

RESUMEN

Este es el primero de dos artículos donde se abordan las imágenes del santuario veterotestamentario en el libro de Apocalipsis. En esta primera parte, el estudio establece los fundamentos temáticos y literario-teológicos necesarios para interpretar el simbolismo cultual del Apocalipsis, mostrando cómo las escenas introductorias del santuario (Ap 1; 4–5; 8:2–6; 11:19) funcionan como marcos estructurantes que delimitan los principales bloques proféticos del libro. Asimismo, se argumenta que dichas escenas no constituyen simples referencias litúrgicas, sino claves interpretativas que articulan la intercesión celestial, el juicio divino y la fidelidad al pacto. Este marco prepara el terreno para el análisis exegético y teológico de Apocalipsis 8:2–6 desarrollado en la segunda parte.

Palabras clave: Apocalipsis, santuario, liturgia bíblica, juicio, intercesión

ABSTRACT

This is the first of two articles that explore Old Testament sanctuary imagery in the book of Revelation. This initial installment lays the thematic and literary-theological groundwork for interpreting the cultic symbolism of Revelation, showing how the sanctuary introductory scenes (Rev 1; 4–5; 8:2–6; 11:19) function as structural frameworks marking the major prophetic sections of the book. It argues that these scenes are not merely liturgical references, but interpretive keys that articulate Christ's heavenly intercession, divine judgment, and covenant faithfulness. This framework prepares the way for the exegetical and theological analysis of Revelation 8:2–6 developed in the second part.

Keywords: Revelation, sanctuary, biblical liturgy, judgment, intercession

IMÁGENES VETEROTESTAMENTARIAS DEL SANTUARIO EN APOCALIPSIS 8:2-6 (PARTE I)

Johnatan Marrufo

Introducción

El libro del Apocalipsis presenta una notable diversidad interpretativa que ha dado lugar a múltiples enfoques hermenéuticos. En términos generales, algunos estudiosos adoptan una perspectiva futurista,¹ mientras que otros lo abordan desde un enfoque preterista.² No obstante, en medio de esta variedad,³ un grupo significativo de intérpretes sostiene que el método historicista.⁴ Esta pluralidad

1. Los que apoyan una interpretación futurista ponen el cumplimiento de la profecía en un contexto final antes de la segunda venida de Cristo. Este pensamiento es propuesto por autores evangélicos tales como: G. K. Beale, Evis L. Carballosa, Alan Jhonson, Robert Thomas. Véase A. Y. Collins, *Book of Revelation*, Anchor Bible Dictionary (Freedman, NY: Doubleday, 1992), 694-708; G. K. Beale, *The Book of Revelation: A Commentary on the Greek Text*, New International Greek Testament Commentary (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1999), 234; A. F. Johnson, *Revelation*, Bible Study Commentary (Grand Rapids, MI: Zondervan, 1983), 434; R. L. Thomas, “Literary Genre and Hermeneutics of the Apocalypse”, *Master’s Seminary Journal* 2 (1991):79-97.

2. La corriente preterista tiene como ideal presentar el cumplimiento de los hechos apocalípticos como ciertos, pero en el pasado. Su propósito es declarar que las profecías del apocalipsis fueron cumplidas en un periodo temprano histórico. Véase D. E. Aune, *Revelation 1-5*, Word Biblical Commentary 3(Dallas, TX: Word, 1999), 24.

3. Además de las escuelas ya mencionadas, se puede añadir recientemente el idealismo y el eclectismo. Esta última trata de conciliar todas las corrientes como asequibles para la interpretación apocalíptica, mientras que el idealismo espiritualiza la profecía. Véase: C. Marvin Pate, ed., *Cuatro puntos de vista sobre el apocalipsis* (Miami, FL: Vida, 2005).

4. El historicismo propone que las profecías del Apocalipsis abarcan todo el periodo de la historia desde sus inicios hasta el gobierno eterno de Jesús. La Iglesia Adventista del Séptimo Día, propone este método interpretativo como el más respetuoso del texto bíblico y adecuado para poder situar las profecías apocalípticas. Véase Frank B. Holbrook, ed., *Symposium on Revelation-Book I and Book II, Daniel and Revelation Committee Series, nos. 6 y 7* (Silver Spring, MD: Biblical Research Institute, General Conference of Seventh-day Adventist, 1992), 7; C. Mervyn Maxwell, *God Cares: The Message of Revelation for You and Your Family* (Nampa, ID: Pacific Press, 1985), 174; Richard A. Sabuini, “Historicism: The Adventist Approach? A Response to the Challenge to Historicism”, *JAAS* 11, nº 2 (2008): 159-174; Hans K. LaRondelle, “The Heart of Historicism”, *Ministry*, setiembre de 2005, 22-23,25-27; William H. Shea, “Historicism, the Best Way to Interpret Prophecy”, *Adventist Affirm* 17, nº 1

metodológica responde, en parte, a las complejidades inherentes al texto apocalíptico, cuya estructura simbólica plantea desafíos considerables para su interpretación. En particular, la identificación y análisis de las imágenes simbólicas —muchas de las cuales remiten al AT— se revela como una tarea indispensable para una exégesis precisa del texto.

