

**Fascículo 25 - EL PODER Y EL CRIMEN**

(Mc.6, 24-29)

**CUARTO Y ÚLTIMO ACTO**

*Petición de pena, sentencia cobarde, ejecución y... entrega del pedido.*

*“Salió ella y le preguntó a su madre:*

*— ¿Qué le pido?*

*La madre le contestó:*

*— La cabeza de Juan Bautista.*

*Entró ella enseguida, a toda prisa, adonde estaba el rey, y le pidió:*

*— Quiero que ahora mismo me des en una bandeja la cabeza de Juan el Bautista.*

*El rey se entristeció mucho, pero, debido a los juramentos y a los convidados, no quiso desairarla. El rey mandó inmediatamente un verdugo, con orden de que le llevara la cabeza de Juan. Fue, lo decapitó en la cárcel, le llevó la cabeza en una bandeja y se la dio a la muchacha; y la muchacha se la dio a su madre” (Mc 6, 24-28).*

**Cuadro primero: *La lagartona de la madre decide por detrás.***

Como han comprobado por la lectura, a partir de este instante se aceleran los movimientos de todos los personajes. El drama se intensifica. Por el contrario, la comparsa de representantes de los poderes, político, militar y económico, permanecen hieráticos. La primera maniobra corresponde a la joven de la danza. Marcos la comenta diciendo: "*salió ella y le preguntó a su madre*".

Marcos hace observar en la improvisada bailarina un movimiento inverso ("*salió*") al advertido previamente ("*entró*"). Regresa a su lugar de referencia. Entró al festín únicamente con el objetivo de lograr con la picardía de su baile que los comilones levantaran embelesados los ojos del plato.

Nuestro narrador evita mencionar el nombre de este personaje femenino al que le falta identidad propia. Su actuación en el episodio reduce su personalidad a servir de instrumento a los intereses de su madre. Por eso Marcos describe sus reacciones como lo que era, una mandada.

La salida instantánea de la escena está motivada por su incapacidad para decidir por sí misma. Su movimiento, "*preguntó*", delata su necesidad. Depende de su madre y acude a ella para que sea quien resuelva. A partir de ahora, el término madre sustituye en el relato el nombre de Herodías.

Lo mismo ha ocurrido con Herodes, al que se le menciona solamente bajo el título de rey. No es casual este cambio en la forma de citar a los principales protagonistas. Marcos lo hace a conciencia. Induce a ver que los personajes pierden su individualidad confundidos en la mecánica de sus enajenadas actuaciones. Al entrar en la neurosis del poder se desvanece lo humano. Los protagonistas, ahora innominados, han quedado presos en un laberinto de funciones deformadas, girando vertiginosamente a merced de sus codicias.

El rey, que no lo es, queda a expensas de los deseos que él mismo ha alimentado. La anónima hija, bailarina por un rato, es en realidad un títere movido al antojo de su madre. Y Herodías, su madre, aunque llamada de esta guisa, no ejerce como tal, sino de manipuladora egocéntrica, obsesionada exclusivamente en obtener su permanencia en el poder.

La madre... tampoco disfruta del banquete. Dirige su plan desde fuera. En la madre encuentra la hija el centro estratégico que ordena sus movimientos. Por eso le dirige la pregunta: "*¿Qué le pido?*". Sin explicaciones previas, la hija da por supuesto que la madre está enterada de todo lo sucedido, aún hallándose fuera del banquete,

La hija le demanda decisión y concreción. Reconoce, por tanto, que está actuando bajo sus directrices. Su pregunta: "*¿Qué le pido?*" alberga la inminente reclamación al rey de la deuda a la que éste se ha obligado por su propia voluntad.

Marcos introduce la respuesta de la madre con brevedad: "*ella contestó*". No hay desviación ni entretenimiento antes de dar la instrucción oportuna. La decisión estaba tomada con antelación. Formaba parte de la trama. La contestación de la madre fue brutal: "*La cabeza de Juan el Bautista*". No tuvo que detenerse a pensar. La muerte de Juan completaba sus planes.

