tuba en la mano; en medio de ellos, el que toca. Solamente en el grabado de la séptima tuba, no estarán los que ya tocaron, pero sus respectivas trompetas se hallarán en el regazo de Dios.

12. *La Primera Trompeta Granizo y Fuego* (VIII 7)

"Tocó pues el primer ángel la trompeta; y formóse una tempestad de granizo y fuego, mezclados con sangre, y descargó sobre la tierra, con lo que la tercera parte de la tierra se abrasó y con ella se quemó la tercera parte de los árboles y toda la hierba verde".

Las cuatro primeras trompetas tocan para los aspectos cósmicos y su presencia en la tierra: elemento tierra, elemento fuego, elemento agua y elemento aire, sucesivamente.

Este grabado podría ser variante del anterior con enfoque más intenso para la tierra. Árboles, hierbas y las mismas rocas llamean debajo de estrías de granizo. Vagamente se distinguen cabezas de Godos entre las rocas. Hasta en el paisaje lejano se puede distinguir, dibujado por montañas y llanuras, una especie de Alarico, cuya boca, está formada por el humo que sale de la quebradura producida por el brasero que tiró el ángel desde el cielo, y cuya trayectoria está indicada por una vertical. Estas cabezas expresan las fuerzas terrestres, llevadas por hombres que azotaron al mundo Cristiano en sus comienzos. Por consonancia podría también referirse al Arrianismo, herejía inicial que también castigaba a ese mundo joven, negando la consustancialidad de Padre e Hijo.

En sus tres planos, las montañas de la izquierda llevan el símbolo de las constelaciones del Toro, Virgo y Capricornio. Erguido en una roca, cerca del precipicio, está San Juan, y a la derecha, en primer plano, los siete ángeles; el primero toca su instrumento. En el cielo está, aún, el altar visible, la escalera formada por los Santos yacentes y el ángel que arroja el brasero.

13. *Segunda Trompeta. La Montaña en Llamas* (VIII 8-9)

"El segundo ángel tocó también la trompeta; y al momento se vió caer en el mar como un grande monte todo de fuego, y la tercera parte del mar se convirtió en sangre, y murió la tercera parte de las criaturas que viven en el mar y pereció la tercera parte de las naves".

Este grabado es representativo de la dificultad que enfrenta el ilustrador para mantener una conducta respetuosa con la literalidad de la imagen Sanjuánica, sin omitir, empero, la carga de simbología y significado que lleva indudablemente consigo. La montaña es estrella y ángel, en el idioma apocalíptico. El ángel prometeico que lleva la montaña ardiente, tiene cabeza de leopardo, para "colocar" así, una descripción de la Bestia I que sale del mar (XIII 2-8). Al mismo tiempo esta cabeza lleva el símbolo de la constelación del León,

la que junto a Aries y Sagitario forman el trío del elemento fuego. En cierta configuración de la montaña en llamas se encuentra una cabeza, que podría ser la de Mahoma.

Abajo, formando arco continuo con la montaña de fuego, hay buques que zozobran y otros antiguos, ya hundidos. Hay tres peces, uno de los cuales está muerto.

14. *Tercera Trompeta. El ángel del ajenjo* (VIII 10-11)

"Y el tercer ángel tocó la trompeta; y cayó del cielo una grande estrella ardiendo como una tea, y vino a caer en la tercera parte de los ríos y en los manantiales de las aguas. Y el nombre de la estrella es Ajenjo. Y así la tercera parte de las aguas se convirtió en ajeno, con lo que muchos hombres murieron..."

La estrella, ángel, tiene cabeza parecida a la de Focio (Cisma Griego), alas como de llamarada y cola de ajeno. Su boca vomita un chorro negro que dirige por el hueco formado por las dos manos. En el paisaje se ve un río cuya tercera parte es oscurecida por el ajeno. En el cielo ya está sugerido el oscurecimiento del sol y de la luna del próximo grabado.

El primer plano de la derecha está ocupado por una roca; de su parte superior surge un manantial cuya agua se mezcla con un chorro que cae de un libro que está en manos de un diablillo, el cual se halla sentado sobre el manantial. En las tres napas de agua del manantial se encuentran las tres constelaciones del agua: Cáncer, Escorpio y Piscis, representado por sus signos mientras que, por su representación simbólica, están también acumulados sobre un pequeño pico, al lado de un hombre ya muerto. Alrededor de la lagunita más baja se encuentran otros hombres que vomitan.

15. *Cuarta Trompeta. Oscurecimiento del Sol, Luna y Estrellas.* (VIII 12)

"Después tocó la trompeta el cuarto ángel; y quedó herida de tinieblas la tercera parte del sol, y la tercera parte de la luna, y la tercera parte de las estrellas, de tal manera que se oscurecieron en su tercera parte, y así quedó el día privado de la tercera parte de su luz, y lo mismo la noche".

Es éste el cuarto tema del aspecto cósmico dominado en este caso por las constelaciones del aire: Géminis, Acuario y Balanza, cuyos signos se encuentran en la parte oscurecida de la tierra, debajo de la disposición especular de sus estrellas en la franja oscurecida de la vía láctea.

Una vertical sobre el signo Libra (Balanza), en el horizonte de la parte oscurecida de la tierra, hace referencia al posible enderezamiento del eje terrestre (Traslación), inclinado desde la aparición de la luna que inició la era adámica. El oscurecimiento de las estrellas está figurado por la franja negra, en una especie de Vía Láctea que serpentea a través de la parte superior del grabado.

El oscurecimiento del sol está producido por la posición de una cabeza de monje que recuerda los rasgos de Lutero, mientras que el de la luna por la posición de otra cabeza que recuerda los rasgos de Calvino. Oscurecimiento de la inteligencia (Sol), y de la autoridad temporal (Luna), y de los guías (Estrellas), en el mundo de la religión. Para acentuar aún más esta simbólica y extenderla, se encuentra sobre la cabeza, que tapa parcialmente el sol, una langosta que vincula ese oscurecimiento con aquél de la quinta trompeta, la de las langostas, mientras que sobre la cabeza que tapa a la luna se encuentra uno de los jinetes de la sexta trompeta. Por fin, el serpenteo de las estrellas recordaría la cola del Dragón que provoca la caída de los ángeles; y este es el tercer, ¡ay! siendo los dos anteriores, respectivamente, la aparición de langostas y jinetes. Es por esto que se encuentra, de pie sobre el horizonte, el águila que clama sus tres ares, motivo exclusivo del próximo grabado.

16. *Los tres ayes del Águila en el Cenit.* (VIII 13)

"Entonces miré, y oí la voz de un águila volando por medio del cielo, y diciendo a grandes voces: ¡Ay, ay, ay, de los moradores de la tierra por causa del sonido de las trompetas que los otros tres ángeles han de tocar!"

Sobre un paisaje curvo e inclinado, expectante de calamidades, se yergue el ángel con tres cabezas de águila, una para cada ¡ay! que se emite, formando bocina con las manos (grandes gritos). Donde las alas y el cuerpo tocan el horizonte se ven delante de un pálido sol las figuras de los tres ares acercándose: La langosta, el jinete sobre caballo con cabeza de león y Satán.

17. *Quinta Trompeta. Las langostas (IX 1-11)*

"El quinto ángel tocó la trompeta; y vi una estrella del cielo calda y diósele la llave del pozo del abismo.
Y abrió el pozo del abismo y subió del pozo un humo... y ... quedaron oscurecidos el sol y el aire.
Y del humo salieron langostas sobre la tierra: y diósele poder semejante al que tienen los escorpiones...
Y se les mandó que no hiciesen daño a la hierba de la tierra ni a cosa verde; sino solamente a los hombres que no tienen la señal de Dios en la frente.
Y se les encargó, no que los matasen sino que los atormentasen... Durante aquel tiempo los hombres buscarán la muerte, y no la hallarán.
Y las figuras de las langostas se parecían a caballos aparejados para la batalla; y sobre sus cabezas tenían coronas al parecer de oro, y sus caras así como caras de hombres. Y tenían cabellos como cabellos de mujeres".

En el centro del grabado está el ángel con la llave, teniendo la tapa del abismo abierta, del cual sale un humo que sube hacia la derecha, pasando arriba en curva hacia la izquierda, como un gran signo de interrogación. En su orla asoman aspas como de helicópteros. Algunas de éstas, medio langostas, medio máquinas, bajan sobre la tierra. Les acompañan los signos Scorpius, Aricitenens, Capero Amphora y Pisces. La langosta tipo, que podría ser el rey Abaddón, ocupa prácticamente todo el grabado. Las patas, reducidas a cuatro, llevan cascos de caballo, sin perder por eso su carácter insectófilo. La cola de Escorpión ramifica da atormenta a los hombres entre los ojos. Estos huyen como agarrados por un baile de San Vito.

La cabeza de la langosta tiene rasgos parecidos a los de Voltaire. Entre las ramificaciones de las alas se encuentran letras especularias que forman títulos de libros que prepararon e ilustraron los hechos masónicos de 1789. Antenas coronando las cejas. Corona como de oropel.

18. *Sexta Trompeta. Los cuatro Ángeles del Euphrates. (IX 13-21)*

"Tocó, pues, el sexto ángel la trompeta, y oí una voz que salía de los cuatro ángeles del altar...
Desata a los cuatro ángeles del abismo, que están ligados en el grande río Eufrates...
Y el número de las tropas era de doscientos millones...
Y los jinetes vestían corazas como de fuego... y las cabezas de los caballos eran como cabezas de leones; y de su boca salía azufre, fuego y humo.
Y de estas tres plagas, fue muerta la tercera parte de los hombres... Entre tanto, los demás hombres que no perecieron con estas plagas, no por eso hicieron penitencia de las obras de sus manos, con dejar de adorar a los demonios y a los simulacros de oro...
Ni tampoco se arrepintieron de sus homicidios, ni de sus hechicerías, ni de su fornicación ni de sus robos".

El ángel comandante de pie sobre la boca de un tanque de guerra, cuya tapa mantiene abierta, sería el llamado al grabado anterior (Abaddón). Los cuatro ángeles de las cuatro esquinas del altar de oro, traen nuevamente el motivo de los santos desarrollado cerca del borde superior del grabado. Mandan desligar los cuatro ángeles del Eufrates que cubren la parte derecha del grabado.

El primer plano inferior que se desarrolla en curvas sucesivas hasta el horizonte, figura los caballos con cabeza de león, y sus jinetes mecanizados con el puño o la palma en alto. Acorralan a la gente, muda de pavor. Algunos ya están tendidos, muertos en el suelo, otros huyen hacia el Becerro de Oro en la orilla del Eufrates para adorarlo. Carros blindados, proyectiles teleguiados, ocupan su puesto subordinado. No representan la última realidad de este pasaje apocalíptico. Las cabezas en las colas de los caballos no están destacadas en

primer plano; aunque de gran valor exegético, su colocación plástica tenía inconvenientes de orden compositivo. Estas colas, en primer plano, recibieron su significado de cohesión disciplinaria en ese ejército de doscientos millones que no puede referirse a otra cosa sino a la guerra total....

Terminada la serie de las cuatro primeras tubas de resonancia cósmica, la quinta y la sexta consideran el aspecto: hombre; hombre como continuador copartícipe activo en las catástrofes, espiritualmente considerados en la langosta; materialmente en los jinetes de la guerra total.

En el cielo Marte asoma a través de Piscis.

19. *San Juan come el Librito del Ángel fuerte (X 1-11)*

"Ví también a otro ángel valeroso bajar del cielo, revestido de una nube, y sobre la cabeza un arco iris, y su cara era como el sol, y sus pies como columnas de fuego; el cual tenía en su mano un librito abierto, y puso su pie derecho sobre la mar y su pie izquierdo sobre la tierra...
Y el ángel... levantó al cielo su mano
Y juró por el que vive en los siglos de los siglos... que ya no habrá más tiempo...
Y me dijo: Tómalo y devóralo: que llenará de amargura tu vientre, aunque tu boca será dulce como la miel..."

El tamaño tremendo del ángel no responde a una tendencia al gigantismo: es un ángel fuerte dentro del marco apocalíptico, donde montañas caen al mar y donde el Dragón vomita ríos.

El cuerpo, revestido de nubes, se solucionó con túnica llevando decoración de nubes. Los pies, como columnas de fuego, son de difícil solución plástica. El arco iris sobre la cabeza del ángel, sale de los siete ángeles de las trompetas y va a la catedral en el desierto. Los siete truenos se refieren a estas siete trompetas que rodean la cabeza del ángel como rayos de un sol. Símbolos que se entrecruzan en dulzura y amargura cual es el gusto y la sustancia del librito que devora San Juan.

20. *La medición del Templo (XI 1-2)*

"Entonces se me dio una caña a la manera de una vara de medir, y dijoseme: Levántate y mide el templo de Dios, y el altar, y cuenta lo que adoran en él. Pero el atrio exterior del templo, déjalo afuera, y no lo midas por cuanto está dado a los gentiles, los cuales han de hollar la ciudad santa cuarenta y dos meses".