Un ejemplo representativo de esta dinámica simbólica se encuentra en Apocalipsis 8: 2-6, donde la actividad de un ángel ante el trono de Dios antecede la acción de otros siete seres celestiales. Elementos como los ángeles, el incensario y otros objetos litúrgicos deben ser examinados detenidamente a fin de establecer su relación con las instituciones cultuales del AT, particularmente con el Santuario. En este pasaje, se perciben con claridad referencias que evocan el sistema sacerdotal y ritual del antiguo tabernáculo israelita.

A la hora de interpretar estas imágenes, surgen al menos cuatro enfoques representativos. El primero, encabezado por Erwin Gane, vincula las figuras del pasaje con la obra del Sumo Sacerdote durante el Día de la Expiación.⁵ Un segundo grupo interpreta la escena como una representación de la labor sacerdotal en el contexto del sacrificio continuo.⁶ Un tercer enfoque, si bien no enfatiza ni el Día de la Expiación ni el sacrificio continuo, sostiene que la visión apocalíptica tiene una clara connotación intercesora.⁷ Por último, un cuarto grupo

(2003): 23.

5. Erwin R. Gane presenta la imagen veterotestamentaria del día de la expiación como fundamental. Él enfatiza la vinculación que existe con la funcionalidad del sumo sacerdote al tomar un incensario lleno de las brasas de fuego del altar y arrojar dos puñados de fuego del altar en el Yom Kippur. Véase Erwin R. Gane, *Trumpet After Trumpet* (Nampa, ID: Pacific Press Publishing, 2012), 62.

6. Tanto Mario Veloso como Hans LaRondelle declaran que la labor del ángel con el incensario es la base de la intercesión sacerdotal que prefigura el ministerio de Cristo. Véase Mario Veloso, *Apocalipsis y el fin del mundo* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999), 131; Hans K. LaRondelle, *Las Profecías del Fin* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1997), 165.

Doukhan presenta a la perícopa como “un preludio de la visión profética que nos traslada al Santuario, al corazón de la festividad judía”. Véase Jacques B. Douckhan, *Secretos del Apocalipsis: Un vistazo judío al Apocalipsis* (Bogotá: Asociación Publicadora InterAmericana, 2008), 77.

Paulen propone que efectivamente es una imagen del santuario y que es una imagen explícita del Tamid. John Paulen, “Decoding Revelation’s Trumpets: Literary Allusions and Interpretation of Revelation 8:7-12”, *Andrews University Seminary Doctoral Dissertation Series* (Berrien Spring, MI: Andrews University Press, 1988).

7. Tanto Uriah Smith, Leslie Hardinge y Jon Paulen declaran que no necesariamente hace referencia a que las oraciones de los santos representan el clamor de los mártires. Véase Uriah Smith, *Daniel and Revelation* (Washington, DC: Review

argumenta que Apocalipsis 8: 3-5 presenta imágenes de juicio, aunque estas aluden únicamente al litigio, sin implicar aún su ejecución. Estas interpretaciones, al surgir del estudio detenido de la perícopa, reflejan distintos niveles de aproximación: algunos optan por un análisis puramente literario, mientras que otros prefieren una exploración teológica más profunda, con el propósito común de clarificar los elementos simbólicos del texto.

Partiendo de esta problemática, esta investigación, la primera de dos partes, se propone examinar las imágenes del santuario presentes en las secciones introductorias del Apocalipsis. Se busca identificar las figuras veterotestamentarias alusivas al tabernáculo, limitando el análisis exclusivamente a las imágenes relacionadas con el santuario, y excluyendo deliberadamente cualquier otro tipo de simbolismo. En la segunda parte, se emplea un enfoque exegético y teológico para Ap 8:2-6, sustentado en el método histórico-gramatical, con especial atención a las implicancias teológicas derivadas de la identificación de dichas imágenes y su correlato en el trasfondo veterotestamentario.

El concepto de imágenes veterotestamentarias

Se entiende por imagen veterotestamentaria toda figura, símbolo o concepto del Antiguo Testamento (AT) reutilizado por un autor del Nuevo Testamento (NT) en la elaboración de su mensaje.⁸ El significado de estas imágenes no depende únicamente de su contexto original, sino también de la intención teológica y literaria con que son retomadas en el nuevo marco neotestamentario.⁹ Así, su valor interpretativo se amplía y enriquece conforme al uso que les otorgan los escritores del primer siglo,¹⁰ quienes recurren a ellas tanto para afirmar el cumplimiento de las

and Herald, 2005), 360; Leslie Hardinge, *The Lamb: God's Greatest Gift Meditations on the Book of Revelation* (Harrisburg, PA: American Cassette Ministries, 2005), 148. Paulen no concibe de que puede aludir tanto al Día de la Expiación o al Tamid. Véase Jon Paulen, *The Deep Things of God* (Washington, DC: Review and Herald, 2004), 112.

8. G. K Beale y D. A. Carson, ed., *Commentary on the New Testament Use of the Old Testament* (Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2007), xxv.