La "**cabeza**" designa a toda la persona. Ella exige su vida. Pero la decapitación subyace como petición. Es la manera de asegurarse el fin de lo que representaba la cabeza: el pensamiento libre, las ideas insumisas e innovadoras, el discurso inconforme que reclama un cambio social y, especialmente, el arrojo de quien se enfrenta sin violencia al poder. Su nombre, "**Juan**", será el único nombre mencionado de aquí al final del episodio. La expresión "**el que bautizaba**", que la madre agrega como apelativo, alude a la actividad de Juan a favor de la justicia y la igualdad. Lo hace para señalar lo que ella pretende seccionar de una vez por todas.

La muerte de Juan significaba para Herodías implantar el silencio impune que le amparaba indefinidamente en el poder. Segando su voz, no sólo eliminaba de un plumazo el mayor obstáculo a su codicia, sino que tomaba la palabra al rey en toda su extensión. Se aseguraba la mitad del reino, compartiendo con él su trono.

Marcos no ceja en ir dejando pistas. En las actuaciones de los personajes se vislumbra el antagonismo entre este reino y el propuesto por el Galileo. A uno acceden unos pocos; el otro está abierto a todos. Uno se consigue mediante el crimen; el otro se regala. En uno se apaga la igualdad y la justicia; en el otro brillan. Uno despersonaliza; en el otro se alcanza la plenitud humana. En uno reina el poder y la ambición; en el propuesto por el carpintero de Nazaret, la cohesión y la complicidad de los amigos.

### **Cuadro segundo: *La hija de su madre reclama lo prometido... ¿en tiempo y forma!***

Marcos comenta con detalle la reacción inmediata de la hija: "**Entró ella enseguida, a toda prisa, adonde estaba el rey**". El relato ignora que hubiera entre hija y madre alguna pausa lógica para pedir explicaciones, justificar una petición de tamaña crueldad, exponer alguna resistencia, generar dudas ante lo insólito o, simplemente, darse algo de tiempo para prepararse. Por no haber, ni queda espacio para la sorpresa, el estupor o el pasmo. Ni siquiera hueco para el asco. No aparece un mínimo gesto que denote sentimiento humano. La omisión deja entender que la hija estaba en el ajo.

Las conversaciones entre madre e hija habrían sido previas a todos estos hechos. La niña y la mamá compartían seguramente la idea y la disposición, por otra parte, tan común a esos niveles, de cortar incluso algún cuello con tal de llegar a lo más alto.

La hija está determinada a ejecutar la acción cuanto antes ("**enseguida**"). Para ello, acude por segunda vez ("**entró**") al lugar donde se adoptan las grandes decisiones. Entró a la carrera, Tal presteza refleja la carencia de escrúpulos y la complicidad activa en el crimen.

La hija va bien aleccionada. Entra sin miedo y sin temblarle el habla. Una vez en el interior, no se queda a un lado como quien demuestra aprensión. Se fue derecha hacia el personaje central de la escena ("**adonde estaba el rey**" o "**hacia el rey**") colocándose en su mismo eje, frente a él. Se posiciona exhibiendo la firmeza con que va a reclamarle el cumplimiento de su promesa.

Las promesas desorbitadas del rey habían trastocado los papeles. A la niña... le tocaba exigir. Y tomó el centro del escenario con una disposición autoritaria. En cambio, al rey bocazas le correspondía obedecer sin rechistar ante la mirada crítica... de la nata... y la crema. Y lo hizo. Así que ella, sin intimidarse, intervino con desparpajo en un tono reivindicativo, crecida al saberse con un derecho adquirido y con la seguridad de lograr el encarguito de la madre. No se fue por las ramas, sino directamente... ¡al cuello! Con descaro. Sus palabras se oyeron, probablemente, en medio de un silencio sepulcral: "**Quiero que ahora mismo me des en una bandeja la cabeza de Juan el Bautista**".

El comienzo de su requerimiento, "**quiero**", demuestra el enseñoramiento de la cargante niña y el sentido impositivo con el que reclama. Su severo: "**ahora mismo**" aumenta la impertinencia, apremia al rey a cumplir su obligación e instala la tensión en su momento crítico. La irrespetuosa exigencia ("**ahora mismo**") suena como una orden que roza lo ofensivo.

Ese detalle de inmediatez no había entrado en las instrucciones de la madre. Sin embargo, el guión lo imponía para dejar sin escapatoria al engañoso rey y llegar cuanto antes al dramático final. Él había prometido varias veces diciendo: "**te daré**" (vv. 22.23) sin precisar el momento de responder a su promesa, pero la... la hija de su madre... fijó el instante...