La parte externa del templo, y todo lo que le rodea, está sumido en un ambiente desolador, de mal augurio. El atrio conserva las huellas de atropellos anteriores. Cuarenta y dos meses o tres años y medio, sería una duración precaria en relación al milenario de Jesús que, según unos, es coexistente con el periodo del Anticristo; según otros, estará entre el fin de los tiempos y el fin del mundo. Del rincón alto izquierdo, viene aproximándose el tropel de las calamidades de las seis primeras trompetas. Los monstruos góticos de la arquitectura exterior del templo (Escolástica), se inclinan a mirar el avance de los monstruos apocalípticos. La razón ha de complicarse defendiendo una causa sencilla y derecha contra ataques torcidos. Todo está en contraste con el interior apacible del templo (Mística), que se ve a través del ventanal, y donde oran fieles y donde San Juan, custodiado por el ángel que muestra el altar, va midiendo. Mide la postura de los fieles y su cantidad, ya que ellos son el templo, y mide para distinguir los que habrá de proteger, los que protegerán y los que serán finalmente protegidos.

Con vara de oro se medirá la Jerusalén celeste, reflejada pálidamente en el interior del templo, pero que no estará rodeada, como aquí, de pesadumbre.

21. Los dos Testigos (XI 3-14)

"Entre tanto yo (el ángel fuerte) daré orden a dos testigos míos, y harán oficio de profetas, cubiertos de sacos por espacio de mil doscientos sesenta días.

.....
Más después que concluyeren de dar su testimonio, la bestia que sube del abismo, moverá guerra contra ellos, y los vencerá, y les quitará la vida.

Y sus cadáveres yacerán en las plazas de la grande ciudad, que se llama místicamente Sodoma, y Egipto, donde asimismo el Señor de ellos fue crucificado.

Y las gentes de las tribus, pueblos, y lenguas, y naciones estarán viendo sus cuerpos por tres días y medio, ni permitirán que se les dé sepultura.

.....
Pero al cabo de tres días y medio entró en ellos por virtud de Dios, el espíritu de vida. Y se alzaron sobre sus pies, con lo que un terror grande sobrecogió a los que los vieron.

En seguida oyeron una voz sonora del cielo que les decía: Subid acá.

Y subieron al cielo en una nube y sus enemigos los vieron. Y en aquella hora se sintió un gran terremoto...".

El grabado representa, en simultaneidad, todo el proceso de los dos testigos, cuya personalidad es materia de controversia entre exégetas. Creo que no hay error si los consideramos, sea cual fuere su nombre, como los oponentes de las dos Bestias. Su actividad es pues religiosa y política. En primer plano a la derecha los dos testigos, revestidos de bolsas (arpillera), se tienen erguidos delante de la Bestia I. He optado por representar esta Bestia I dentro del concepto primitivo de los exégetas, es decir, con siete cabezas de emperadores romanos y perseguidores de la Iglesia. La cabeza con cicatriz: Nerón, como jefe. Luego Galba, Othón, Vitelio, Vespesiano, Tito y Domiciano. Es además la primera vez que aparece la Bestia, así que es aceptable su figuración por los siete emperadores que empezaron las persecuciones, divinizándose a sí mismos, siendo precisamente San Juan, víctima de uno de ellos: Domiciano. Además, en la fundamental pluralidad y heterogeneidad de las Bestias, y de Satán mismo, es bueno observar una evolución, la que bien puede empezar con una heterogeneidad relativa. A sus patas se esboza, en miniatura, la efigie de Bestia II, la religiosa. No se la menciona en el texto, pero su presencia visual se impone ante uno de los Testigos, el religioso. En 26, (XVII 1-8). La Trinidad satánica, las Bestias nacieron consecutivamente. No podía faltar entonces la presencia de Bestia II en esta especie de iniciación del misterio de Satán.

El plano contiene los dos cadáveres de los testigos guardados por dos centinelas con fusil. En el tercer plano los dos se levantan en la plaza, después de su muerte tres días y medio (Mitad de siete: número no cumplido, siendo siete símbolo de perfección terrestre, o por lo menos de ciclo concluido o por concluir).

En una plaza de la Edad Media, al pie de una catedral, rodeada de edificación moderna en derrumbe violento, delante del pórtico central, está el Gólgota.

En fin, en el plano superior, los dos testigos erguidos y semejantes a su efigie terrestre, están delante del trono de Dios con los cuatro animales y los veinticuatro ancianos. Muerte, Resurrección y Ascensión de los Testigos se encuentra en una vertical entre los Testigos y las Bestias del primer plano.

22. La séptima Trompeta. Se abre el Templo de Dios en el Cielo (XI 15-19).

"En efecto, el séptimo ángel sonó la trompeta, y se sintieron grandes voces en el cielo, que decían: El reino de este mundo ha venido a ser reino de nuestro Señor y de su Cristo...

Aquí los veinticuatro ancianos... se postraron.

Las naciones montaron en cólera, mas sobrevino tu ira y el tiempo de ser juzgados los muertos y de dar el galardón a tus siervos y tus profetas, y los santos, y a los que temen tu nombre, chicos y grandes, y de acabar con los que han corrompido la tierra.

Entonces se abrió el templo de Dios en el cielo...".

El pórtico que no se dibujó en la Adoración 2. (IV 1-2), por razones plásticas, rodea aquí toda la escena. En sus formas ojivales hay profetas como esculpidos. Los veinticuatro ancianos forman como una nube debajo del pórtico sobre el cual está el trono de Dios y los

cuatro animales. Cerca del trono, toca el séptimo ángel, su tuba, mientras que las seis tubas de los ángeles que ya tocaron, se encuentran en el regazo de Dios. A través del pórtico se ve el altar y el arca, rodeado de ángeles. Desde abajo suben los Santos.

Con esta visión beatífica concluye el septenario de las tubas.

23. *La mujer parturienta* (XII 1-4)

"En esto apareció un gran prodigio en el cielo, una mujer vestida de sol, y la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas.
Y estando en cinta, gritaba con ansias de parir...
Al mismo tiempo se vio en el cielo otro portentoso; y era un dragón descomunal, bermejo, con siete cabezas.
Y en su cola traía arrastrando la tercera parte de las estrellas del cielo, y arrojólas a la tierra; este dragón se puso delante de la mujer que estaba para parir, a fin de tragarse el hijo".

Aquí se indica la figuración de las luchas entre la Iglesia y el Anticristo (Satán y las Bestias). Según algunos exégetas, la mujer representa a Israel. Es posible que en un futuro, trate este tema bajo tal aspecto. Mientras tanto he representado a la mujer como Iglesia, apoyándola sobre un conglomerado de estructuras catedralicias. Esta interpretación tiene a su favor el versículo XII .17, donde dice: "El dragón va a guerrear contra los de su casta que mantienen la confesión de Jesucristo". Al versículo XII -5, se refiere en el rincón izquierdo inferior, donde se ve al hijo varón que va rigiendo las naciones con cetro de hierro.

El dragón rodea, literalmente, la figura blanca de la Iglesia que tiene el Sol en la cabeza (Inteligencia), pisando la Luna (Autoridad terrestre). Las tres cabezas superiores del dragón, representan una imitación de la Trinidad, llevando en sus respectivos cuernos un mundo (Padre), una cruz inclinada (Hijo) y un loro con alas desplegadas (Espíritu Satánico). Las cuatro cabezas más bajas, representan, en general, tendencias artísticas, en su faz plástica, las que nacieron cuando Dios fue alejado del arte, y que con los rasgos y el sentido que se deben a tal hecho, pugnan por entrar en la Iglesia.

La cola del Dragón, en la parte derecha del grabado, sube al cielo ramificándose allí y arrastrando las estrellas, las cuales se ve transformarse en ángeles oscuros a medida que se acercan al mundo. Así se anticipa lo que se verá en el grabado siguiente. Un solo ángel se acerca a la Iglesia: el que le trae las alas de águila para su huída al desierto 25. (XII 6-13).

24. *Guerra en el Cielo* (XII 7-19)

"Entretanto se trabó una batalla grande en el cielo. Miguel y sus ángeles peleaban contra el dragón; y el dragón con sus ángeles lidiaba contra él.
Pero éstos fueron los más débiles, y después ya no quedó para ellos lugar ninguno en el cielo.
Así fue abatido aquel dragón descomunal, aquella antigua serpiente que se llama diablo, y también Satanás, que anda engañando al orbe universo, y fue lanzado a la tierra y sus ángeles con él".

La batalla en primer plano conserva aquí su aspecto celestial. Satán es aún aquella hermosura, crítica y rebelde a la obra de Dios en el hombre. Será cuando Satán haya perdido su jerarquía celestial que revestirá con toda su heterogeneidad, su deformación y su pluralidad incoherente en el plano terrestre. Para imitar a Dios hasta tal extremo de hacer al hombre semejante a, sí mismo quebrará la relación entre carne y espíritu en el hombre, deshumanizándolo. Por eso, a medida que la lucha se aleja en planos más lejanos, Satán se va transformando, perdiendo figura, entrando en la no-figuración voluntaria hasta la monstruosidad final.

25. *La Iglesia huyendo alada* (XII 6, 13-17)

"Y la mujer huyó al desierto... para que allí la sustentasen por el espacio de mil doscientos sesenta días.
Viéndome pues, el dragón precipitado a la tierra, fue persiguiendo a la mujer...

A la mujer, empero, se le dieron dos alas de águila muy grandes, para volar al desierto, a su sitio destinado, en donde es alimentada por un tiempo y dos tiempos y la mitad de un tiempo, lejos de la serpiente. Entonces la serpiente vomitó de su boca, en pos de la mujer, cantidad de agua como un río, a fin de que la mujer fuese arrebatada en la corriente. Mas la tierra socorrió a la mujer y abriendo su boca se sorbió el río que el dragón arrojó de la suya".

Preponderante lugar e importancia es dado, en el grabado, a las alas de águila, las alas juánicas, que pueden llevar la Mujer al desierto (Penitencia). La Mujer con su corona de doce estrella (número de apóstoles, número normal, siempre aplicado a la Iglesia) lleva sobre sí, un pueblo de catedrales. El Dragón caído adoptó forma de un tanque de guerra apuntando con seis cañones a la Iglesia. Estos seis cañones representan seis cabezas. La séptima cabeza, llevada por un cuello tortuoso como de serpiente, vomita un río de agua que se extiende por el paisaje hasta llegar a la boca de la tierra: un precipicio.

En el río hay hombres de la tierra que ayudan a formar ese río, mientras se cerca del precipicio, donde son arrojados por el mismo río, está el Hijo del Hombre apacentando con cetro de hierro.

Los mil doscientos sesenta días de la permanencia de la Mujer en el desierto corresponden, con la misma cantidad de días al ministerio de los dos Testigos.

La cantidad de mil trae el concepto de la gran duración en relación al hombre. Luego dice San Juan que son tres tiempos y medio, los que expresados en años de doce meses de treinta días, corresponde nuevamente a mil doscientos sesenta días. Tres y medio es cantidad trunca, mitad de siete, la cantidad perfecta en relación al hombre. Todo esto lleva a especulaciones no extrañas en la elaboración de los grabados.

26. *Trinidad diabólica* (XII 18, XIII 1-18)

"Y apostóse sobre la arena del mar".

Se refiere al Dragón, a Satán, la Antigua Serpiente, el Diablo. En el capítulo XIII se desarrolla el nacimiento de la Bestia I y de la Bestia II respectivamente hijo y espíritu diabólicos.

El apostado sobre la arena del mar es pues el Imitador del Padre. Las siete cabezas con diez cuernos y diez coronas están divididas en la siguiente forma: la superior indica la imitación de la Divinidad, con sus rasgos humanos, su cuerno con corona real y su otro cuerno con corona episcopal puestos uno tras otro, longitudinalmente. Luego hacia abajo sigue el conglomerado de las otras seis cabezas. Tres de ellas tienen cara tan desarrolladas que prácticamente carecen de cráneo (Materialismo), mientras que las restantes casi carecen de cara, siendo su cráneo de tamaño monstruoso (Espiritualismo). Los dos grupos están separados por la horizontal formada por la parte superior de un cuello. El conjunto tiende a lo escultórico-totémico.

La cola que sale del cuerpo repugnante corre por el suelo hacia la derecha, para unirse con la cola de la Bestia I (cordón coxal) por medio de una especie de espiral.

"Y vi una bestia que subía del mar, la cual tenía siete cabezas y diez cuernos; y sobre los cuernos diez diademas... Vi luego una de sus cabezas que parecía como herida de muerte y su llaga mortal fue curada...
Diósele así mismo una boca que hablase cosas altaneras y blasfemias contra Dios...
Fuéle también permitido de hacer guerra a los santos, o fieles y vencerlos. Y se le dio potestad sobre toda tribu y pueblo, y lengua, y nación.
Y así la adoraron todos los habitantes de la tierra: aquellos digo, cuyos nombres no están inscritos en el libro del Cordero...
El que cautivare a otros, en cautividad parará; quien a hierro matara, es preciso que a hierro sea muerto. Aquí está el motivo de la paciencia y de la fe que tienen los santos".

Es indudable que los dos retoños de Satán tienen por misión tender, respectivamente a la faz política (Bestia I) y la faz religiosa (Bestia II) dentro de la gran tergiversación diabólica.

Y esta tergiversación se desarrolla sobre el bien impuesto por medios autoritarios apoyados en conceptos filosóficos y místicos. Pero el bien impuesto es una contradicción ya que la condición del bien está en la libertad de ser elegido y luego en la libertad del hombre dentro de ese mismo bien. Así el bien impuesto es un mal total. Lleva a la esclavitud y a la ausencia de paz. En la actualidad ese proceso, bajo su faz política está perfectamente delineado en los extremismos sea cual fuera el costado de su elección. Vemos pues el nacimiento desde las aguas de un monstruo que lleva cabezas que se parecen a las de algunos hombres que se hicieron famosos como "cautivadores" de hombres, de poder y de espíritus. Deseo dejar bien sentado que estos parecidos invocan más el simbolismo plural y multiforme, y el significado que "representan", que a las personas cuyos rasgos imitan vagamente.

