

## ¿QUIÉN ES LA POETISA CON EL NOMBRE DE MARCOS?

### El primer Evangelio ¿es obra de una mujer?

*¿Y si hubiera buenas razones para pensar que la composición del Evangelio de Marcos, y por tanto la creación de su género literario, es obra de una mujer? François Vouga examina y evalúa en la narración la mirada íntima dedicada a los personajes femeninos. En el Evangelio según Marcos, los discípulos y compañeros de Jesús, desorientados por su ausencia, contrastan con varias figuras de mujeres independientes y autónomas. Suya fue la iniciativa de recibirlo en Galilea y de acompañarlo a Jerusalén. Y en momentos decisivos de la pasión, la muerte y el anuncio de la Pascua, ellas los relevan. ¿Podría ser señal de una firma indirecta?*

De quelle poétesse Marc est-il le nom ? Le premier Évangile est-il l'œuvre d'une femme ? *Études théologiques et religieuses*, 93 année, 2018/3 369-383

A nadie se le ocurriría cuestionar en ninguna historia literaria que los poetas, dramaturgos, autores de relatos y oradores responsables de la redacción de los Evangelios fueron unos honorables señores. Cuatro señores, quizá cinco, si se trata de la versión larga del Evangelio de Marcos (Mc 1,1-16,20), más una tropa adicional si el Evangelio de Juan fuera resultado de un proceso de reescrituras. Pero a nadie se le ocurriría discutir que se trata de hombres.

Ahora bien, lo que se asume como obvio es una cosa y la evidencia es otra. Es cierto que no hay prueba alguna de que la invención

y composición del Evangelio sean obra de una mujer, ni una declaración antigua, ni un papiro escandaloso surgido de pronto en un desierto. A diferencia de la epístola a los Hebreos (He 11,32), del Apocalipsis de Juan (Ap 1,9) y del conjunto de cartas apostólicas, presentadas explícitamente, a título personal o de ficción literaria, como producción masculina, el Evangelio *según Marcos* no contiene indicio alguno que dé lugar a excluirlo. Por eso el lector cuidadoso que dialogue con la creación poética del libro no puede dejar de advertir que no hay evidencia, e interrogarse sobre la voz y el estilo que la configuran.

## Los papeles principales femeninos del primer Evangelio

Se suele hablar del texto de Lucas como el Evangelio de las mujeres; pues en la obra lucana son numerosas. No obstante, en su papel junto a Jesús y en el reflejo de la vida de las comunidades, llama la atención su conformismo social. Son destinatarias de la misericordia de Jesús, albergan a los apóstoles y, cuando son ricas, son mecenas de las iglesias.

Esto no es así en la realidad que construye la ficción literaria según Marcos. La trama del principio del Evangelio convierte a figuras femeninas (sorprendente singularidad) en sujetos ejemplares de curación, renacimiento y liberación. (Mc 5,21-43; 7,24-30). Los hombres se presentan como beneficiarios o como interlocutores en los diálogos terapéuticos de Jesús (Mc 1,23-28; 1,40-45; 2,1-12; 3,1-6; 5,120; 9,14-29; 10,46-52), en cambio las mujeres son quienes los inician. Y en el desenlace revelador de la pasión, la crucifixión y el anuncio de Pascua, el lector asiste a un verdadero cambio de equipo. Una mujer anónima, cuya memoria viva se encarga de guardar el Evangelio, realiza el don gratuito que refleja el sentido del conjunto del Evangelio (Mc 14,3-11). Y cuando Jesús se despidió de los doce en la última cena, fueron mujeres quienes lo acompañaron a Galilea, le siguieron de allí a Jerusalén y, según el trayec-

to del Evangelio, toman el relevo de los apóstoles, están presentes al pie de la cruz en su muerte y sepultura y reciben del joven anónimo el anuncio de la resurrección y la tarea de restablecer el contacto entre Jesús y sus discípulos, en especial con Pedro (Mc 15,14-41; 15,47; 16,1-8).