9. Es difícil evaluar el NT sin la presencia de los escritos del AT. Véase Darrell L. Bock, "Scripture Citing Scripture: Use of the Old Testament in the New", en *Interpreting the New Testament Text Introduction to the Art and Science of Exegesis*, eds. Darrell L. Bock, Buist M. Fanning (Wheaton, IL: Crossway Books, 2006), 255.

10. Existe una variedad de formas para citar el AT, algunas veces se alude al texto antiguo y en otras se presenta una idea del AT sin referencia a un particular pasaje. Véase Klyne Snodgrass, "The Use of the Old Testament in the New", en

profecías¹¹ como para resaltar la dimensión tipológica de las Escrituras.¹² Este recurso hermenéutico refuerza la unidad escritural y respalda la premisa de una sola interpretación coherente de toda la Escritura.¹³

El libro del Apocalipsis, en particular, no constituye una excepción, sino un caso paradigmático del uso intensivo de imágenes veterotestamentarias.¹⁴ Su autor despliega una notable riqueza simbólica cuyo origen se encuentra, en gran medida, en las tradiciones del AT.¹⁵ Estadísticamente, el fenómeno es significativo: de los 405 versículos que componen el libro, más de 270 contienen alusiones al AT, ya sean directas o indirectas.

Estas referencias no son meras evocaciones formales, sino componentes esenciales de la arquitectura simbólica del texto. La literatura apocalíptica, como género, se caracteriza precisamente por su densidad simbólica, en la que los símbolos actúan como vehículos de significado teológico.¹⁶ Por ello, un símbolo adquiere pleno sentido

Interpreting the New Testament: Essay on Methods and Issues, ed. David Alan Black y David S. Dockrey (Nashville, TN: Broadman & Holman, 2001), 213.

11. Hay un vasto empleo del AT en el Nuevo que simplemente un revestimiento de los textos del AT sobre sus cumplimientos en el NT. Véase Francis Foulkes, *The Acts of God: A Study in the Basis of typology in the Old Testament* (London: Tyndale, 1958); Leonhard Goppet, *Typos: The Typological Interpretation of the Old Testament in the New*, trad. Donald H. Madvig (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1982).

12. H. LaRondelle, *The Israel of God in Prophecy. Principles of Prophetic Interpretation* (Berrien Springs, MI: Andrews University Press, 1983).

13. El uso del AT en el Nuevo es uno de los más fascinantes y complejas áreas del estudio bíblico. Véase David S. Dockery, Kenneth A. Mathews y Robert B. Sloan, “Use of the Old Testament in the New”, en *Foundations for Biblical Interpretation* (Nashville, TN: Broadman & Holman, 1994), 97-114.

14. Henry Barclay Swete hace una lista de trabajos referente a cómo el NT usa el material del Antiguo. Véase Henry Barclay Swete, *An introduction to the Old Testament in Greek*, 2da ed. Richard Rusden Ottley (Cambridge: Cambridge University Press, 1914). Medio siglo más tarde, Robert G. Bratcher hace una lista de citas del AT en solo once pasajes del Apocalipsis. Véase Robert G. Bratcher, *Old Testament Quotations in the New Testament* (London: United Bible Societies, 1961), 74-76. Anthony Tyrrell Hanson dedica un capítulo entero para el uso del AT en el Apocalipsis. Véase Anthony Tyrrell Hanson, “Scripture in the Book of Revelation”, en *The Living Utterances of God: The New Testament Exegesis of the Old Testament* (London, Darton: Longman & Todd, 1983), 159-178; Ferrell Jenkins, *The Old Testament in the Book of Revelation* (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 1976).

15. No existe otro escrito del NT que use al AT como este. Beale las nombra como “dependencia” en vez del término “alusión” como una mejor descripción del uso de Juan al AT. Véase G. K. Beale, “A Reconsideration of the Text of Daniel in the Apocalypse”, *Biblica* 67, no 4 (1986): 543.

16. Paulien declara que estas alusiones forman una “fraseología

cuando se comprende a la luz de su referente veterotestamentario.¹⁷

Esta realidad plantea al lector contemporáneo el desafío hermenéutico de discernir cómo deben interpretarse tales imágenes proféticas: ¿de manera literaria o espiritual?¹⁸ La respuesta exige una aproximación exegética rigurosa, que tenga en cuenta tanto el trasfondo bíblico como la intención comunicativa del autor. En suma, el Apocalipsis se erige como un texto profundamente anclado en el AT, cuyas imágenes funcionan como claves interpretativas indispensables para su adecuada comprensión.¹⁹

El santuario veterotestamentario en Apocalipsis

Diversos estudiosos han señalado la centralidad del santuario como marco teológico y literario del libro de Apocalipsis.²⁰ Mario Veloso, por ejemplo, identifica catorce referencias directas al templo, así como treinta y cuatro alusiones relacionadas con el sumo sacerdote y el trono de Dios,²¹ lo que enmarca el mensaje apocalíptico dentro del sistema cultural veterotestamentario.²² De manera concordante, Jon Paulien sostiene que el trasfondo general del Apocalipsis es esencialmente una

veterotestamentaria”, cuya clasificación está determinada bajo el título de “ecos, símbolos con propias significancia” o “alusiones directas”. Véase Jon Paulien, “Interpretación del simbolismo del Apocalipsis”, en *Simposio sobre el Apocalipsis – I*, Frank B. Holbrook, ed. (Doral, FL: Asociación Publicadora Interamericana, 2010), 87.