La cabeza superior de la Bestia I sigue la imitación de la cabeza superior del padre Satán. Lleva un cuerno con mitra en la que se encuentra una cruz fallida.

Las coronas que se encuentran sobre los cuernos, que están colocadas intencionalmente a la derecha o a la izquierda de las cabezas aludidas, se refieren a potestades históricas consideradas íntimamente y no siempre concientemente ligadas a las potestades modernas. Esto vendría a ser la proyección hacia atrás, hacia la historia de esta simbología. Observación similar se puede hacer sobre el carácter de los cuellos visibles que soportan las cabezas.

"Vi después otra bestia que subía de la tierra y que tenía dos cuernos semejantes a los del Cordero, mas su lenguaje era como el del dragón. Y ejercitaba todo el poder de la primera bestia en su presencia; e hizo que la tierra y sus moradores adorasen la bestia primera...

Y obró prodigios grandes hasta hacer que bajase fuego del cielo...

Así es que engañó con prodigios... diciendo a los moradores de la tierra que hiciesen una imagen de la bestia...

A este fin hará que todos los hombres... tengan una marca en su mano derecha y en su frente.

Y que ninguno pueda comprar y vender, sino aquél que tiene la marca de la bestia, o el número de su nombre...

es seiscientos sesenta y seis".

La tercera persona de imitación: el espíritu diabólico está representado como fanteoche ridículamente alado y aureoleado con círculo negro y pentagrama. La actitud untuosa, es por demás, indicadora de remedo como lo es la cabeza de cordero con expresión beata y la actitud de las pezuñas en gesto de oración. En la economía satánica le toca a la Bestia II la faz religiosa. A sus patas, se encuentra una representación de tendencia abstracta de Bestia I custodiada por un candelabro de seis velas (Idolatría y llamado a la imitación del Espíritu Santo que también hizo bajar fuego del cielo sobre las cabezas de los Apóstoles). La representación abstrayente corresponde muy bien a Bestia I que está tan necesitada de abstracción para figurar engañosamente su heterogeneidad.

Estos nacimientos se efectúan a la orilla del mar, el linde de lo acuático con lo terrestre, donde se materializan las cosas que pertenecen solamente al hombre. Por eso en la parte superior del grabado se representa la vida de los puertos de donde siempre surgieron las actividades de transgresión. En la arena, entre Satán y Bestia I, se encuentran dos estrellas de mar (Pentagramas zoológicos) con los símbolos de los planetas Urano y Plutón, que dan carácter a esta última época de la era cristiana dominada por la Luna. Llevan el mismo nombre estas materias estratégicas que van dominando las finanzas y las fuerzas bélicas del mundo. Estas estrellas de cinco puntas se encuentran en una vertical debajo de la marca de Bestia I que reluce en el centro del grabado como una custodia con sus tres lunas entrelazadas, imitación trunca de los tres círculos de la Trinidad. Tres lunitas, en la parte superior de la marca, completan el número seis de las lunas y forman además el número de la Bestia I: Seiscientos sesenta y seis.

27. El Cordero con ciento cuarenta y cuatro mil Elegidos (XIV 1-5, VII 1-8)

"Y he aquí que miré; y vi que el Cordero estaba sobre el monte de Sion, con él ciento cuarenta y cuatro mil personas que tenían escrito en sus frentes el nombre de él y el nombre de su Padre.

Al mismo tiempo oí una voz del cielo. o. era como de citaristas que tañían sus cítaras.
Y cantaban como un cantar nuevo ante el trono y delante los cuatro animales y de los ancianos...".

El Cordero con su cetro de hierro es el jefe del ejército de Sion compuesto por todos los fieles. Ciento cuarenta y cuatro es doce veces doce, toda la Iglesia. Mil significa cantidad casi infinita. A su costado los dos Testigos, como lugartenientes en el combate final, que dará victoria rotunda al Cordero y a los suyos por obra de su sola presencia y virtud. Este grabado se vincula también, con cierta anticipación a versículos XIX 11-19 donde el llamado Fiel y Veraz vence rotundamente a Bestia I y Bestia II y a todos los que llevaron su marca. Por eso la parte inferior del grabado está ocupada por la trinidad satánica cada vez más plural, a veces infrasubjetiva, a veces abstracta, a medida que se cumplen los tiempos.

Estarán en el valle Armagedon. Así que esta versión de la batalla decisiva, anterior al Juicio Final, pone este acontecimiento adecuadamente dentro de la densidad y la tensión históricas propias de las siete Tubas y colabora así con los temas varios que marcarán la cadencia progresiva de la derrota de la trinidad satánica, después de las siete Copas (en 43., 44., 45. y 47.).

En el horizonte el ángel del versículo VII 1-2 (7. y 8.) marca a los fieles mientras que los Cuatro Ángeles Cardinales protegen el acto. Una columna de fieles marcados se encamina hacia su Jefe, de pie sobre el monte Sion, ya al nivel del acontecer celestial, con el trono de Dios rodeado de los veinticuatro ancianos, los cuatro animales y el coro de Vírgenes. Entre nubes, el jinete blanco que recuerda el de 3, (VII 1) y anticipe el de 43. (XIX 11-19) salpicado de sangre. La aureola del Cordero es el Sol del milenio rodeado de Acuario (Amphora), la constelación que entonces dominará.

28. *Los Ángeles anunciadores (XIV 6-20)*

"Luego vi a otro ángel que volaba por el medio del cielo, llevando el Evangelio eterno... diciendo a grandes voces: Temed al Señor.
Y siguióse otro ángel que decía: Cayó, cayó aquella gran Babilonia, que hizo beber a todas las naciones del vino envenenado de su furiosa prostitución.
A éstos se siguió el tercer ángel, diciendo en voz alta: Si alguno adorare la bestia y a su imagen, y recibiera la marca en su frente y en su mano, este tal ha de beber también del vino de la ira de Dios...
y ha de ser atormentado con fuego y azufre a vista de los ángeles santos, y en la presencia del Cordero...
Miré todavía y de ahí una nube blanca, y sobre la nube sentada una persona semejante al hijo del hombre, la cual tenía sobre su cabeza una corona de oro, y en su mano una hoz afilada.
En esto salió del templo otro ángel gritando en alta voz al que estaba sentado sobre la nube: Echa ya tu hoz y siega...
Y salió otro ángel del templo que hay en el cielo que tenía también una hoz afilada.
Salió también del altar otro ángel, el cual tenía poder sobre el fuego y clamó en voz alta al que tenía la hoz aguzada, diciendo:
Mete tu hoz aguzada, y vendimia los racimos de la viña de la tierra, pues que sus uvas están ya maduras.
Entonces el ángel metió su hoz en la tierra y vendimió la viña de la tierra, y echó la uva en el grande lagar de la ira de Dios. Y la vendimia fue pisada en el lagar fuera de la ciudad y corrió sangre del lagar hasta los frenos de los caballos por espacio de mil seiscientos estadios".

He reunido en un solo grabado a ese juego deslumbrante de anuncios sucesivos, clausurando otro nuevo aspecto de la consumación de los tiempos, antes de emprender el septenario siguiente, el de las copas.

Cuatro ángeles escalonados en profundidad hacia arriba, expresión con sus ademanes el anuncio particular que les tocó a cada uno. El primero desde abajo, lleva el Evangelio Eterno y aconseja el temor a Dios.

El segundo clama la caída de Babilonia.
El tercero advierte a los señalados por la Bestia.

El cuarto invita a tirar su hoz al que sale del templo del cielo, para cosechar la viña de ira.

El quinto ángel es precisamente aquel que sale con hoz aguzada el templo del cielo, verticalmente sobre el lagar donde el Cordero pisa los racimos de ira traídos por el humo espeso de la caída de Babilonia. El zumo corre en siete copas (referencia al septenario siguiente), que rebalsan y forman un río de sangre que llega hasta el freno de los caballos que vienen de Babilonia. Un puente sobre ese o da acceso a la catedral. Por allí se acercan los fieles en cuyo medio ha caído la hoz de Aquel sentado sobre la nube, y parecido al Hijo del Hombre, con corona de oro en la cabeza.

El sexto ángel es aquel que sale de la catedral implorando Al que está sentado sobre la nube, para que eche Su hoz y vendimie la viña madura de los fieles.

29. *Los victoriosos sobre el mar de vidrio (XV 2.4)*

"Y vi asimismo como un mar de vidrio revuelto con fuego, y a los que habían vencido a la bestia, y a su imagen, teniendo unas cítaras de Dios, y cantando el cántico de Moisés..."

Con esta visión juánica de esperanza y penetrante poesía, clausúrase la etapa dominada por las siete trompetas. Su vestigio mora aun en el simple hecho de que siete citaristas de la divina sinfonía, llevan su citara en la mano derecha, tocando con la izquierda.

OBSERVACIONES

Empecé la ilustración del Apocalipsis de San Juan en 1949 con tres grabados que se expusieron en la Galería Müller de Buenos Aires y la Galería Giménez de Mendoza, el mismo año, y, que por esta razón, aunque figuren en el presente catálogo con los números 1, 2 y 3, no están expuestos en la actual muestra. A ellos les correspondió experimentar la relación del tremendo tema con su figuración plástica, y al mismo tiempo me dieron la medida de la insuficiencia de mi comprensión del organismo extremadamente dinámico de la profecía juánica. Sin embargo no me propongo alejar estos grabados del conjunto porque llevan en sí un proceso natural y progresivo de un escrito al cual, a mi parecer, no se le puede aproximar sino progresivamente.

Las visiones de San Juan, siendo revelaciones divinas se habrán presentado al espíritu del santo con abundante luz sobrenatural. El dominio de estas visiones es simultáneamente de orden celestial y terrenal y contiene todo el tiempo hasta el límite de su existencia, hasta que "ya no habrá más tiempo". La expresión humana de tan sobrehumana visión no podía atarse a coherencias respectivamente literarias, filosóficas, plásticas o de otra índole. Pero los que deseen estudiar el Apocalipsis para luego comunicar su contenido a sus semejantes, no pueden prescindir de la coherencia de los medios que eligieron para tal comunicación.

No nos es permitido asumir una conducta incoherente para comunicar algo que es incoherente, solamente debido al debilitamiento de nuestro poder de percepción de la coherencia de lo sobrenatural. Querer poner ese poder de percepción a cargo de una subconciencia, de un intrasubjetivismo, de una irrealidad interna, de un hiper-análisis, etc., etc., es lo mismo que ponerlo dentro de las formas que no se incorporaron en el organismo superior del hombre, y cuya permanencia mora en este organismo como un recuerdo biológico de un estado aún no diferenciado; o equivale a someter ese poder a un racionalismo espasmódico.

San Juan ocupa así una posición intermedia, perfectamente motivada, entre lo tangible y lo inexpresable de sus visiones divinas, y nuestro esfuerzo para expresar con la claridad a nuestro alcance, los destellos e imágenes que él nos dejó en forma oscura de estas mismas visiones. Esta posición intermedia que podría llamarse posición de casi intransmisibilidad, ha de ser para nosotros el punto de *salida desde arriba* para plasmar en imágenes o en conceptos transmisibles a todas las personas, las maravillas del Libro de las

Revelaciones Mayores. Pero, de ningún modo, esta casi intransmisibilidad puede ser para nosotros el punto de *llegada desde abajo*. Aquí el uso conciente o inconcientemente incoherente de medios expresivos es expresión de mentira, más que de yerro.

La analogía entre pasado, presente y futuro en los escritos de San Juan indica su cierto origen divino y la revelación de cosas vistas desde un sitio donde no hay tiempo. Para conseguir esta analogía San Juan no recurrió a imágenes que rebalsaran en el tiempo a las que le rodeaban: las imágenes contemporáneas a las épocas de los Césares. Esto explica por honra y por derecho la validez inmutable de estas imágenes, que así llevan en sí, absolutamente, todas las calidades positivas que encierra el concepto de "originalidad". La observación de la "literalidad" de estas imágenes se impone; pero lo literal no quiere decir un mero inventario. El hecho solo de trasladar la imagen literal a la plástica significa un esfuerzo de recreación de mucha responsabilidad. Menester es interpretar y adaptar. He aquí algunas formas a las que eché mano para conseguir ese fin.

He optado por la supresión de algunos elementos de la visión que hubiesen obstaculizado la coherencia y la claridad de la imagen que siempre he querido lo más cercana a la del texto, y he evitado, en lo posible, transcribir estos elementos en los versículos que acompañan el comentario de cada grabado.

Otras veces he hecho "correr" la imagen sobre dos o tres grabados consecutivos apartando así períodos de su desarrollo, cuya totalidad puesta en un solo grabado hubiese dado lugar a confusiones.

He aportado elementos subsidiarios, fruto de meditación de exégetas y a veces propias, sobre el texto de San Juan. Siendo la profecía, de realización constante desde su nacimiento, es decir, desde la muerte de Jesús, hasta la consumación de los tiempos, obvio resulta que parte de profecía, al andar del tiempo, se haya transformado o se esté transformando en historia. Sería erróneo considerar el Apocalipsis sólo como historia de la Iglesia, como hacen algunos exégetas; tampoco es pura profecía, desde que su realización se ha obrado y se está obrando parcialmente.