Fuera de las promesas reales, la niña plantea en primer lugar una condición respecto al modo de serle adjudicado el obsequio. La expresión "**sobre una fuente**" anuncia el deseo de que el regalo se entregue servido. Tampoco el texto dice que el recipiente elegido fuera una aportación de la madre. Y, aunque el elemento no desentonaba con el entorno del banquete, la retorcida niña no halló una forma más desagradable y repulsiva de presentación.

Por último, la petición confirma el antojo de la madre: "**la cabeza de Juan el Bautista**". En esto sí hay coincidencia casi total entre madre e hija. La única diferencia estriba en que la madre nombró a Juan

añadiendo su función: "*el que bautizaba*" y la hija, en cambio, lo cita utilizando el sobrenombre con el que popularmente se le conocía; el Bautista. Ella pretende exclusivamente confirmar su identidad, por eso se limita a dar su nombre.

Excepto Juan, el resto de personajes ha perdido su fisonomía humana.

Cada grupo está representando su papel. Y el rey es un títere maniatado. No puede hacer nada. El poder político decide lo que le dictan y le exigen. Está atrapado en su propio discurso. Sin margen de maniobra, se ha transformado en instrumento de la ambición, y no posee otra alternativa que silenciar el grito del pueblo que demanda igualdad.

### **Cuadro tercero: *El rey decide... condicionado por los peces gordos.***

Nadie hablará ya en el relato. El primer comentario de Marcos tiene como objetivo referir la reacción real: "*El rey se entristeció mucho*". El protagonismo de la escena retorna otra vez a él. La nota acerca de la tristeza del rey explica el cambio en su estado de ánimo tras oír la inesperada y repugnante petición en boca de aquella muchacha que poco antes había despertado tanta emoción.

Ahora bien, ese gesto de aflicción apuntado por Marcos no debe ser juzgado precipitadamente. Nuestro narrador no ofrece ninguna explicación respecto a las razones concretas que motivaron su tristeza. Los antecedentes descritos en el mismo episodio hacen difícil suponer que fuera la amistad, el aprecio, el respeto o un último retazo de humanidad lo que originó la tristeza del rey. Resulta más lógico pensar que su pesadumbre estaba relacionada con los motivos que le llevaron a encarcelarlo.

Este paradójico sentimiento suyo concuerda también con su posición ambigua ante Juan, debida sobre todo a su incapacidad para emitir un juicio objetivo sobre él. Con Juan, el rey estaba confuso y no se atrevía a tomar decisiones drásticas. La disyuntiva de mantenerlo vivo o ejecutarlo despertaba probablemente en él idéntico temor. Tanto una como otra decisión podían originar un levantamiento popular de proporciones incalculables.

Recuerden que si estuvo durante un tiempo preservando su vida no fue por admiración personal, sino por la alarma política ante el gran apoyo con el que Juan contaba y el riesgo de una incontrolada reacción del pueblo si se hacía desaparecer a su líder. El estar forzado a tomar una determinación tan repentina e irreversible le cargó, sin duda, de una preocupación que desembocó en tristeza. Él no las tenía todas consigo.

De hecho, la tristeza no paralizó la acción del rey. Él estaba obligado a cumplir su palabra: "*pero debido a los juramentos ante los convidados*".

Dense cuenta cómo a pesar del aparente carácter decorativo de los invitados y de su absoluto silencio durante todo el relato, ellos constituyen el único impedimento para la salvación de Juan y la razón principal para hacer irremediable el drama. El poder político actúa coartado y restringido en el escaso margen que el Sistema le permite. Desgraciadamente, la soberana tristeza no superaba el grado de compromiso en el que había quedado atrapado el rey.

La vida de un hombre no vale más que un compromiso. Las obligaciones contraídas ante los comilones constituyen la última razón que justifica la muerte del hombre. Para salvar la vida del ser humano, el único con nombre propio, habría bastado romper el compromiso con los que ocupan los lugares de privilegio en el banquete. Pero, como hemos podido deducir los lectores después de contemplar toda la escena, la tristeza no empuja la decisión, más bien afianza la pasividad cobarde.