La ficción literaria según Marcos juega con los contrastes. Pedro, o Pedro, Juan y Santiago, o los Doce, o los discípulos se comprometieron para acompañarlo, *estar con Él*, anunciar con Él la Buena Nueva del Reino, de la presencia de un Dios que invita a la confianza, y para liberar a los humanos de la propia esclavitud, de las adicciones que ellos mismos se infligen (Mc 3,13-19; 6,7-13). Recibieron de Jesús toda autoridad y se conducen como aprendices suyos, lentos en comprender. El autor muestra al lector un camino de libertad para quienquiera que acepte el milagro de ya no tener que desear salvar el alma y, a la vez, la dificultad de aceptar ese don (Mc 8,31-38). Este conflicto toma cuerpo, en el texto según Marcos, en la huida de los discípulos en cuanto se enfrentan a los riesgos de la vida y de la muerte (Mc 14,22-52). En cambio, las mujeres, en el mundo poético del Evangelio, no tienen nada de aprendizas. Actúan de manera ofensiva, plantan cara a Jesús, lo perfuman considerando su muerte cercana (Mc 14,3-11) y se encuentran del modo más natural al pie de la cruz (Mc 15,40-41).

## Una firma al pie del cuadro: Marcos 15,40-41

La aparición no prevista de las mujeres al final de la escena de la crucifixión, y como punto de partida de la consumación pascual del Evangelio en Mc 15,40-41, debería sorprender al lector. Ni el grupo como tal, ni cada una de ellas formaban parte del cuadro hasta entonces:

Había también unas mujeres mirando desde lejos. Entre ellas María Magdalena, María la madre de Santiago el menor y de José, y Salomé, que le seguían y le servían cuando estaba en Galilea, y otras muchas que habían subido con él a Jerusalén.

La entrada en escena de estas mujeres anuncia, en el texto según Marcos, un nuevo comienzo, una nueva secuencia, la última, la del desenlace, cuya continuidad garantizan con su presencia: ellas asistían a la muerte de Jesús, acuden a su sepultura y, al llegar, descubren la piedra retirada y reciben la explicación del joven. Y Marcos precisa: ellas miran y ven. Adoptan el papel de testigos. Son testigos de la revelación de la cruz (el gesto de libertad de aquél que no quiso salvar el alma lo hace ver como hijo de Dios, Mc 15,29-32.39); testigos también de su sepultura y del milagro de la piedra retirada. Estos momentos recuerdan la confesión de 1 Co 15,3-5: murió, fue sepultado, resucitó.

Su presencia nueva se expresa como un efecto literario. Los verbos en imperfecto: ellas no surgen sin más ante la muerte de Jesús, de hecho, estaban allí todo el tiempo: ya lo acompañaban y acogían en sus casas de Galilea (se dice que «lo servían», Mc 1,29-31). Y fueron con él a Jerusalén. Con esta entrada en escena tardía puede parecer que el evangelista, consciente de la importancia histórica de las mujeres cercanas a Jesús, lamenta no haberlas integrado antes en su obra. Pero es posible atreverse a imaginar lo contrario. En *según Marcos*, primero, el reparto de papeles es convencional, el mismo del Evangelio de Tomás, de las cartas de Pablo o lo reconstruido de la fuente Q, con los discípulos en los papeles solistas. Pero a la hora de la verdad, de la comprensión de Dios y de la existencia humana, de la vida y de la muerte, lo visible es la mirada y el testimonio de las mujeres. ¿Es de ahí de donde viene la necesidad literaria de la escena? El grupo de mujeres, con los tres o cuatro nombres que les confieren un rostro un poco desdibujado, ¿no viene a representar la voz femenina que habla en el Evangelio?