El aporte de imágenes históricas y actuales se justifica y se impone. En la misma forma la introducción de elementos y conocimientos generales que ensanchan el campo de analogías latentes en el Apocalipsis, abarcan la totalidad de la vida del hombre y de los pueblos todos. Basta que el aporte de algunos de estos elementos no oblitere ni moleste las imágenes fundamentales de San Juan.

El desarrollo de la acción en dos o tres planos que está permanente en la Revelación, ha de encontrar sus forzosas figuraciones en toda ilustración plástica. La historia del arte está demasiado llena de ejemplos de infinidad de soluciones como para describir aquí los procedimientos que he elegido. Basta decir que siempre he optado por la solución de tipo primitivo donde las acciones terrestres y celestiales se continúan mutuamente sin acentuar en demasía su carácter respectivo. En este sentido he trazado curvas continuadas a través de los dos planos, otras veces he hecho penetración local de planos; y otras he cuidado la posición en una sola vertical de varios estados por los que pasan seres hasta su colocación en el plano celeste. Esta continuidad de planos responde a la voluntad de retorno a nuestro Principio. Es el movimiento nuestro que responde a la voluntad de Dios de figurar lo sobrenatural en lo natural. Es voluntad de ambas partes. Y nuestra acción en tal sentido está muy lejos de ser una mera reacción intrasubjetiva como algunos filósofos pretenden.

La personificación de algunos seres apocalípticos, no sería otra cosa que la extrema particularización de éstos, y no su identificación con las personas que se introdujeron como tipos. Visan la función trascendental de algunos pasajes por medio de ejemplos históricos, vivos o muertos, sin sentar juicio sobre la persona de estos ejemplos. Menos aún tienen la intención de tomar una posición política partidaria en pro o en contra de los mismos. Tampoco tienen la pretensión de establecer polémica o sentar principios filosóficos o políticos. Todo esto, por supuesto, no cabe en una ilustración del Apocalipsis.

La proyección de los hechos apocalípticos en el futuro por medio de imágenes accesorias, está ligada con la historicidad y la personificación. La invención en terreno puramente plástico de aspectos de un mundo del futuro, con sus edificaciones y aparatos, es inadecuada al tema. Las imágenes del mismo San Juan no exceden el límite del escenario de su tiempo. A nosotros pues nos es entonces legítimamente accesible la modernidad. Esta modernidad incluye modernismo y antimodernismo, como realidades vitales de todas las actividades y pensamientos del hombre actual. Los elementos de expresión de la profecía son la similitud y la semejanza, llevadas por figuraciones imaginables gracias a sus constituyentes cognoscibles.

La introducción de elementos de astrología, no constituye novedad exegética. La astrología es conocimiento natural; no es Kábbala ni Magia, como a veces se cree o se quiere hacer creer.

La inclusión de variantes sobre un mismo tema responde a mi voluntad de agotar dentro de mis posibilidades, la "visibilización" de las interpretaciones que sabios exégetas dieron a ciertos pasajes. Las diferentes y, a veces, contradictorias interpretaciones no son sino muestras de la gran vitalidad de penetración que exigen los temas apocalípticos.

La larga enumeración de detalles plásticos, que trae el catálogo comentado, no está acompañada por su significado dentro de la exegética apocalíptica. No me toca tal misión por no ser yo exégeta o escritor. Pero he estimado imprescindible esta enumeración para que personas que no conocen el Apocalipsis, y que son la absoluta mayoría, puedan asomarse por intermedio del contenido apocalíptico de mis grabados y con la ayuda de Dios, al Apocalipsis mismo, ese libro siempre de máxima modernidad. Deseo hacer constar que jamás he tocado los problemas de *cómo* se ejecutaron plásticamente estos detalles. Creo que ha de ser visible para todo el mundo, qué ha sido mi voluntad de disimular ese problema en la forma tradicional, es decir, tratando de resolverlo casi exclusivamente en pro de la claridad de *lo que* he querido decir grabando. Es ésta, creo, la única forma de llenar el pedido de S. S. Pío XII a los artistas "para que ayuden a la palabra predicada, y traduzcan en caracteres de fácil lectura y en lengua común, las verdades cristianas no siempre accesibles directamente al sencillo pueblo".

Sé que esta voluntad de servir por medio de la plástica a temas extraños a su pureza como tal; y aún agregar a esto un escrito temático-explicativo, me coloca decididamente en contravención fatal con la estética moderna. De eso no me preocupo. Servir a Dios y servir a los hombres, sin lo cual no se puede servir a Dios, es más importante que servir a la estética. La elección entre estos servicios no constituye problema; y si la estética no me permite servir, en la forma que yo creo buena, serviré sin estética. Quien sabe si así no hago arte.

VÍCTOR DELHEZ

Chacras de Coria, junio de 1957.

El texto hasta aquí fue impreso en el catálogo para una exposición en la Galería Witcomb de Buenos Aires, del 3 al 30 de octubre de 1957.

II

30. *Los siete Ángeles con las siete Copas.* (XV 1, XV 5-8, XVI 1)

"Vi también en el cielo otro prodigio grande y admirable: siete ángeles que tenían en su mano las siete plagas que son las postreras; porque en ellas será colmada la ira o castigo de Dios.

.....
Después de esto miré otra vez; y he aquí que fue abierto en el cielo el templo del tabernáculo del testimonio, o el Sancta Sanctorum.

Y salieron del templo los siete ángeles que tenían las siete plagas en sus manos, vestidos de lino limpio y blanquísimo, y ceñidos junto a los pechos con ceñidores de oro.

Y uno de los cuatro animales dio a los siete ángeles siete cálices de oro, llenos de la ira de Dios que vive por los siglos de los siglos.

Y se llenó el templo de humo a causa de la majestad de Dios, y de su virtud o grandeza; y nadie podía entrar en el templo, hasta que las siete plagas de los siete ángeles fuesen terminadas.

.....
Y en esto oí una voz grande del templo, que decía a los siete ángeles: Id, y derramad las siete tazas de la ira de Dios en la tierra".

He deseado que este grabado fuese introducción para el último septenario y al mismo tiempo vínculo con todo lo anterior. De igual forma deseo redactar su explicación de tal suerte que también sirva de introducción a los comentarios que seguirán y en particular a cada una de las siete copas, motivos de sendos grabados.

Los temas de las siete copas se parecen singularmente a los de las siete trompetas, pero su designación de "plagas postreras", por obra del progresivo acercamiento de enfoque que impone, implica el surgimiento de aspectos distintos.

Para comentaristas e ilustradores los tiempos postreros, portadores de las plagas postreras, han de ser los tiempos en que ellos viven. Para San Juan éstos eran los del Imperio Romano. El hecho de que las épocas sucesivas posteriores al Imperio, han podido interpretarse como tiempos postreros, no hace más que garantizar la legitimidad de su profecía y de su particularidad eximia y divina que reside en su progresividad y en su permanencia. La introducción de motivos modernos en la ilustración no puede impugnarse, pues, a una voluntad de profecía más allá de la del Santo, porque no *identifica* los tiempos actuales como los últimos de la humanidad y del mundo. Esta "identificación" sería tan poco cristiana y tan poco real como sería la negación de que nuestros días, posiblemente y aún probablemente, pudiesen ser los últimos.

Cumpliendo otro aspecto de introducción, el grabado, objeto de este comentario, representa en plano predominante a los siete pecados capitales originarios de todas las plagas. En la lejanía, cerca del horizonte, está el altar del Cordero con sus servidores y uno de los cuatro animales, el Águila, que dió las siete copas a los siete ángeles que se ven de espaldas y de cuyas copas surgen sobre un fondo de humo en forma de copa, las siete plagas. Desde abajo hacia arriba, en orden de sus estaturas aparentes, empezando por el más pequeño, estos representan: primero, el orgullo; segundo, la envidia; tercero, la pereza; cuarto, la cólera; quinto, la avaricia; sexto, la gula, y séptimo, la lujuria. Este orden a la inversa corresponde aproximadamente al orden de las copas.

La preferencia de representar copas de forma tradicional responde al hecho de que sea ésta la forma más corriente aún hoy, y que además, es la que, con la serpiente simbolizan a San Juan. No pretende ser una preferencia de interpretación exegética entre las traducciones con que se designa el objeto y que son entre otras: redoma, fiala, cáliz, taza, frasco. Debajo de la designación de los versículos respectivos de cada copa, se encuentra una serie de siete imágenes escuetas de copas: En esta serie la que se está volcando es la que indica el orden de la plaga tratada en el grabado. Las dadas vuelta indican las plagas que ya pasaron, y las erguidas las plagas aún por venir.

Los cuatro primeros ángeles son personificados por cuatro dioses antropológicos de la antigüedad (Neopaganismo), y las plagas asumen sus respectivas figuras. Los tres últimos ángeles no son diferenciados específicamente, pero en los grabados son recordados los tres últimos jinetes de 3. (VI 1-8). Su orden es invertido, porque además de estar íntimamente vinculados a la plaga que acompañan, tienen por función anunciar el advenimiento o mejor dicho, la llegada del Primer jinete, el cual salió para vencer, y que domina gran parte de los acontecimientos que siguen de inmediato a los de las siete copas.

31. *Primera Copa. La Úlcera cruel (XVI 2)*

"Partió, pues, el primero y derramó su taza sobre la tierra y se formó una úlcera cruel y maligna en los hombres, que tenían la señal o divisa de la bestia, y en los que adoraron su imagen".

El ángel que derrama su copa es Júpiter acompañado de sus atributos y los signos de su planeta y de la constelación de Sagitario de la cual es maestro.

La plaga cuya figura domina el grabado imita su ademán. Está formada por tres espiroquetas (*Treponema pálido* de Schaudinn y Hoffman), agentes popularizados de la enfermedad a la que queda adherida siempre una vergüenza, a pesar del liberalismo de la época y la que mejor y más abiertamente establece la unidad en el trígama Pecado-Plaga-Ira de Dios. La figura compuesta lleva cabeza humana sobre la cual se juntaron varios síntomas visibles (*Lupus* difuso hipertrófico ulcerado con elefantiasis tuberculosa del labio superior y epiteloma de la mejilla). Esta cabeza es la imagen significativa de la última realidad de la dolencia. La ciencia médica realizó el milagro humano de la curación y el primer medicamento de apariencia eficaz llevó un número al que le falta un seis para que sea el de la Bestia I. Sería esta una señal mística para un hecho cuyo significado ensancha singularmente la proyección material de la unidad del trígama referido. La tremenda divulgación de la enfermedad, desde el comienzo del ciclo popular de su contagio, está aludida en el grabado por el cráter del cual se "destila" la figura alegórica, rodeado de una ciudad del Renacimiento, prolongada en ciudad moderna. El cráter mismo, que se repite en una especie de vía blanca que corre entre las casas, tiene la conformación de un goma (*Epitelium ulceroso* rodeado de forma esclerodérmica).

Se recuerda el carácter sanguíneo de Júpiter. El pecado capital que domina el tema es orgullo. Con sanguineidad y orgullo, lujuria está próxima.

32. *Segunda Copa. Mar convertido en sangre (XVI. 3)*

"El segundo ángel derramó su taza en el mar, y quedó convertido en sangre como un cuerpo muerto, y todo animal viviente en el mar murió".

En el rincón izquierdo alto, el ángel de la segunda copa, Marte con su casco, su escudo y su lanza que evoca la forma de un proyectil teleguiado, acompañado del signo de su planeta y del signo de la constelación Aries, derrama su copa sobre el mar. En 13. (VIII 8-9), la Segunda Trompeta fue una montaña en llamas, que se precipitó al mar extinguiendo allí una tercera parte de la vida del mar. Esta vez será toda su vida normal que se extingue, y la figura de la plaga toma forma de un inmenso árbol surgiendo de una maleza que cubre gran parte del mar, que en la Biblia muchas veces evoca el mundo convulsionado. Aquí está, pues, el remedo de la ira de Dios en la cólera del hombre que colabora inconscientemente a la consumación de los tiempos; la imagen más asombrosa y grandiosa del árbol de la ciencia, que es el primer tipo de explosión nuclear, llena su fronda de humo letal formado por un conglomerado de cabezas de monstruos. De algunas de estas cabezas, girones de humo como lianas o tentáculos, sugiriendo ya los cuerpos de las serpientes que en el grabado siguiente, continuación del que estoy comentando, proseguirán el símbolo del árbol y de la serpiente que concluirá en el subsiguiente grabado 34. Al pie de la figura del árbol se agita el mar y vuelan y zozobran buques de pasajeros, de carga y de guerra. El pecado es la cólera.

(En los primeros estados de este grabado el signo zodiacal "Aries" está equivocadamente representado por el de Tauro).

33. *Segunda Copa.* (Continuación)

En el rincón superior derecho del grabado, Marte, sobre la constelación Aries, con su lanza, prende la explosión de la que salen las serpientes que recorren todos los mares del mundo y por medio de sus lenguas ramificadas se introducen en los ríos de todos los continentes. Así la circulación de la cólera se continúa por vía fluvial y provocará nuevos focos ocasionalmente por vía aérea por medio de artefactos que salen de la misma copa del ángel.