Este condicionante: "*pero debido a los juramentos ante los comensales*" arrastra la decisión real: "*no quiso desairarla*". Unida al impedimento anterior, la anotación de Marcos da como posible la opción contraria, es decir, la de desdecirse, echarse atrás de su compromiso o bien negar directamente la petición alegando razones tan comprensibles como por ejemplo: que la vida humana no pertenece al rey, que nadie tiene derecho sobre la vida de un ser humano, o que se requiere la celebración previa de un juicio con garantías jurídicas suficientes. Pero la inteligencia del poder queda por debajo de su voluntad de no perder prestigio y autoridad.

La voluntad real, "*no quiso desairarla*", se corresponde con la petición de la muchacha: "*quiero...*". Las acciones: *querer, pedir, dar*, evolucionan con insistencia en el episodio constituyendo el ovillo de actitudes y estrategias que desembocaron en la muerte del Bautista. Su ejecución se llevó a cabo debido al efecto coincidente de las voluntades de los principales protagonistas de la historia. Ante la disyuntiva de dejar en mal lugar a la terca niña, preservando la vida de Juan, o atender su impresentable petición, ejecutándolo, eligió lógicamente la opción que convino al poder.

## **Cuadro cuarto: Orden de ejecución.**

La suerte del Bautista estaba echada. Faltaba el pronunciamiento del fallo definitivo y ordenar su ejecución de acuerdo con las condiciones adicionales impuestas por la hija. Marcos relata la puesta en marcha del mecanismo ejecutor sin olvidar remarcar el cumplimiento del primero de los requisitos: "***El rey mandó inmediatamente un verdugo***". El rey toma la última decisión; ahí se acaba su protagonismo. El rey sirve para eso.

Todo el conjunto de voluntades que lo rodea mueve estratégicamente sus piezas con el fin de que el resorte real se active en la dirección deseada. Los movimientos de los principales personajes se realizaron con ese objetivo. Los mangoneos de la madre, los meneos de la hija y el interminable silencio cómplice de los que comen sin parar coinciden en la misma trayectoria.

El cumplimiento exacto de la sentencia fuerza a trasladar la decisión ("***envió***") al lugar del encarcelamiento de Juan, lo cual permite deducir que, para Marcos, el emplazamiento del banquete se encontraba relativamente cercano al de la prisión. Al indicar: "***inmediatamente***" se satisface la primera condición impuesta por la niña: "***Ahora mismo***".

Al igual que el resto de personajes, el enviado es nombrado por su función: guardia, verdugo. Sin nombre ni artículo determinado, se trata probablemente de algún miembro de la escolta personal del rey. Este sujeto nada tiene que ver con los jefes militares invitados al banquete. Él es un mandado del montón. No tiene configuración propia; pertenece a la masa castrense y únicamente hace lo que se le ordena. No habla; solo actúa, callado y obediente, conforme a las instrucciones recibidas.

Marcos escribe a renglón seguido el escueto mandato al guardia: "***con orden de que le llevara la cabeza de Juan***". La decisión se sitúa en vía de ejecución. No hay pronombre que indique a quien se dirige el decreto mortal. Se ignora al sujeto que debe ejecutarla. La orden se limita a volver con la demostración física de la decapitación de Juan: "***que llevara consigo***", lo cual complementa la indicación de inmediatez aludida anteriormente.

El estilo es impersonal con un toque despectivo, muy apropiado para la afectada disciplina militar. La orden concluye con una expresión que concreta lo que el soldado debe traer; "***la cabeza de él***". Aunque la traducción incorpora el nombre del Bautista ("***Juan***"), el texto original no lo menciona. La orden es, pues, imprecisa para el soldado; éste, sin embargo, no pestañea; no tiene dudas; no pregunta. La ejecutará a la perfección. Eso demuestra que la fórmula "***la cabeza de él***" está empleada pensando en el lector, sin importar demasiado con qué exactitud llegó el mandato al guardia.

No habrá indulto de última hora. La orden significa una sentencia de muerte inapelable a cumplir de inmediato. Se niega cualquier margen de tiempo a Juan. No podrá hablar, ni defenderse, ni alegar nada en defensa de su vida. La fuerza militar escogida para llevar a su término estas instrucciones está entrenada para realizarlo sin discusión, por muy ilógicas que parezcan. La violencia y el absurdo caminan unidos.