17. Evis L. Carballosa, *Apocalipsis: La consumación del plan eterno de Dios* (Grand Rapids, MI: Poratavoz, 1997), 23. En este contexto, A. Johnson subraya con razón la estrecha dependencia del Apocalipsis respecto de los profetas Isaías, Ezequiel, Daniel y Zacarías. A. Johnson, “Revelation”, en *The Expositor’s Bible Commentary* (Grand Rapids, MI: Zondervan Publishing House, 1981), 408-413. Véase también Jean-Pierre Ruiz, *Ezekiel in the Apocalypse: The Transformation of Prophetic Language in Revelation 16, 17 – 19,10* (New York, NY: Peter Lang, 1989), 2, quien sugiere que el libro de Ezequiel da la estructura a Apocalipsis.

18. A. Y. Collins, *Book of Revelation*, *Anchor Bible Dictionary* (Freedman, NY: Doubleday, 1992), 241.

19. Louis A., *Revelation* (Saint Louis, MO: Concordia Publishing House, 1999), 23

20. Véase, por ejemplo, Richard M. Davidson, Joel Iparraguirre y Ekkehardt Mueller, “El santuario como clave hermenéutica para estructurar el Apocalipsis”, *Berit Olam* 18, nº 2 (2022): 137-172, y las referencias citadas en los pies de página.

21. Mario Veloso, *Apocalipsis y el fin del mundo: fe para enfrentar la crisis final* (Buenos Aires: Asociación casa editora sudamericana, 1999), 19.

22. Mario Veloso, “Doctrine of the Sanctuary and the Atonement as Reflected in the Book of Revelation”, en *The Sanctuary and the Atonement*, ed. Frank B. Holbrook (Silver Spring, MY: Biblical Research Institute, 1989), 177-198.

escena de adoración desarrollada en el contexto del santuario celestial.²³

En función de esta perspectiva, el Apocalipsis presenta una estructura recapitulativa en la que las imágenes del Santuario se articulan de forma progresiva.²⁴ Siguiendo el esquema propuesto por Kenneth Strand, puede observarse que las principales secciones visionarias del libro están introducidas por escenas vinculadas al tabernáculo.²⁵ Estas introducciones no son meras ambientaciones litúrgicas, sino que delimitan bloques temáticos fundamentales dentro de la narrativa apocalíptica y ofrecen un marco interpretativo que hunde sus raíces en la simbología del AT.²⁶

Como puede percibirse, el estudio de estas imágenes resulta clave para una correcta comprensión del mensaje del Apocalipsis, pues su

23. Jon Paulien, “Interpretación del simbolismo del Apocalipsis”, en *Simpósio sobre el Apocalipsis – I*, ed. Frank B. Holbrook (Colombia: Asociación Publicadora Interamericana, 2010), 96.

24. Las evidencias de recapitulación en el Apocalipsis suponen que dentro de cada parte fundamental del Apocalipsis se cubran los mismos asuntos generales en secuencias reiteradas. Véase Kenneth A. Strand, *Interpreting the Book of Revelation: Hermeneutical Guidelines with Brief Introduction to Literary Analysis* (Naples, FL: Ann Arbor Publishers, 1979), 43-52. La estructura del Apocalipsis no es solo recapitulativa, sino también es lineal como una espiral cónica. Véase Elisabeth Schüssler Fiorenza, *The Book of Revelation: Justice and Judgment* (Filadelfia, PA: Fortress Press, 1985), 171. O como una “escala musical que progresa continuamente en dirección lineal mientras repasa tonos anteriores con vibraciones cada vez más intensas”. Véase Richard M. Davidson, “Tipología del Santuario”, en *Simpósio sobre el Apocalipsis – I*, ed. Frank B. Holbrook (Doral, FL: Asociación Publicadora Interamericana, 2010), 117.

25. Kenneth A. Strand declara dos características importantes de este esquema, (1). Aparte del prólogo y del epílogo, hay ocho secuencias proféticas fundamentales: cuatro que preceden y cuatro que siguen a una línea trazada entre los capítulos 14 y 15. (2) Las visiones que preceden a la línea divisoria quiástica tienen básicamente una perspectiva histórica y las visiones posteriores a la línea divisoria quiástica retratan la era del juicio escatológico. Véase Kenneth Strand, “The Eight Basic Visions in the Book of Revelation”, *AUSS* 25 (1987): 120.