El mundo está representado sobre un plano convexo que es como un planisferio puesto en tercera dimensión en un esfuerzo para sugerir (no representar, se entiende) a un planeta en espacio elíptico, por medio de una aproximación a la analogía (parábola podría llamarse) del Padre George Lemaitre en su *Cosmogonía Moderna* en relación a su Hipótesis del Átomo Primitivo. Tres cruces están plantadas en puntos neurálgicos del mundo actual: Jerusalén, Washington y Moscú.

34. *La tercera Copa. Fuentes y Ríos convertidos en Sangre* (XVI 4-7).

"El tercer ángel derramó su taza sobre los ríos y sobre los manantiales de aguas, y se convirtieron en sangre.

Aquí oí al ángel que tiene el cuidado de las aguas, que decía: Justo eres, Señor, tú que eres y has nacido siempre santo en estos juicios que ejerces. Porque ellos derramaron la sangre de los santos y de los profetas, sangre les has dado de beber: que bien lo merecen.

Y a otro oí que decía desde el altar: Sí por cierto, Señor Dios Todopoderoso, verdaderos y justos son tus juicios".

El ángel que derrama la tercera copa es Saturno cuyo planeta es maestro de la constelación de Capricornio. Sus signos se encuentran sobre la zona que correspondería a los huesos ilíacos de la figura de la plaga.

El ángel, llamado Ajenjo, 14. (VIII 10-11) intoxicó una tercera parte de fuentes y ríos; la tercera plaga los convierte todo en sangre. Urge aquí llamar la atención sobre la bivalencia del valor simbólico de la sangre En el Apocalipsis. El ángel arroja el contenido de su copa gesticulando, debajo de la formación paciente de los Santos yacentes, motivo que acompaña y promueve el acontecer apocalíptico. La sangre de los Santos vertida por la crueldad del mundo es sangre de redención, llena de bondad, de virtud curativa, de Comunión. La sangre provocada por la copa es sangre corrupta, de transgresión, de maldad y de valor letal; conducida por fuentes, ríos y mares es sangre de comunicación.

La figura de la plaga es una máquina de cinematógrafo que se yergue sobre dos patas en medio de tres dados gigantes, y proyecta escenas significativas sobre una pantalla gigante que cubre una faja horizontal del paisaje de campo y ciudad en toda su extensión de derecha a izquierda. Se alude al carácter de espectáculo, de juego y de frivolidad sanguinaria de nuestros días:

1) **Carácter de Espectáculo.** Sobre la pantalla curva se desarrollan: un tema del Génesis, un tema de los primeros mártires Cristianos en tiempo de los Césares, el tema de Jesús con Su cruz a cuestas, un tema de guerra, y luego escenas de proyectiles balísticos, astronaves, platos voladores y estaciones intermediarias para viajes interplanetarios, interestelares e intergalaxios. Todo en función de espectáculo. Saturno también es dios de viajes. Pero para casi todos los viajeros de hoy, la aventura del viaje se ha transformado, y se transforma cada vez más, en "espectáculo de viaje", sea que el viajero esté sentado en la butaca de un vehículo o en la butaca de un cine tridimensional. La competencia internacional de satélites, planetas y pronto quizás, estrellas artificiales, previa a la de astronaves, consigue malamente superar el carácter espectacular que intereses de alta política le imponen. Por

esto la imagen de un Sputnik, cuya estela comparte la línea horizontal de Santos y Saturno, pasa, agrandado sobre el horizonte.

2) El carácter de Juego: Los tres dados gigantes aluden claramente a él. La suma de las cantidades indicadas sobre su faz superior y sus faces derecha e izquierda visibles, forman el número de la Bestia I, 666.

3) El carácter de Sangre: El paisaje de primer plano, sobre el que se levanta la figura de la plaga, lleva una red de afluentes que van alimentando al río que corre debajo de la pantalla, y que evoca fácilmente una irrigación sanguínea. Ese río de sangre hace también función de espejo, y en esta forma, ayuda gráficamente a ilustrar la calidad duodimensional, irreal de las imágenes proyectadas en la pantalla, delatando su falta de perspectiva objetiva y real. Una proyección de cine tridimensional tampoco se salvaría de esta prueba; pero la presencia del espejo, con la identidad de la imagen reflejada, apela también al valor propagandístico de estas imágenes, su carácter adormecedor que llama a la memoria a la "hipnopedia" de Aldous Huxley: donde la dimensión vital de la verdadera enseñanza está reemplazada por la repercusión prolongada de un solo concepto, de una sola imagen: infiltración por inercia, propalación cotizada para la mentira, slogan.

Y esto nos lleva automáticamente al nombre del pecado que acompaña esta copa: Pereza, y al tipo humano angustioso, desconfiado, solitario y soberbio debajo su timidez: el Melancólico.

Por el río de sangre, en el rincón inferior derecho del grabado, llega una de las serpientes del grabado anterior. Desde el río sube el árbol, de la primera escena proyectada, debajo del cual hay una pareja. Y así concluye su ciclo la imagen del árbol y de la serpiente ligándose a su origen genésico.

35. Cuarta Copa. Ardor y Fuego (XVI 6)

"El cuarto ángel derramó su taza en el sol, y diósele fuerza para afligir a los hombres con ardor y con fuego.
Y los hombres, abrasándose con el calor excesivo, blasfemaron el Nombre de Dios que tiene en su mano estas plagas, en vez de hacer penitencia para darle gloria".

El ángel que arroja la plaga es Mercurio. El signo de su planeta, entrelazado con el signo de la constelación de Géminis, se encuentra en el rincón izquierdo superior del grabado.

La cuarta Trompeta con el oscurecimiento parcial de sol, luna y estrellas, 15. (VIII 12-), y el sexto sello con la negrura del sol, como un saco de crin, 6. (VI 12-16), obligan a pensar en la tercera etapa apocalíptica del sol: después de la cosmogonía hostil, y de la inteligencia tergiversada, tendríamos aquí su etapa de antinomia. Los hombres han ido a buscar en la materia lo que ésta tiene de sol. Cuando el ardor y el fuego de sus falsos soles amenacen escapar a su control, los hombres habrán de maldecir el nombre de Dios. Se proclama que la era atómica se inauguró con dos pavorosas explosiones nucleares. A la gravedad de la catástrofe provocada se agrega la más grave trascendencia: la aceptación orgullosa o tácita de genocidio. Cinco seres "cibernetizados" arden en el primer plano de ese sol artificial que ocupa la mayor superficie del grabado, y cuya imagen está inspirada en la fotografía estereoscópica de la explosión de un átomo por choque con un neutrón en la cámara Wilson. A la izquierda se yergue un generador electrostático (Van de Graaf) de iones para el estudio del núcleo atómico.

A la derecha en una faja angosta vertical de paisaje, cuyo horizonte coincide con el horizonte árido y hostil dentro del sol artificial, se encuentran una cámara de aceleración de ciclotrón, un aparato de detonación de C. T. R. Wilson, un aparato ya industrializado para la desintegración del átomo por medio de iones positivos acelerados, el mismo con el cual se experimentó para hacer posible la fabricación de los primeros artefactos mortales. Una ciudad lejana y refineries y depósitos esféricos de nafta (explotación acelerada de antiguos depósitos naturales de caloría solar) completan el paisaje.

Asomado detrás del sol artificial está la figura popular del atomium en un cielo con el sol oscurecido y la luna sangrando del sexto sello (6.).

Se ha dicho: Los flemáticos serán maestros del mundo. La política imperante es el uso flemático de la guerra de nervios a base de medios solares derivados.

36. *Quinta Copa. Trono del Anticristo (XVI 10-11).*

"El quinto ángel derramó su taza sobre la silla o trono de la bestia; y quedó su reino lleno de tinieblas, y se despedazaron las lenguas en el exceso de su dolor.
Y blasfemaron del Dios del ciclo por causa de sus dolores y llagas, mas no se arrepintieron de sus obras".

En ausencia de una figura para la plaga, ésta se representa por el mismo trono en cuyo asiento el ángel, en el rincón derecho alto del grabado, echa el contenido de su copa, el cual, rebalsando, forma como una araña oscura, cuyas patas van siendo absorbidas por la tierra. El respaldo del trono tiene forma de guillotina, decorado con una representación abstracta de la Bestia I, entre los dos postes adornados que terminan en sendas cruces en medio de las cuales reluce el número de la Bestia, 666. Las patas delanteras del trono están formadas por esculturas superpuestas en el estilo de las columnas totémicas. Estas figuras recuerdan fisonomías de algunos filósofos cuyos sistemas han ido eliminando el temor a Dios, y luego Su existencia como Persona. Sobre estos sistemas se han ido construyendo escuelas políticas donde a Dios se ha querido sustituir por innumerables conceptos tales como racismos, economismos, socialismos, tecnocratismos, etc. Seguramente es una de estas escuelas de turno lo que está desarrollando Bestia II, delante el estandarte de Bestia I, en medio de una multitud, debajo del sillón y de la araña crepusculares. La oscuridad que producen en la mente de los hombres estas escuelas no es solamente debida a la contradicción que llevan entre sí, sino, y, sobre todo, al absolutismo y a la intolerancia que en la aplicación práctica de estas escuelas, pretenden asumir la categoría de profesión de fe.

Como adelantado en 30., aquí se inician las llegadas de los tres últimos jinetes, con la del Jinete pálido con su hoz y su andar arrastrado, el cuarto en la salida.

El desarrollo de la quinta Trompeta, 17. (IX 1-11), se insinúa claramente: Las langostas también traían oscuridad y tormento a los hombres. Estos aquí "se muerden la lengua: comulgan con su propio sabor" como dice Paul Claudel. El pecado es el orgullo.

37. *Sexta Copa. Las tres Ranas (XVI, 12-16)*

"El sexto ángel derramó su taza en el gran río Eufrates, y secó sus aguas, a fin de abrir camino a los reyes que habían de venir de Oriente.
Y vi salir de la boca del dragón, y de la boca de la bestia, y de la boca del falso profeta tres espíritus inmundos en figura de ranas.
Porque éstos son espíritus de demonios que hacen prodigios, y van a los reyes de toda la tierra con el fin de coligarlos en batalla para el día grande del Dios Todopoderoso.
Mirad que vengo como ladrón, dice el Señor. Dichoso el que vela, y guarda bien sus vestidos, para no andar desnudo, y que no vean sus vergüenzas. Los dichos serán reunidos en un campo, que en hebreo se llama Armagedón".

De un paisaje lacustre salen semisumergidos el Dragón, la Bestia I y la Bestia II adheridos como en un solo cuerpo. De las bocas de esta trinidad salen tres ranas cuyas cabezas recuerdan los rasgos de tres grandes escritores, propulsores de sendas corrientes espirituales, que prepararán la mística del ejército del Dragón. Estas corrientes son:

1) el Modernismo Dogmático que proporcionará no pocos apóstatas, cuya inteligente colaboración con el aporte de la tesis basándose sobre la herejía que dice: "hay que estar al día con o sin tradición cristiana", será muy apreciada por los antipapas de esta mística. Sale de la boca de Bestia II, la de la cabeza de cordero.

2) El Liberalismo (Libertad, Fraternidad, Igualdad o la muerte!). "El hombre es libre cuando es bueno" aquí se reemplaza por "el hombre es bueno cuando es libre". De ahí la

relatividad del bien y del mal con la vanidosa posición "más allá del bien y del mal"... Sale la Bestia I.

3) El Comunismo ateo que labrará el paraíso en la tierra con la mentira como verdad. Cierra el ciclo con el modernismo dogmático y tiene dogma con fuerza de religión. Sale de la boca del Dragón, y croa loas al mal integral con apoyo coral del mal religioso y del mal político.

Se ha de notar la unidad de interpretación con las plagas anteriores, y ha llegado el momento de especificar más detenidamente el real valor de la inclusión en la ilustración de hombres identificables, y corrientes religiosas, intelectuales y políticas que en ellos tienen su más acabada o más divulgada expresión. Sería imposible iluminar todas las facetas de la vida a través de los siglos, que San Juan alcanza. Luego, si todos los personajes aludidos fuesen contenidos íntegramente en el Dragón o en las Bestias, allí se neutralizarían mutuamente y el ejército del Anticristo sería inapto para la batalla, como un ejército compuesto solamente de generales. Pero cada uno de estos personajes integra esa trinidad con su fracción por ella utilizable; y esta fracción pseudo-positiva se vuelve parte negativa real: el residuo de yerro de lo que generalmente fue iniciado con buena voluntad, aún con bondad, pero que se extravió cuando el personaje creyó no necesitar ya la mano de Dios. Con estos residuos sumados el Dragón conservó en la tierra parte del poder que de Dios recibió en el cielo. Creo con eso haber dejado en claro que la inclusión de personajes en la ilustración no equivale a una condena ni a una acusación formal. No tengo para ello ninguna clase de autoridad.

No es posible agotar la simbología atomizada de Satán en un solo estudio por más extenso que sea, y menos aún en una serie de ilustraciones. De ahí se deduce que la inclusión de ciertos personajes, sin la salvedad de las observaciones precedentes, constituiría una carga excesivamente concentrada sobre las espaldas de estos personajes, y una adjudicación de valor demasiado absoluto a sus sistemas o a sus acciones. Deseo apoyar esto en algunos ejemplos aplicables al grabado que estoy comentando.

Las tres ranas podrían ser: Buda o panteísmo saliendo de la boca del Dragón, Judaísmo o Mesianismo, saliendo de la boca de Bestia I. y Mahoma o herejía, saliendo de la boca de Bestia II.