El procedimiento no falló con el Bautista. La dialéctica entre rey y guardia funcionó a rajatabla. Éste realiza con extrema exactitud lo que el otro ordena, sin que medie entre uno y otro ningún proceso racional. Por consiguiente, este método pragmático, al margen de la lógica, eleva al culmen del sinsentido la dialéctica entre soldado y víctima; entre ellos no caben ni siquiera palabras irracionales. La víctima no tiene derecho, ni recibe ninguna explicación. ¡Porque no la hay!

La única razón para que la víctima sea víctima es la determinación de alguien con poder para decretarlo así. Es absolutamente delirante. Tan surrealista como que un tercero ejecute el crimen sin oponerse, ni preguntar por qué. El lector sí conoce muy bien el origen: ¡El bailecito... de la hija de su madre! La víctima sin cabeza será la demostración de lo descabellado del poder.

## **Cuadro quinto y último: Ejecución y cumplimiento de condiciones.**

Como no podía ser de otro modo —siguió explicando Teófila—, el militar llevó a efecto la orden recibida: "***Se fue, lo decapitó en la cárcel...***". El texto de Marcos muestra la prontitud del soldado y hace pensar otra vez en la escasa distancia entre el lugar del festín y la prisión donde se halla el Bautista. Hay proximidad entre la comilona y el crimen, parece querer decir Marcos, toca al lector interpretar esa cercanía entre ambas realidades.

El violento final del Bautista, "***lo decapitó***", no descarta que fuera el indeterminado soldado quien hizo cumplir la sentencia. El hecho de que el texto aparente que se trata del mismo e impersonal individuo revela su desinterés por diferenciarlo. Al fin y al cabo, daba lo mismo; todos ellos son clones de la misma y disparatada violencia.

La expresión "**en la cárcel**" agrega el dato físico del lugar donde fue brutalmente asesinado. No sobraba. Marcos no ha querido dejarlo atrás; formaba parte de lo real. El sitio denuncia la soledad, la ocultación, el aislamiento social, la incomunicación, la inmovilidad, el silencio y, sobre todo, la indefensión. El lugar donde Juan fue ejecutado contrasta con la exuberancia del espacio donde se gestó su asesinato. La gran comilona produjo el crimen inmisericorde. Los que comen sin hartura en el palacio contribuyen con su silencio cómplice a segar en la mazmorra la vida del inocente.

Pero todavía, la orden no estaba cumplida a la perfección. Marcos redondea con dramatismo el final de su historia: "**llevó consigo la cabeza en una bandeja**". El autómatas y frío militar consumó con rigurosidad su violenta misión sin dar muestras de tener algún sentimiento humano. Su actuación, hasta este punto: "**llevó consigo la cabeza de él**", se conformó estrictamente a lo mandado por el rey.

La expresión "**en una fuente**" responde a la última condición de la niña. Marcos no comenta que Herodes ordenara el detalle del recipiente, pero el mudo militar llegó al extremo marcado en el guión, utilizando el utensilio solicitado por la niña, y tan apropiado al banquete: "**una fuente**". La repulsiva imagen entrando en la sala delataba no sólo los gustos, sino los aterradores instintos criminales que se dan cita en el festín de los poderosos. Entre sus risas y pavoneos se decide la matanza. Como un plato más, se sirve de postre el fruto de su ambición.

Marcos exprime el drama hasta la última gota y ofrece un final de película: "**y se la dio a la muchacha**". Como ven, el rey no interviene en los hechos finales de la historia. Una vez adoptada la decisión de decapitar a Juan, ha perdido por completo su protagonismo. Serán otros los que reciban el regalo ofrecido por él. De nuevo se recurre al verbo **dar**. Referido a la citada cabeza de Juan, la fórmula "**se la dio**" representa el momento oficial de entrega del obsequio al sujeto que la reclamó: "**a la muchacha**".

El protocolo, siempre respetado en estos escenarios, obliga. En sus funciones de alguacil, el uniformado cede el trofeo a su legítimo dueño, la niña. No hay palabras. El acto rebosa elocuencia. Los comensales mantienen la misma actitud que en el resto del episodio. Y el rey no figura.

Con la bandeja en su poder, la niña actúa en coherencia con su naturaleza de monigote: "**y la muchacha se la dio a su madre**". Ahora, el sujeto premiado ("**la muchacha**") sirve de enlace para alargar el ceremonial de la muerte. Observen cómo se repite la misma fórmula alusiva a la cabeza de Juan: "**se la dio**".