Mientras que las secuencias visionarias del Apocalipsis —como las iglesias, los sellos y las trompetas— siguen un patrón de recapitulación, las escenas introductorias relacionadas con el Templo o el Santuario presentan un desarrollo lineal. Richard M. Davidson señala que el Apocalipsis combina tanto progresiones recapitulativas como lineales. En su análisis, las series principales (iglesias, sellos y trompetas) repiten un modelo estructural similar al de las cuatro visiones de Daniel, en tanto que las escenas litúrgicas del Santuario avanzan de forma progresiva, revelando de manera secuencial el marco teológico del Santuario celestial. Véase Richard M. Davidson, “Tipología del Santuario”, en *Simpósio sobre el Apocalipsis – I*, ed. Frank B. Holbrook (Doral, FL: Asociación Publicadora Interamericana, 2010), 117.

26. Kenneth A. Strand, “The Victorius-Introduction Scenes in the Book of Revelation”, *AUSS* 25 (1987): 267-288.

función no solo es decorativa, sino teológicamente significativa. Por tal motivo, en lugar de abordar cada imagen de forma aislada por capítulos, se procederá a presentarlas de acuerdo con los principales tópicos temáticos en los que aparecen: las escenas introductorias del Santuario asociadas a las siete iglesias, los siete sellos, las siete trompetas y la sección del gran conflicto. Esta disposición facilitará una exposición ordenada y coherente del simbolismo sacerdotal y cultural que permea toda la obra.

Escena introductoria del santuario:

Jesús como sacerdote en el lugar santo (Ap 1:9-20)

La primera escena cultural del libro de Apocalipsis introduce a Jesús en funciones sacerdotales²⁷ en el santuario celestial. En la visión del Cristo glorificado (Apoc. 1: 9-20),²⁸ el “Hijo del hombre”²⁹ es contemplado por Juan como “vestido de una ropa que llegaba hasta los pies, y ceñido por el pecho con un cinto de oro” (v. 13),³⁰ una descripción que remite explícitamente a las vestiduras sacerdotales prescritas en Éx 28:4, 31 y 39. Estas vestiduras eran indicativas del oficio sagrado de Aarón y sus hijos, quienes ministraban en el tabernáculo como representantes del pueblo ante Dios.

Asimismo, en Apocalipsis 1:12-13 se menciona que Jesús aparece “en medio de siete candeleros de oro”,³¹ imagen que evoca directamente

27. Ranko Stefanovic, *Plain Revelation* (Berrien Springs, MI: Andrews University Press, 2013), 23.

28. Ranko Stefanovic declara que la primera sección del libro comienza en 1:9, es decir, con los mensajes a las siete iglesias. Véase Ranko Stefanovic, *Revelation of Jesus Christ* (Berrien Springs, MI: Andrews University Press, 2013), 81.

29. Este título es tomado de Dn 7:13-14. Donde se presenta al Anciano de días dando el dominio a uno como Hijo de hombre. Este título llega a estar asociado con el Mesías del NT. Véase Steranovic, *Revelation of Jesus Christ*, 104. Dos veces en el Apocalipsis Jesús es representado como el Hijo del hombre (Ap 1:13, 14:14). Véase Rabach Symon Odek, “The Promise I Am Coming Soon in Revelation”, *JATS* 25, nº 1 (2014): 75-88.

30. El historiador judío Josefo describe que el sumo sacerdote servía en el templo de Jerusalén vestido con un manto largo y con un cinto de oro en su cintura. Véase Josephus, “The Jewish Antiquities, 3.7.2.4”, en *The Work of Josephus*, trad. William Whiston (Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1987), 88, 9.

31. Alberto Treiyer sugiere que las siete iglesias son representadas por siete candeleros que son quemadas en el lugar santo del Templo celestial. Véase Alberto R. Treiyer, *Apocalypse Seal & Trumpets Biblical and Historical Studies* (Distinctive Messages, 2005), 22; Jacques Douckhan, *Secretos del Apocalipsis* (Colombia: Asociación Publicadora Interamericana, 2008), 25.

el candelabro de siete brazos descrito en Éx 25:31-40, el cual debía estar encendido continuamente en el lugar santo del santuario (cf. Éx 27:20-21; Lv 24:1-4).³² En el Apocalipsis, estos candeleros representan las siete iglesias (Ap 1:20), y su disposición sugiere que Cristo ministra en medio de ellas como luz y guía, lo que refuerza su función intercesora y su rol activo en la historia de la iglesia.

La imagen sacerdotal de Jesús anticipa y contextualiza la subsecuente sección de los mensajes a las siete iglesias (Ap 2:1-3:22). En Ap 2:1, se reitera que el que habla es “el que tiene las siete estrellas en su diestra, el que anda en medio de los siete candeleros de oro”, lo cual reafirma su presencia constante y su autoridad sacerdotal sobre las comunidades cristianas.

En definitiva, la escena de Apocalipsis 1 presenta a Cristo como el verdadero sumo sacerdote celestial (cf. Heb 4:14-15; 8:1-2), investido con la gloria y la responsabilidad de velar por su iglesia. Esta visión está profundamente anclada en el simbolismo del AT, y funciona como clave interpretativa para comprender el resto del libro, especialmente su estructura basada en escenas del santuario.