Sería fácil también, encontrar personajes para presidir las tres fechas de Algermissen, 1517, 1717 y 1917 que escinden la evolución que se inicia con el anticlericalismo y que pasando por el anticristianismo va al antiteologismo.

Pueden haber también batracios que habrían conseguido los tres rompimientos sucesivos de la sociedad:

1) con el Sacramento de la Iglesia por medio de la elevación a dogma anticatólico de las aberraciones humanas de algunos de sus sacerdotes y fieles;

2) con Jesucristo, mediador, autor de la Fe y órgano de la Gracia, por medio de la eliminación de toda trascendencia sobrenatural de la vida, reemplazando esta trascendencia por un naturalismo racionalista, y

3) con Dios mismo por medio de un único dogma social con fuerza de religión.

En el horizonte, y por el espacio dejado entre las ranas, se ve el ejército de Satán pasando por el Eufrates disecado, entre los cuatro ángeles desencadenados; y el caballero negro cabalgante con su balanza, el tercero en salir y el segundo en llegar para anunciar al Caballero blanco. El pecado es la gula.

38. *La Séptima Copa. Rompimiento de la gran ciudad en tres pedazos* (XVI, 17-21)

"En fin, el séptimo ángel derramó su taza por el aire, y salió una voz grande del templo por la parte del trono, que decía: Esto es hecho.
Y siguieron relámpagos, y voces, y truenos, y se sintió un gran terremoto, tal, y tan grande, cual nunca hubo desde que hay hombres sobre la tierra.
Con lo cual la ciudad grande se rompió en tres partes; y las ciudades de las naciones se arruinaron; y de la gran Babilonia se hizo memoria delante de Dios, para darle el cáliz del vino de la indignación de su cólera.
Y todas las islas desaparecieron, y no quedó rastro de montes.
Y cayó del cielo sobre los hombres granizo, o pedrisco, del grandor como de un talento; y los hombres blasfemaron de Dios por la plaga del pedrisco, plaga que fue en extremo grande".

En la parte derecha del borde superior del grabado se encuentra el Templo del cielo, donde se entrega la copa de indignación a Babilonia representada por una reina de porte altivo. De allí salen las estrías de granizo que van castigando a los hombres, que se encuentran en la parte inferior del grabado sobre montes, cuyos perfiles mimetizan las de la ciudad despedazada por un terremoto. En plano poco más distante del mismo paisaje hay un monte más elevado que, por la presencia del Becerro de oro en su cima, evoca al Monte Carmelo donde se encontrará el ejército de Satán que en Har Meggidon librará batalla definitiva con el ejército de Cristo que se reunirá en el monte Sión caracterizado aquí por la presencia del Jinete blanco en su cima.

En el fulgor del epicentro del terremoto, donde el ángel vació su copa, se perfila el caballero bermejo, el segundo en salir y el tercero en anunciar al Caballero Blanco. Los tres pedazos de ciudad cuyos vértices se encuentran en este sitio, llevan carácter asirio, romano y moderno, respectivamente.

En el paisaje posterior se hunden montañas y en el mar más cercano huyen islas. El pecado es la envidia.

Y así termina la serie de las Siete Copas cuyos textos explicativos exceden, muy a mi pesar, en extensión, a los textos dedicados a los grabados anteriores y, espero, a los que seguirán.

39. *La gran Prostituta sentada sobre la bestia bermeja* (XVII 1-18)

"Vino entonces uno de los siete ángeles, que tenía las siete tazas, y habló conmigo, diciendo; Ven, te mostraré la condenación de la gran ramera, que tiene su asiento sobre muchas aguas,
con la cual se amancebaron los reyes de la tierra, y con el vino de su torpeza, o idolatría y corrupción de costumbres, están emborrachados los que habitan la tierra.
Y me arrebató en espíritu al desierto. Y vi a una mujer sentada sobre una bestia bermeja, llena de nombres de blasfemia, que tenía siete cabezas y diez cuernos.
Y la mujer estaba vestida de púrpura, y de escarlata, y adornada de oro, y de piedras preciosas, y de perlas, teniendo en su mano una taza de oro, llena de abominación y de la inmundicia de sus fornicaciones.
Y en la frente tenía escrito este nombre: Misterio, Babilonia la grande, madre de las deshonestidades y abominaciones de la tierra.
Y vi a esta mujer embriagada con la sangre de los santos y con la sangre de los mártires de Jesús. Y al verle quedé sumamente atónito. Mas el ángel me dijo: ¿De qué te maravillas? Yo te diré el misterio, o secreto, de la mujer, y de la bestia de siete cabezas y diez cuernos, en que va montada.
La bestia que has visto, fue y no es, perecerá presto, ella ha de subir del abismo, y vendrá a perecer luego; y los moradores de la tierra (aquellos cuyos nombres no están escritos en el libro de la vida desde la creación del mundo) se pasmarán viendo la bestia, que era, y no es".

.....

He interrumpido la transcripción de los versículos desde el 8 al 18 para evitar probables confusiones en el espíritu del lector, sometiéndole ese texto que, desde el comienzo de la exegética apocalíptica, ha dado origen a interpretaciones diversas y encontradas.

A lo largo de las ilustraciones, el Dragón y la Bestia I se han mostrado en aspectos muy variados. A mi parecer éstos se hallan, en el oscuro texto, como una proyección cinematográfica, donde en vez de sucederse las imágenes, éstas se proyectasen simultáneamente en un esfuerzo para eliminar el factor tiempo, o para aproximarse a la dinámica de la visión de San Juan en regiones donde los instantes no se suceden. He consultado, pues, permanentemente, los versículos referidos para descubrir los rasgos de Satán en sus diferentes apariciones. Si se me preguntara lo que pienso sobre mis resultados, diría que ellos son vagos y lagunarios y que es ésta una opinión muy optimista.

Así fue que el primer encuentro con la Bestia I, en 21. (XI 1-2) en el tema de los dos Testigos, ésta lleva siete cabezas de Emperadores romanos y a partir de entonces, y en sucesivas interpretaciones, estas cabezas han ido variando, desde su aspecto puramente monstruoso, o su intención vagamente retratista, hasta su evocación de tendencia abstracta, y siempre con la voluntad de adaptar estas interpretaciones al tema en elaboración.

En el tema actual se trata evidentemente de la Mujer alegórica del poder político metropolitano en descomposición, sentada sobre el conglomerado de poderosos que se amancebaron con ese poder, y lo alimentaban a la vez con su idolatría interesada, su corrupción y su actividad ilícita, todo lo cual en términos apocalípticos equivale a fornicación, palabra que se ajusta magníficamente.

Yendo de izquierda a derecha muestran las formas diferentes de la avaricia de poder político en algunos casos importantes:

1) Como entronque con la primera interpretación ya citada (2.) la cabeza cicatrizada evoca al endiosamiento imperial renaciendo a través de los siglos con su iconografía militar por imposición estatal.

2) Alteración de costumbres y de moral, hasta el extremo de producir un cisma.

3) Cisma similar producido con opulencia y suntuosidad material e intelectual.

4) Apostasía estatal de revolución liberalista la que con genio militar emboca en imperialismo nacionalista.

5) Imperialismo moderno, materialista, industrial, social e historicista. Por su neomística se vincula al grupo de los tres últimos que se completa con:

6) y 7) Cismas reales y cismas latentes que ya no personifican el poder de Dios sobre los estados sino el simulacro o la negación de aquel poder.

La cola de la Bestia, rodea la Iglesia evocada en plano posterior en el rincón alto, derecho, por otra mujer alada alegórica, hermana de la anterior, pisando una luna, apoyada en catedrales (como en 23.) y con corona de doce estrellas. La Gran Prostituta está sentada en la Bestia de la cual pisa una pata posterior. Lleva corona de seis estrellas, en su frente una cruz horizontal incompleta cruzada por un signo de interrogación y en sus manos aquel vaso de oro lleno de sus abominaciones. Las muchas aguas están separadas por los cinco continentes, rodeados por los mares con sus serpientes, y en el sitio geográfico de Jerusalén, la Bestia responde a la pisada de la Gran Prostituta, pisando a su vez con una pata anterior, las tres cruces del Gólgota. Babilonia fue construida sobre las ruinas de la torre de Babel, la Gran Ramera está sentada sobre la Babel del mundo.

40. *Babilonia presa de demonios y espíritus inmundos* (XVIII 1-2. 4)

"Y después de esto vi descender del cielo otro ángel, que tenía potestad grande; y la tierra quedó iluminada con su claridad.

Y exclamó con mucha fuerza, diciendo: ¡Cayó, cayó Babilonia la grande! y está hecha morada de demonios, y guarida de todo espíritu inmundo, y albergue de todas las aves asquerosas y abominables.

.....

Y oí otra voz del cielo, que decía: Los que sois del pueblo mío escapad de ella, para no ser participantes de sus delitos, ni quedar heridos de sus plagas".

En el rincón superior derecho está el motivo de los Santos yacentes y el altar, un poco más abajo, el ángel anunciador y el sol.

No hace falta comentario a este grabado que enfoca a la metrópoli desde un ángulo portuario. En el agua se hallan hundidos o abandonados varios barcos entre los que se destaca uno, mercante fenicio, y un trasatlántico moderno, como un templo flotante zozobrado. En las orillas hay grúas y artefactos rotos, abandonados.

41. *Lamentaciones sobre Babilonia* (XVIII 18-19, 21)

"y dieron gritos viendo el lugar, o el humo, de su incendio, diciendo:
¿Qué ciudad hubo semejante a ésta en grandeza?

Y arrojaron polvo sobre sus cabezas, y prorrumpieron en alaridos llorando y lamentando, decían: ¡Ay, ay de aquella gran ciudad, en la cual se enriquecieron con su comercio todos los que tenían naves en el mar! ¡Cómo fue asolada en un momento!

.....
Aquí un ángel robusto alzó una piedra como una gran rueda de molino, y arrojóla en el mar, diciendo: Con tal impetu será precipitada Babilonia, la ciudad grande, y ya no parecerá más".

Las dos composiciones horizontales en lo alto y en lo bajo del grabado, independientes entre si y separadas por el mar, están ligadas por la figura prominente del ángel robusto en actitud de tirar una rueda de molino al agua.

La composición alta destaca la Gran Ramera retorciéndose entre las cabezas de la bestia bermeja. Esta se muestra, en su realidad postrera, monstruosa y hostil hasta con sus aliados. Alrededor de la .escena se extiende la ciudad presa de máquinas infernales terrestres y aéreas que la harán desaparecer como desaparecerá la rueda de molino echada al mar.

La composición baja agrupa a reyes, militares y mercaderes de cosas y espíritus, bajo la ceniza de su desesperación por la desvalorización de sus poderes y de sus objetos y súbditos, que ya no tendrán comprador. Un barco fenicio con mástil roto ya no zarpará.

42. *Regocijo en el cielo* (XIX 1-8)

"Después de estas cosas oí en el cielo como una voz de muchas gentes, que decían:
¡Aleluya! la salvación, y la gloria, y el poder son debidos a nuestro Dios:
porque verdaderos son y justos sus juicios, pues ha condenado a la gran ramera, la cual estragó la tierra con su prostitución, y ha vengado la sangre de sus siervos, derramada por las manos de ella.

.....
Y los veinticuatro ancianos y los cuatro animales se postraron y adoraron a Dios, que estaba sentado en el solio, diciendo: ¡Amén! ¡Aleluya!

.....
gocémonos, y saltemos de júbilo, y démosle la gloria, pues son llegadas las bodas del Cordero y la Iglesia su esposa se ha puesto de gala o ataviada;
y se le ha dado que se vista de tela de lino finísimo brillante y blando. Esta tela finísima de lino son las virtudes de los santos".

Aquí hay otra versión del solio celeste. Los ancianos forman una espiral alrededor de las Bodas del Cordero con la Iglesia, entre los cuatro animales, encima de estructuras catedralicias y bajo la bendición del Padre. Una luminosidad continúa, hasta el borde superior, la composición vertical que liga cielo y tierra. De la misma manera las curvas en perspectiva, formadas por coros de elegidos y de ángeles, rematan la composición de los Ancianos. A través del hueco dejado por ésta se distingue el panorama terrestre de la ciudad en convulsión catastrófica en cuyo centro la Gran Prostituta desnuda y desamparada, yace exánime en medio del tormento de las cabezas voraces de la Bestia cuya cola quebrada anuncia el padecer del Dragón en 45. (XX 1-3). Más allá se ve la torre Etemenanki (reconstrucción de Koldewey), la Babel bajo tormenta y humo que sube hasta el borde superior del grabado (ira de Dios) acompañando y contrastando la composición eclesiástica que se apoya en la tierra al lado de la gran ciudad, sobre la Sangre del Gólgota.

Se anuncia la cercanía inmediata del Jinete Blanco.