La expresión "**a su madre**" con que finalizan los hechos, coloca en medio de la escena a la última receptora del trofeo. Como en un auténtico relato de suspense, la intrigante madre de la niña, escondida durante todo el episodio tras los cortinajes del escenario, da la cara por fin en el último instante para recoger el ansiado botín de sus desvelos. Sujetar la cabeza del Bautista representaba para ella tener el poder en sus manos.

Con el foco principal alumbrando sobre la instigadora del crimen, Marcos cierra lentamente las cortinas del escenario.

### **Epílogo: Sombras nada más...**

**"Al enterarse sus discípulos, fueron a recoger el cadáver y lo pusieron en un sepulcro"** (Mc 6, 29).

Nuestro narrador descubre nuevamente las cortinas abriendo un escenario vacío en el que aparecen otros personajes: "**sus discípulos**". Los recién llegados son denominados colectivamente. Se trata del grupo de seguidores del Bautista que acuden una vez conocida la noticia ("**al enterarse**") de la muerte de su líder. Marcos reseña someramente su movimiento por la soledad de la escena y concreta el objetivo que pretenden: "**fueron a recoger su cadáver**". No tienen otro propósito que llevarse lo que quedó del Bautista.

Contrasta la soledad del escenario con lo concurrido del banquete. El espacio vacío impide reconocer el lugar al que han llegado los discípulos de Juan. La carencia de localización de los personajes que intervienen sugiere su lastimosa desorientación. Al destruir a su líder han borrado su principal punto de referencia. Nuestro narrador pasa por alto que el cadáver del Bautista está repartido por diferentes lugares. Le interesa únicamente subrayar que sus discípulos se concentran en recoger sus despojos.

Marcos resume la actividad posterior de estos personajes cuando escribe: "**y lo pusieron en un sepulcro**". El lugar de colocación del cadáver está también indeterminado: "**en un sepulcro**". Marcos no presta atención al sitio, sino al hecho del enterramiento. Su última afirmación: "**y lo pusieron en un sepulcro**" refleja la finalidad perseguida por los discípulos del Bautista. La ejecución de su líder ha difuminado para ellos el horizonte. Con el cadáver han enterrado también sus ilusiones.

Esta última escena presenta la absoluta desmoralización de los discípulos de Juan. Resignados ante el cadáver, actúan como sombras fuera de la realidad cerrando el capítulo de sus esperanzas. Al decapitar a su maestro, el sistema dejó descabezado al movimiento que generó. La actitud de sus seguidores enterrando sus restos es señal elocuente de su ocaso social. La ideología reformista de Juan quedó reducida a un cadáver y al sitio donde lo pusieron.

Sin embargo, a partir del encarcelamiento del Bautista el Galileo retomó parte de su discurso y lo incorporó a su proyecto. ¿Recuerdan el comienzo de nuestra lectura?: "***Cuando entregaron a Juan llegó Jesús a Galilea... Decía: Se ha cumplido el plazo, está cerca el reinado de Dios. Enmendaos y tened fe en esta Buena Noticia***" (Mc 1, 14-15). Pero el Galileo no exige el giro existencial, "***enmendaos***", como preparación ante un inminente cambio provocado por una intervención decisiva de Dios en la historia, sino como un paso necesario para comprometerse en la construcción de la nueva sociedad.

El Galileo envió a los discípulos de dos en dos como representantes de la recién estrenada sociedad alternativa. Pero ellos renunciaron a serlo y acomodaron su presentación al discurso reformista de Juan. Silenciaron el proyecto del Galileo y animaron a la gente a estar preparados ante la inminencia del levantamiento definitivo contra el poder hegemónico de Roma. Y, si bien es cierto, como vimos, que obtuvieron una respuesta positiva y muchos se mostraban dispuestos a sumarse al movimiento, la fórmula nacía marcada por la transitoriedad. Estaba condenada a terminar como esta última escena de nuestro episodio, enterrando el ánimo junto al cadáver descabezado del líder.

Seguramente, el Galileo repitió de mil maneras la lección a sus discípulos. En esta ocasión, fue Marcos quien, con el detallado relato del banquete criminal, quiso explicársela a sus lectores años después de que nuestro protagonista fuese ejecutado y la sociedad alternativa brotara con pujanza llevando al Galileo a la cabeza.