Escena introductoria del santuario:

Adoración en el Santuario celestial (Ap 4:1-5:14)

La segunda escena cultual del Apocalipsis introduce el ciclo de los siete sellos (caps. 6-8), y se desarrolla íntegramente en el contexto del santuario celestial. En Ap 4:1-11, el vidente contempla una visión del trono de Dios rodeado de majestad y gloria: “relámpagos, truenos y voces salían del trono” (v. 5),³³ y delante de él ardían “siete lámparas de fuego”, las cuales “son los siete espíritus de Dios”. Estos elementos remiten a la manifestación divina en el monte Sinaí (Éx 19:16-18) y al mobiliario del lugar santo del tabernáculo (cf. Éx 25: 37; Zc 4:2-6).

En esta escena, los veinticuatro ancianos se postran y adoran a Dios,

32. Philip Edgcumbe Hughes, *The Book of The Revelation* (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company, 1990), 25.

33. El trono como imaginería implica una autoridad especial que apunta a un asiento de un estado o institución. Véase Robert L. Thomas, *Revelation 1-7: An Exegetical Commentary* (Chicago, IL: Moody, 1992), 182. En la LXX, θρόνος ocurre 160 veces con referencia a un asiento de distinción, a un trono real. La figura del trono en Apocalipsis es particularmente basada en Ezequiel y desarrollada especialmente en Apocalipsis 4. Véase Moisés Silva, ed., θρόνος, en *New International Dictionary of New Testament Theological and Exegesis*, 2^a ed. (Grand Rapids, MI: Zondervan, 2014), 2:468.

reconociendo su soberanía creadora: “Señor, digno eres de recibir la gloria y la honra y el poder, porque tú creaste todas las cosas, y por tu voluntad existen y fueron creadas” (Ap 4:11). Este acto de adoración, centrado en la trascendencia divina, revela una estructura litúrgica basada en el culto celestial del Santuario.

Una escena paralela aparece en Ap 19:1-10, donde se repiten elementos como tronos, estruendos, relámpagos y voces poderosas (v. 6), los cuales también evocan la manifestación de la presencia divina. No obstante, el motivo de adoración se desplaza: ya no se adora exclusivamente por la creación, sino por los justos juicios de Dios: “Verdaderos y justos son sus juicios” (v. 2), así como por el triunfo del Cordero en las bodas anunciatadas (v. 7). Además, la vestimenta de lino fino, limpia y resplandeciente —“las acciones justas de los santos” (v. 8)— conecta esta escena con la teología del Santuario, aludiendo a la santidad sacerdotal requerida para ministrar ante Dios (cf. Éx 28:39-43; Lv 16: 4).

La unidad entre las visiones de los capítulos 4 y 5 es evidente: el escenario no cambia y la secuencia continúa sin interrupción. En Apocalipsis 5: 6, aparece “un Cordero como inmolado”,³⁴ figura que remite directamente al sacrificio diario del Santuario terrenal (Éx 29:38-42), donde cada mañana y tarde se ofrecía un cordero en expiación por el pueblo. Este Cordero recibe adoración junto al que está sentado en el trono,³⁵ en una escena que culmina en una doxología cósmica (Ap 5:11-14).

Los cuatro seres vivientes y los veinticuatro ancianos se postran nuevamente, esta vez teniendo “arpas y copas de oro llenas de incienso, que son las oraciones de los santos” (Ap 5:8). El incienso, elemento central del culto diario, se utilizaba para llenar de aroma el tabernáculo (Éx 30:7-8; Lv 16:12-13), pero también simbolizaba la intercesión sacerdotal ante Dios. Su asociación con las oraciones refuerza el carácter litúrgico e intercesor de la visión. La adoración celestial tiene, pues, un

34. La LXX para referirse a oveja utiliza el término ἄμνάς en vez de ἄρνιον. Con una ocurrencia más de 100 veces. En casi todas estas, se alude a Cristo (la única excepción es Ap 13:11. Véase Moisés Silva, ed., “ἄρνιον”, en *New International Dictionary of New Testament Theological and Exegesis*, 2^a ed. (Grand Rapids, MI: Zondervan, 2014), 1:266.

35. Laszlo Gallusz, sugiere que el Trono está vinculada con Dios y con el cordero. Su argumento se basa en Apocalipsis 4,5. Véase Laszlo Gallusz, “Thrones in the Book of Revelation: Part 1: Throne of God, Part 2: The Lamb on the Throne”, *JATS* 24, n° 1 (2013): 54.

doble fundamento: primero, el sacrificio expiatorio del Cordero (Ap 5:9-10),³⁶ y segundo, el hecho de que Dios ha constituido a su pueblo como «reyes y sacerdotes para nuestro Dios» (v. 10), retomando el lenguaje de Éx 19:6. Estos temas anticipan la dimensión redentora y judicial que se desplegará en los sellos.