43. *El Jinete Blanco* (XIX 11-19)

"En esto vi el cielo abierto, y he aquí un caballo blanco; y el que estaba montado sobre él, se llamaba Fiel y Veraz, el cual juzga con justicia y combate. Eran sus ojos como llamas de fuego, y tenía en la cabeza muchas diademas y un nombre escrito, que nadie lo entiende o comprende, sino él mismo. Y vestía una ropa teñida o salpicada en sangre; y él es y se llama el Verbo de Dios. Y los ejércitos que hay en el cielo, le seguían vestidos de un lino finísimo, blanco, y limpio, en caballos blancos. Y de la boca de él salía una espada de dos filos, para herir con ella a las gentes. Y ellas ha de gobernar con cetro de hierro; y él mismo pisa el lagar del vino del furor de la ira del Dios omnipotente. Y tiene escrito en su vestidura y en el muslo; Rey de los reyes y Señor de los señores. Vi también a un ángel que estaba en el sol, y clamó en alta voz, diciendo a todas las aves, que volaban por medio del cielo: Venid, y congregaos a la cena grande de Dios, a comer carne de reyes, y carne de tribunos, y Carne de poderosos y carne de caballos, y de sus jinetes, y carne de todos, libres y esclavos, y de chicos y de grandes. Y vi a la bestia y a los reyes de la tierra, y sus ejércitos coligados, para trabar batalla contra el que estaba montado sobre el caballo y Contra su ejército".

El Caballero Blanco brinda su espada y arrastra su manto de Fiel y Veraz por las alturas. Aquí la bivalencia de la sangre se opera en las salpicaduras negras de la sangre de verdugos que crucificaron a Jesús en el Gólgota, y que, en la persona de los grandes infieles y de los grandes espectadores, seguirán crucificándole hasta el fin, y en las salpicaduras blancas que son Su Ejército y Su Milicia blancas, que siguen los pliegues de Su manto. Reemplazan así a la salpicadura de la Sangre del Gólgota que El instituyó como Especie Eucarística de la Nueva Alianza.

La bivalencia de la espada de doble filo se expresa en el arma de punta afilada y de empuñadura rematada en corazón (verbo), salida de la boca de Jesús, y en el arma inclinada, mocha en sus dos extremos que esgrime su mano izquierda, y cuya designación varía, pudiendo ser vara de hierro, cetro de hierro, espada, hoz.

El signo escrito sobre Su muslo se compone de una cruz que sale de la boca de un pez que, por su dibujo forma una X. Se refiere pues a la Persona de Cristo (Rey) y a su Resurrección (Rey de reyes), y a la señal exorcista que el sacerdote traza sobre el agua bautismal el Sábado Santo. En el rincón derecho, el humo también comparte la bivalencia. Es humo de Majestad de Dios, y humo de Ira de Dios.

En la parte inferior, reyes, príncipes, quiliarcos, ricos, poderosos, esclavos y libres, sobre un horizonte de caballos derribados forman los siete grupos humanos sobre los cuales el ángel que está en el sol envió su bandada de pajarracos voraces. Sobre el horizonte en la extrema izquierda se avecina el ejército del Dragón, y sobre el conjunto cuelga la espada negra, el cetro de hierro del Jinete Blanco.

44. *La Bestia y el Falso Profeta (Bestia II) son arrojados al Estanque de Fuego* (XIX 19-21)

"Entonces fue presa la bestia, y con ella el falso profeta que a vista de la misma había hecho prodigios, con que sedujo a los que recibieron la marca de la bestia, y a los que adoraron su imagen. Estos dos fueron lanzados vivos en un estanque de fuego que arde con azufre. Mientras los demás fueron muertos con la espada que sale de la boca del que estaba montado en el caballo blanco; y todas las aves se hartaron de la carne de ellos".

El Jinete Blanco, visto de espaldas y de arriba, dirige (no ejecuta) la operación para despachar a las dos bestias definitivamente a los lugares a que fueron destinados desde siempre. (XVII, 8, dice que la Bestia que fue, y no es, y se va a perdición). Dos ángeles le custodian ejecutando el castigo. Conservan aún su ademán enérgico. En el rincón izquierdo del grabado, arrojados y volando por los aires, encima del lago de azufre, esta Bestia I, la

política, la que de tanto cambiar de personalidad, de color, de conducta, la que de tanto mentir, acusar y enredar, ha quedado hecha un ovillo inextricable. En el rincón derecho, Bestia II, la religiosa, en igual trance que su patrón, conserva su gesto de oración untuosa, balando lastimeramente.

En el plano terrestre, abajo, en un raptó de júbilo miran algunos elegidos, pasar la formación celeste. Luego vienen las mujeres en actitud de oración, que siguen con la mirada al ejército blanco que lleva por delante, hacia el mar de azufre, al ejército de la Bestia que se hundirá junto a su jefe.

La espada blanca, a través de los siete círculos concéntricos de los siete dones del Espíritu Santo, domina la órbita de los elegidos, las mujeres y el ejército blanco. El cetro negro domina la de las Bestias y de su ejército.

45. Encadenamiento de Satán por mil Años (XX 1.3)

"Vi también descender del cielo a un ángel, que tenía la llave del abismo, y una gran cadena en su mano.

Y agarró al dragón, esto es, a aquella serpiente antigua, que es el diablo y Satanás, y le encadenó por mil años.

Y metióle en el abismo, y le encerró, y puso sello sobre él, para que no ande más engañando a las gentes, hasta que se cumplan los mil años, después de los cuales ha de ser soltado por un poco tiempo".

De las siete cabezas del Dragón sólo dos ostentan rasgos humanos: son las dos que mimetizan a la Trinidad en sus Personas de Padre e Hijo mientras que la Tercera Persona está imitada aquí por el espíritu satánico que se incorpora con una cabeza de loro con cuernos en forma de alas, Los atributos de padre e hijo (Dragón y Bestia I) les preceden en la caída. Son un mapamundis y un cetro donde en vez de mano bendiciendo hay un puño cerrado (padre), y una cruz fallida (hijo) además de una mitra por las ocasiones pasadas. Las otras cabezas son de monstruos derivados de formas de animales.

La cola quebrada irremediabilmente, ya no arrastrará estrellas (ángeles) del cielo.

El ángel poderoso, figura alada horizontal en la parte superior del grabado, maneja la caída de Satán con facilidad por medio de un rosario. La pieza que une los dos extremos de la cadena de las decenas de quince Misterios, con la cadena del Credo y de las tres Virtudes Teologales, tiene forma de corazón, y sobre ella se cruza la mano del ángel que lleva la llave gótica en posición vertical, indicando su camino al Dragón, y que ha de cerrar la puerta del abismo cuya faz interior está decorada con un pentagrama negro. Esta cadena tiene, además del poder de María, también el poder de las oraciones de los fieles y del clamor de los Santos oídos por Dios. Es la participación humana en la caída de Satán quien así también permanece en tierra, con la participación de la maldad humana, sea esta maldad provocada por su posesión, sus fechorías o sus engaños, o sea esta maldad provocada por la misma naturaleza débil del hombre quien en ella se goza. Es posible que fuera esta última la que podría causar la liberación de Satán después del Milenio, cuyo advenimiento está anunciado por la ciudad-órgano, que asoma en el horizonte, detrás de la puerta del abismo, y que será motivo del próximo grabado (1).

(1)

La presencia del rosario en ese trance puede dar motivo a observaciones. El rosario se ha usado para exorcismos violentos. Basta recordar, entre miles, el que Santo Domingo obró en un hereje Albigense "poseoso de quince mil demonios", arrojándole su rosario al cuello (Tratado de la verdadera devoción N° 42). Se ha usado el rosario, junto a la espada en guerras contra herejes y bandoleros.

San Luís María Gruignon de Montfort dice: "La más terrible de las enemigas que Dios hizo contra el Diablo, es María (...) quien la teme más, no sólo que a todos los ángeles y a los hombres, sino, en un sentido, más que a Dios Mismo. (...) Pero el poder de María sobre todos los diablos brillará particularmente en los últimos tiempos".

Es que "lo que Lucifer perdió por orgullo, María lo ha ganado por humildad".

46. El Milenium. Reino espiritual de la Iglesia (XX 4-6)

"Luego vi unos tronos y varios personajes que se sentaron en ellos, y se les dio la potestad de juzgar; y vi las ánimas de los que habían sido degollados por la confesión de Jesús y por la palabra de Dios, y los que no adoraron la bestia, ni a su imagen, ni recibieron su marca en las frentes, ni en las manos, que vivieron y reinaron con Cristo mil años.

Los otros muertos no revivirán, hasta cumplirse los mil años. Esta es la resurrección primera.

Bienaventurado y santo, quien tiene parte en la primera resurrección; sobre las tales la segunda muerte, que es la eterna de los réprobos, no tendrá poderío, antes serán sacerdotes de Dios y de Cristo, y reinarán con él mil años".

A la primera muerte que consiste en la separación de cuerpo y alma sucederá, sólo para aquellos cuya alma está en posesión de merecimientos humanos eximios, la primera Resurrección. La segunda Resurrección, la resurrección según la carne, será para estos elegidos, para los que permanecieron en el school, expiando faltas, ayudados por Santos y fieles con oraciones de indulgencia desde la tierra, y por fin para los elegidos sorprendidos en vida por el fin del mundo. Para los demás, la segunda muerte será la de los condenados por el pecado. San Pablo coloca la primera resurrección en el Bautismo y San Agustín en el encadenamiento de Satán inmediatamente después de la muerte de Cristo. Esto haría del Milenium un acontecer simultáneo a la historia del hombre, lo que ha conducido a la opinión de que el Milenium hubiese coincidido con el transcurso de los mil años de Edad Media, cuando, en efecto, Cristo reinó con sus Santos en un reino feliz, en términos puramente espirituales e interiores de gran parte de la humanidad. A nosotros mortales, tan sólo el sueño, en sus momentos más alejados del adormecer y del despertar, nos puede a veces aliviar del fardo del tiempo del mundo, cuando sin asombro, presenciamos y vivimos, en este sueño, acontecimientos que resbalan unos sobre otros, se penetran en simultaneidad o transcurren en orden invertido, incomprensible para nuestra naturaleza de vigilia. Esta concibe sólo la coherencia lineal del desarrollo de las cosas en el tiempo. El desarrollo cíclico del Apocalipsis de San Juan, desconcierta si no logramos convertirle a nuestra pobreza coherente temporal. Sin embargo y a pesar de todo, no podemos pretender que el Milenium, como acontecimiento global, sea una fábula. Es profecía y lo aceptamos por encima de su oscuridad como tal, y en la maravillosa luminosidad sin mezcla de su esperanza.

Son las ánimas, las almas de los Santos, mártires, vírgenes y fieles de la tierra que gozan de esta primera resurrección, motivo fundamental de la envidia del ángel Satán y de su rebeldía. Reinan con Cristo Su Reino espiritual. Esto tiene relación evidente con la Quinta Trompeta de los Santos, próximos a Dios, levantándose debajo del altar del cielo para que les sea entregado el vestido blanco de su Primera Resurrección tema del grabado 5., variante del 4. (VI 9-11) y cuyo comentario inicia al actual.

Es por esto que he acudido a la figuración global del texto Sanjuánico relegando las interferencias temporales a sitios plásticos subordinados. Las representaciones simultáneas en tierra y cielo tal como los grabara en 9. Los Elejidos con Palmas ante el trono del Cordero (VII 9-17), en 22., la Séptima Trompeta, el Templo en el Cielo y en 29. Los ciento cuarenta y cuatro mil elegidos sobre el Mar de Vidrio (XV 2-4) se referían sólo a aspectos distintos de las bienaventuranzas provisorias o inconclusas. El conjunto de ellos, empero, exige e impone una imagen en lo posible serena, pacífica, y espiritual separada de todo otro acontecer. Porque se trata de la figura de un sabbath espiritual, séptimo, quizás, de los siete milenarios (presunta duración de la era adámica) de luchas y pruebas de la humanidad; una comunión de Santos sin sacrificios ya.

Y esta figuración global y, por ende, comunitaria no he podido realizarla sino echando manos a la arquitectura, arte comunitario por excelencia. Y así me empeñé en trazar una ciudad órgano, tratando de evocar la musicalidad de un tema cuyo motivo florece en el cantabile de Cristo y los Santos en sus tronos en las alturas alcanzables. No creo que el hombre haya jamás creado una arquitectura como la gótica, tan cercana al espíritu dinámico

cristiano, tanto en su faz mística como escolástica, poniendo estas dos dentro de una unidad que rige en su decoración no menos que en el acontecer de su edificación material. Fue sensiblemente gótico, pues, el estilo, o mejor dicho, el aspecto arquitectónico que apliqué al Milenium.

En el primer plano bajo, traté de invocar la cuna de la mayoría de los Santos por medio de un barrio de la Edad Media. En tercer plano asoma un barrio moderno con sus construcciones mayormente horizontalistas. Lo hice con idea especulativa. La tremenda debilidad imaginativa y artística de esta arquitectura, quizás sea a pesar de todo y, en algún modo, un voto de pobreza colectiva, de carácter cristiano, que nuestra cercanía aún no puede recelar ni justipreciar. Pero si el despojo, el renunciamiento y la aridez del conjunto de esta arquitectura, fuese fruto de un profundo sentido artístico y de una cálida riqueza humana que con humildad alejan de sí a todo lo superfluo, sería justo mostrar visualmente las huellas de esta noble operación. Convendría entonces que sus críticos, en sus escritos, no se empeñasen en transformar esta nobleza en un desnudo purismo y en un orgullo estoico que evocan tan fácilmente y tan lógicamente una pantalla detrás de la cual se quieren disimular indigencias inconfesadas y perezas mentales que no quieren conocerse a sí mismas.