Finalmente, en el desarrollo de los sellos (Ap 6:1-8:1), el quinto sello presenta la imagen de un altar (6:9),³⁷ bajo el cual están las almas de los mártires “por la palabra de Dios y por el testimonio que tenían”. Este altar remite al altar del holocausto, donde se derramaba la sangre de las víctimas (cf. Lv 4:7), y sugiere un clamor por justicia, anticipando el juicio vindicativo que caracteriza el resto de la sección (cf. Ap 6:10-11). Así, tanto la escena inicial de adoración como el desarrollo posterior de los sellos están profundamente entrelazados con la simbología del santuario, mostrando la unidad teológica del mensaje apocalíptico.

Escena introductoria del santuario:

El tabernáculo del testimonio y la intercesión diaria (Ap 8:2-6)

La tercera escena cultural del Apocalipsis introduce la sección de las siete trompetas (Ap 8:2-11:19), y se sitúa nuevamente en el ámbito litúrgico del santuario celestial. Esta escena, al igual que la que precede a las plagas (Ap 15:5-8), presenta imágenes claramente veterotestamentarias, como el altar, las trompetas, el incienso y el fuego, que remiten al servicio sacerdotal diario en el tabernáculo.

En Ap 8:2-6, se describe a un ángel que se presenta ante el altar con un incensario de oro, y a quien “se le dio mucho incienso para añadirlo a las oraciones de todos los santos sobre el altar de oro que estaba delante del trono” (v. 3). Luego, este ángel “tomó el incensario, lo llenó del fuego del altar y lo arrojó a la tierra” (v. 5). Esta escena encierra una fuerte carga simbólica de intercesión y juicio, y tiene claros paralelos con los rituales sacerdotales del AT.

36. En el santuario se efectuaba expiación por los pecados a través de la inmolación de un cordero. Los sacrificios en el Santuario eran un medio de redención, justificación y vindicación. Véase, M. L. Andreasen, *El santuario y su servicio* (Buenos Aires: ACES, 2009), 119.

37. En Ap 6:9 aparece el término θυσιαστηρίου, este sustantivo es usado 23 veces. En Apocalipsis, las almas de los santos mártires son representadas bajo el altar llorando por venganza (Ap 6:9). El llanto de los santos recalca la muerte de Abel (Gn 4:10, Heb 11:4). Véase Moisés Silva, ed., “θυσιαστηρίου”, en *New International Dictionary of New Testament Theological and Exegesis*, 2^a ed. (Grand Rapids, MI: Zondervan, 2014), 2:490.

El lenguaje utilizado en el pasaje evoca el ritual del Día de la Expiación (Lv 16), en el cual el sumo sacerdote tomaba brasas del altar “delante de Jehová” (Lv 16:12) para entrar con ellas al lugar santísimo y ofrecer incienso ante el propiciatorio. El término griego θυσιαστήριον, traducido como “altar”, y la expresión τοῦ ἀπέναντι κυρίου, “delante del Señor”, son consistentes con la terminología empleada para referirse al altar del holocausto, ubicado ante el tabernáculo (cf. Éx 40:6; Lv 4:7).

La escena de Ap 8, sin embargo, también presenta similitudes con el servicio diario del *tamid*, descrito en Éx 30:7-8. Según este rito, el sacerdote debía quemar incienso cada mañana y al anochecer, al tiempo que preparaba y encendía las lámparas del candelabro. Aunque el texto no especifica la procedencia exacta del fuego, se asume que provenía del altar del holocausto, cuyo fuego debía mantenerse encendido continuamente (Lv 6:9, 12-13).

La importancia de emplear fuego legítimo se destaca en el relato de Nadab y Abiú, quienes ofrecieron “fuego extraño, que él [Dios] nunca les mandó” y fueron consumidos (Lv 10:1-2). Esto sugiere que el fuego utilizado en los rituales debía provenir del altar encendido por Dios mismo (cf. Lv 9:24). Asimismo, en Nm 16:46-48, Aarón intercede con un incensario, utilizando brasas del altar del holocausto, lo que detiene la mortandad del pueblo. Esta práctica refuerza la idea de que el altar del holocausto era la única fuente legítima de fuego para el culto diario.

En Ap 8:5, cuando el ángel toma fuego del altar y lo arroja a la tierra, parece haber un eco de Lv 6:10-11, donde el sacerdote debía retirar las cenizas del altar y llevarlas fuera del campamento a un lugar limpio. Aunque en Apocalipsis no se mencionan cenizas, la acción del ángel podría simbolizar la conclusión de un proceso intercesor y el inicio de una respuesta judicial divina.

Por tanto, la escena de Ap 8:2-6 no alude exclusivamente al Día de la Expiación, sino que puede entenderse mejor en el marco del *tamid* —el servicio sacerdotal diario en el lugar santo—, donde se realizaban actos constantes de intercesión a favor del pueblo. El ángel, al actuar en el altar con el incienso y el fuego, reproduce gestos propios de la liturgia diaria, lo cual fortalece la comprensión de esta visión como una preparación solemne para los juicios anunciados por las trompetas.