He hecho vagas referencias a la arquitectura con material plástico que puede tener mucho porvenir. Pero la vaguedad se impuso porque aún no se conocen las fronteras materiales y espirituales que podrían determinar los rasgos de estilo. Una esfera y una cruz cuya construcción se incorpora suficientemente al barrio, acentuaría la idea especulativa a la que me referí más arriba. En planos sucesivos más y más profundos, resurge la idea gótica.

Un vuelo de pájaro en V. pasa por el cielo.

47. *La derrota personal de Satán* (XX 7-10)

"Mas al cabo de los mil años, será suelto Satanás de su prisión; y saldrá y engañará a las naciones, que hay sobre los cuatro ángulos del mundo, a Gog y a Magog, y juntará para dar batalla, cuyo número es como la arena del mar.
Y extendiéronse sobre la redondez de la tierra, y cercaron los reales, o acampamento, de los santos, y la ciudad amada.
Mas Dios llovió fuego del cielo, que los consumió; y el diablo, que los traía engañados, fue precipitado en el estanque de fuego y azufre, donde también la bestia y el falso profeta serán atormentados día y noche por los siglos de los siglos".

El Caballero Blanco ha arrojado al abismo de fuego y por los siglos de los siglos, a Satán quien le libró la última batalla después del Milenium. El Juicio Final podrá hacerse sin interferencias ni ulterioridades fuera de las que resultarán de los fallos.

Los dos testigos, y unos componentes de su ejército, observan apacibles el drama mientras que otros se acercan sin apresuramiento para ver bajar en el fuego eterno al ángel Rebelde, quien en este trance reasumió su forma de ángel. Rueda por encima de los vapores, aullando, y sus miembros forman junto a sus alas una especie de esvástica de seis gamas, que se sumirá en los anillos de llamas con forma de manos crispadas, arañadoras o empuñadas: ¡En el infierno no hay remordimiento! Allí le esperan las Bestias remodeladas y decorativas. Bestia I desenredada reme da el gesto antiguo del Dragón que arrastraba estrellas con su cola. Lo hace con la suya de repuesto, en un gesto en espiral que pretende envolver a la Estrella de la Mañana en su último ocaso. Bestia II bale la bienvenida.

Y así concluyen las tres etapas del ciclo satánico. Empezó con su rebelión (punto de vista sobrenatural) 24. (XII 7-9), siguió con su encadenamiento (punto de vista humano, terrestre) 45. (XX 1-3), y en el actual tema termina con su condena eterna (punto de vista eterno, donde el monstruo "composito" ya no llenará función, como tampoco tuvo menester del mismo, cuando preparó su guerra en el cielo 24. (XII 7-9) de donde fue expulsado.

La pasión por lo monstruoso vive en el hombre; en el hombre primitivo el cual cree evacuar el mal de sí y el mal de lo que le rodea en formas capaces de "absorberle". En el hombre culto-inquieto, quien busca en lo monstruoso la afirmación o la disculpa sonriente, que es justificación, en resumidas cuentas, de su alejamiento de Dios y de la "incómoda"

moral. Suele cubrir esto con un velo estético arbitrario, acomodaticio y transparente. En el hombre hastiado que eleva en sí, todo lo que le ha quedado adherido de jirones fisiológicos irredimibles, sin forma, para verterlos en una filosofía analítica, base de una terapéutica con método pseudo-confesional (psicoanálisis) y base, también, de una estética de lo incoherente e inconexo.

Satán y las Bestias van al encuentro de todas las frutas de aquella pasión; asumen, dirigen y condensan su deformidad y su heterogeneidad en semejanza con la suya propia. Y así el hombre permite a Satán agotar su pantomima de Dios, hasta en esta especie de encarnación con sentido invertido.

Los Santos claman: ¿Hasta cuándo? porque anhelan su forma. Los perversos de la tierra que "corresponden" a Satán, colaboran para que este permanezca en la tierra y, entre las dos intervenciones celestes: su expulsión del cielo y su encadenamiento, ayudan a la existencia de sus formas y de su libertad. El cielo de Satán es la tierra.

El abismo desciende en círculos concéntricos de caminos y frisos con figuras torturadas, epilépticas, deformes.

48. *El Juicio Final* (XX 11-15)

"Después vi un gran solio reluciente, y a uno, esto es, a Jesucristo, sentado en él, a cuya vista desapareció la tierra, y el cielo, y no quedó nada de ellos.
Y vi a los muertos grandes y pequeños estar delante del trono, y abriéndose los libros de, las conciencias, y abriéndose también otro libro, que es el de la vida, y fueron juzgados los muertos, por las cosas escritas en los libros según sus obras.
El mar, pues, entregó los muertos, que había en él, y la muerte y el infierno entregaron los muertos que tenían dentro, y se dio a cada uno la sentencia según sus obras.
Entonces el infierno y la muerte fueron lanzados en el estanque de fuego.
Esta es la muerte segunda, y eterna.
El que no fue hallado escrito en el libro de la vida, fue asimismo arrojado en el estanque de fuego".

Son las facciones del Mismo Juez, que mira de frente, las que cubren gran parte del grabado. Sobre el pecho lleva un broche con el alfa y la omega porque El es el Principio y el Fin. En su alrededor " se extienden cementerios de cuyas tumbas van saliendo los muertos. A su izquierda una figura negra impreca y amenaza al Juez y a su corte sentados en sus tronos en el borde superior del grabado, mientras otras van camino al abismo cuyo fulgor se ve asomar sobre el horizonte.

A la derecha del Juez una figura blanca en éxtasis mira hacia arriba mientras que otras, resurrectas, van subiendo como imantadas, hacia las escaleras y los doce Apóstoles que consultan los libros de las conciencias. "En verdad os digo, que vosotros que me habéis seguido en el día de la resurrección universal, cuando el Hijo del Hombre se sentará en el solio de su majestad, vosotros también os sentaréis sobre doce sillas, y juzgaréis las doce tribus de Israel" (Mat. XX 28). El Juez en medio y encima de sus Apóstoles consulta el Libro de la Vida. El ángel blanco dirige el ascenso de las almas, otro negro el descenso de los que van a la Segunda Muerte.

49. *Jerusalén celeste baja de los cielos* (XXI 1-27)

"Y oí una voz grande que venía del trono, y decía: Ved aquí al tabernáculo de Dios entre los hombres, y el Señor morará con ellos. Y ellos serán su pueblo, y el mismo Dios habitando en medio de ellos será su Dios.
Y Dios enjugará de sus ojos todas las lágrimas; ni habrá ya muerte, ni llanto ni alarido, ni habrá más dolor, porque las cosas de antes son pasadas.
Y dijo el que estaba sentado en el solio: He aquí que renuevo todas las cosas. Y dijome a mí: Escribe, porque todas estas palabras son dignísimas de fe y verdaderas.
Y dijome: Esto es hecho. Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin de todo. Al sediento yo le daré de beber gratuitamente, o sin interés de la fuente del agua de la vida.
El que venciere poseerá todas estas cosas, y yo seré su Dios, y él será mi hijo.
Vino después un ángel de los siete que tenían las tazas llenas de las siete plagas postreras, y habló conmigo, diciendo: Ven, y te mostraré ' la esposa, novia del Cordero.

Con esto me llevó en espíritu a un monte grande y encumbrado, y mostróme la ciudad santa de Jerusalén, que descendía del cielo y venía de Dios, la cual tenía la claridad de Dios; cuya luz era semejante a una piedra preciosa, a piedra de jaspe, transparente como cristal.

Y tenía un muro grande y alto con doce puertas, y en las puertas doce ángeles y nombres esculpidos, que son los nombres de las doce tribus de los hijos de Israel.

Tres puertas al Oriente, y tres puertas al Norte, tres puertas al Mediodía, y otras tres al poniente.

Y el muro de la ciudad tenía doce cimientos, y en ellos los doce nombres de los doce Apóstoles del Cordero.

Y el que hablaba conmigo, tenía una caña de medir, que era de oro, para medir la ciudad, y sus puertas, y la muralla.

Es de advertir que la ciudad es cuadrada, y tan larga como ancha; midió, pues, la ciudad con la caña de oro, y tenía doce mil estadios de circuito, siendo iguales su longitud, altura y latitud.

Midió también la muralla, y hallóla de ciento cuarenta y cuatro codos de alto, medida de hombre, que era también la del ángel.

El material, empero, de este muro, era de piedra jaspe; mas la ciudad era de un oro puro tan transparente, que se parecía a un vidrio, o cristal, sin mota.

Y los fundamentos del muro de la ciudad estaban adornados con toda suerte de piedras preciosas. El primer fundamento era de jaspe, el segundo de zafiro, el tercero de calcedonia, el cuarto de esmeralda.

el quinto de sardónica, el sexto de sardio, el séptimo de crisólito, el octavo de berilio, el nono de topacio, el décimo de crisopaso o lapizlázuli, el undécimo de jacinto, el duodécimo de amatista.

Y las doce puertas son doce perlas; y cada puerta estaba hecha de una de estas perlas, y el pavimento de la ciudad oro puro y transparente como el cristal.

Y yo no vi templo en ella: por cuanto el Señor Dios omnipotente es su templo, con el Cordero.

Y la ciudad no necesita sol ni luna que alumbren en ella; porque la claridad de Dios la tiene iluminada, y su lumbrera es el Cordero.

Y a la luz de ella andarán las gentes; y los reyes de la tierra llevarán a ella su gloria y su majestad.

Y sus puertas no se cerrarán al fin de cada día, porque no habrá allí noche.

Y en ella se introducirá y vendrá a parar, la gloria y la honra de las naciones.

No entrará en esta ciudad cosa sucia, o contaminada, ni quien cometa abominación ni falsedad, sino solamente los que se hallen escritos en el libro de la vida del Cordero".

Es evidentemente imposible abarcar esta última visión de San Juan en este grabado, el cuadragésimo noveno, que viene a completar la séptima de la serie completa. Tratar de hacerlo, aunque lagunariamente ya es empresa que puede llamarse ambiciosa.

En el grabado, Jerusalén celeste está construida en punta de diamante (sugerencia de las piedras preciosas) con doce avenidas paralelas a sus costados. La última circunda al monumento fuente sobre el cual se yergue el Cordero, Figura perfectamente, central y que ilumina. Hacia ella convergen cuatro diagonales, y doce avenidas radiales que la comunican, en línea recta, con las doce puertas y sus doce ángeles. Entre éstas, las diagonales y las paralelas, corren avenidas rectas y curvas que forman figuras, entre las cuales se destacan las de cálices y pilas bautismales. Los doce cimientos son visibles en su sucesión escalonada.

Es notorio que todas las descripciones que San Juan da de la Ciudad se pueden aplicar a la Iglesia, asimismo sus números doce y cuatro. Es que Jerusalén Celeste, es en sí un templo en todas las dimensiones imaginables para el espíritu humano y para el espíritu angélico. No necesita templo como edificio aparte. Surge nuevamente la idea de órgano cuando en la lista de los diferentes nombres que San Juan da a la Iglesia oímos cómo pulsar el tema en sucesivas aperturas de registro hasta el tutti finale: Jerusalén Celeste, Esposa del Cordero: Santuario celeste (VII, XI, XVI), Templo Vestido de Sol (XI), Mujer (XII), Montaña de Sión (XIV), Ciudad bien amada (XX), Nueva Jerusalén (XXI), Jerusalén Celeste (XXI, XXII) y Esposa del Cordero.

En un pico elevado, en primer plano, está San Juan con uno de los ángeles de las copas que lleva una vara de oro para medir. Ese pico pertenece al paisaje sobre el que baja la Ciudad. Vestigios de antiguas ciudades serán cubiertas por ella.

"Mostróme también un río de agua vivifica o de vida, claro como un cristal, que manaba del solio de Dios y del Cordero.
En medio de la plaza de la ciudad, y de la una y otra parte del río, estaba el árbol de la vida que produce doce frutos, dando cada mes su fruto...".

En el rincón alto derecho, en recuadro, están representados escuetamente, el río de la vida y el árbol de la vida.

Bien está que en este último comentario se hable de la continuidad, hasta la clausura, de la simbólica bivalente de San Juan. Las aguas que bullen debajo del árbol letal (32. XVI 2), las muchas aguas que corren debajo de la Bestia sobre la que está sentada la gran Ramera, son las mismas que Jesús increpó y calmó cuando en tempestad, amenazaron hundir la barca de los Apóstoles (S. Lucas VIII 22-26). El las quizo agua singular, de sencillez franciscana, de todos los días, agua de Fuente, de Pila y de Cáliz, para alimentar el río de la vida que pulsará manso y fuerte, incorruptible y eterno a través de Jerusalén Celeste.

El árbol poluto por la serpiente cuyo símbolo múltiple hizo una evolución unilateral por los grabados 32., 33. y 34. concluye aquí un ciclo superior, envolviendo al anterior y sobrepujándole-. Las serpientes están en el lugar que les fue destinado. La ciencia recupera su sitio dentro de la sabiduría. El árbol vuelve a su sencillez de todos los días la misma que tenía en el paraíso. Pero el martirologio de los Apóstoles, de los Santos y de los fieles brillará eternamente en doce frutos nuevos en el árbol de la vida.

VÍCTOR DELHEZ

Chacras de Coria, Abril de 1959.

La primera exposición del conjunto completo de los 49 grabados sobre temas apocalípticos se efectúa en la Galería Pabello de Mendoza, en Mayo 1959, patrocinada por la Universidad Nacional de Cuyo.

© Rolando Diez de Medina, 2010

La Paz - Bolivia