Escena introductoria del santuario (al conflicto cósmico):

El lugar santísimo y el arca del testimonio (Ap 11:19)

La introducción al bloque temático del conflicto cósmico (Ap 12-

14) está precedida por una escena profundamente simbólica que traslada al lector desde el lugar santo al lugar santísimo del santuario celestial. En Ap 11:19 se declara: “Y el templo de Dios fue abierto en el cielo, y el arca de su pacto se veía en su templo; y hubo relámpagos, voces, truenos, un terremoto y gran granizo”. Esta es la primera y única vez que se menciona explícitamente el arca del pacto en el Apocalipsis, lo cual implica un acceso visionario al lugar santísimo, el espacio más sagrado del santuario, donde residía la manifestación de la presencia divina (cf. Éxo 25:21-22; Lv 16:2).

En escenas anteriores, las imágenes del santuario habían aludido principalmente al lugar santo (Ap 1:12-13; 4:5; 8:3), con elementos como los candeleros de oro, el altar del incienso o el altar del holocausto. Sin embargo, esta transición literaria y teológica en Ap 11:19 señala un momento culminante en el desarrollo del libro: el centro de la revelación ahora se centra en el conflicto cósmico entre el bien y el mal, en el contexto de la fidelidad al pacto de Dios.

El arca del testimonio, también llamada el arca del pacto, contenía las tablas de la ley (Éx 31:18; Dt 10:2-5), que simbolizaban el fundamento moral del gobierno divino. Su presencia en la visión apocalíptica reafirma la centralidad de la ley de Dios en el contexto del juicio escatológico y del conflicto entre los fieles y los opositores del Cordero. Este elemento conecta temáticamente con el mensaje del tercer ángel, en el que se exalta “la paciencia de los santos, los que guardan los mandamientos de Dios y la fe de Jesús” (Ap 14:12).

En los capítulos 12 al 14, aunque no se presentan más escenas explícitas del santuario, se repite la figura del Cordero, el título cristológico dominante en el libro de Apocalipsis. Este aparece, por ejemplo, en Ap 14:1, donde se describe a los 144.000 “que tenían el nombre del Cordero y el de su Padre escrito en la frente”, y en el versículo 4 como aquellos “que siguen al Cordero por dondequiera que va”. Esta imagen, profundamente enraizada en el sistema sacrificial veterotestamentario (cf. Éx 12:3-6; Is 53:7), mantiene la conexión con la teología del santuario, donde el sacrificio del cordero constituía el medio de expiación por excelencia (Lv 4:32-35).

Por tanto, aunque las referencias al santuario en esta sección sean más sutiles, la apertura del lugar santísimo con la revelación del arca del pacto (Ap 11:19) y la reiterada presencia del Cordero como figura redentora (Ap 12-14) establecen una continuidad teológica con las escenas anteriores. En el corazón del conflicto cósmico, se exalta la ley de Dios, la mediación de Cristo y la fidelidad del remanente, todos conceptos que

encuentran su raíz en el simbolismo del santuario veterotestamentario.

Resumen y conclusión parcial

El análisis de las escenas introductorias del santuario en el Apocalipsis revela una estructura deliberadamente articulada en torno a los espacios y elementos del santuario celestial, que funcionan como marcos interpretativos fundamentales para comprender el desarrollo teológico del libro. Cada escena marca la apertura de una nueva sección profética: las siete iglesias, los siete sellos, las siete trompetas y el gran conflicto, y lo hace evocando imágenes claramente veterotestamentarias vinculadas al tabernáculo y su liturgia.

La primera escena (Ap 1:9-20) presenta a Cristo como sumo sacerdote en el lugar santo, caminando entre los candeleros, imagen que anticipa su función intercesora en favor de las iglesias. La segunda (Ap 4-5) introduce el ciclo de los sellos mediante una liturgia celestial de adoración, centrada en el trono de Dios y en el Cordero inmolado, figura sacrificial que evoca el culto diario y el principio de juicio. La tercera escena (Ap 8:2-6) conecta el servicio sacerdotal diario del Tamid con la intercesión por las oraciones de los santos y anticipa los juicios representados por las trompetas.

Finalmente, la escena de Ap 11:19 eleva la visión al lugar santísimo, mostrando el arca del pacto como símbolo de la ley de Dios, enmarcando así el gran conflicto entre los fieles y los opositores de Dios.

Estas escenas no son meras ambientaciones simbólicas, sino claves hermenéuticas que orientan la interpretación de cada bloque literario y teológico. Todas ellas apuntan a una visión cohesiva del Santuario como el centro del gobierno divino, el escenario de la intercesión de Cristo y el ámbito desde el cual se desarrolla el juicio escatológico. Así, el Santuario funciona no solo como trasfondo litúrgico, sino como eje estructural y teológico del Apocalipsis.

Este análisis prepara el camino para abordar con mayor detalle la perícopa de Ap 8:3-5, una escena que sintetiza elementos litúrgicos veterotestamentarios clave, como el incienso, el altar y el fuego, para representar el papel intercesor de Cristo en el Santuario celestial. Esta intercesión responde al clamor de los mártires por justicia (Ap 6:9-10) y marca el inicio de los juicios parciales de Dios contra los impíos, ejecutados mediante el sonar de las trompetas.

Johnatan Marrufo-Peralta
johnatan.marrufo@adventistas.org
Universidad Peruana Unión, Lima, Perú