## La mujer anónima que trae a la memoria el Evangelio: Mc 14,3-9

Antes de traer a escena la mirada femenina posándose en la re-

nuncia a salvarse a sí mismo, es ya una mujer, que nadie sabe de dónde surge, la que en el umbral del relato de la Pasión encarna el gesto de la consumación del don (Mc 14,3-9) y le da sentido explícito. La composición poética según Marcos sitúa el último día en común de Jesús con sus discípulos entre los relatos simétricos de dos cenas, de dos «vísperas», la del prendimiento y la de la ejecución: la celebración de la Pascua, que sirve de marco para compartir el pan y el cáliz (Mc 14,22-25) y su reflejo previo, la unción de Jesús en casa de Simón el leproso (Mc 14,3-9).

La escena de Betania da paso al relato del adiós de Jesús, del anuncio de la traición y el abandono de los discípulos, de su negación y de la ejecución, con un acto que, a la vez, anticipa su muerte, la interpreta y la sitúa en una perspectiva del exceso y de la gratuidad del don. Introduce una dimensión de la desmesura y la belleza inútil:

Estando Jesús en Betania, en casa de Simón el leproso, recostado a la mesa, vino una mujer que traía un frasco de alabastro con perfume puro de nardo de mucho precio, quebró el frasco y lo derramó sobre su cabeza.

La escena evita toda explicación. La intrusión de la mujer da sentido a la cena, pero ella no dice ni una palabra. Un comentario debilitaría el alcance del gesto. El

sentido reside en su radicalidad. La mujer va hasta el límite del don, sin guardar nada en reserva –ni siquiera el frasco de alabastro–. El Evangelio de Marcos da dos lecturas opuestas de esta intrusión provocadora. La primera, no exenta de humor, muestra su carácter razonable: a la gratuidad inesperada, que lleva en sí su significado y su fin, opone el pretexto general de una teórica utilidad.

Algunos comentaban indignados: «¿Para qué este despilfarro de perfume? Se podría haber vendido por más de trescientos denarios y dárselo a los pobres». Y murmuraban contra ella.

En la segunda lectura, Jesús, da valor a la «belleza» del acto, a la singularidad del reconocimiento personal entre el hombre que va a entregar su alma, su cuerpo y su sangre (Mc 14,22-25), por la multitud y por sus discípulos (Mc 10,45), y la mujer que ofrece «todo lo que tenía». Un acto absurdo para la moral, la religión y la eficacia económica, detiene el tiempo en lo esencial, el recíproco reconocimiento gratuito de la persona.

Mas Jesús dijo: «Dejadla. ¿Por qué la molestáis si ha hecho una obra buena conmigo? Porque pobres tendréis siempre con vosotros y podréis hacerles bien cuando queráis, pero a mí no me tendréis siempre. Ha hecho lo que ha podido. Se ha anticipado a embalsamar mi cuerpo para el entierro.» (Mc 14,6-8)

En este encuentro de dos dones de sí mismo, la mujer anónima no solo anuncia la muerte de Jesús; con una anticipación confesora, encarna su sentido. Su respuesta de reconocimiento y confianza al don que va a hacer Jesús de su cuerpo quebrantado adelanta el espíritu de gratuidad que revelará Jesús ante la muerte en la cruz.

¿No es lógico que el creador o creadora del Evangelio de Marcos anuncie, como promesa, la repetición «de lo que ella ha hecho»?

Yo os aseguro que dondequiera que se proclame la Buena Nueva, en el mundo entero, se hablará también de lo que ella ha hecho para que su recuerdo perdure. (Mc 14,9)

Es necesario que el acto de la mujer, si revela la verdad, sea contado en memoria de la mujer. También lo es que su figura permanezca anónima. La paradoja de traer a la memoria a una desconocida, de la que el lector no sabe nada más, ni siquiera el nombre, se resuelve al comprobar que la mujer sustituye la consigna que sería de esperar en la segunda cena: el «Haced esto en memoria mía» (1 Co, 11,23-26) se omite visiblemente en el relato según Marcos. Los detalles de una cena de despedida y la cita con los discípulos en el Reino (Mc 14,22-25) no es necesario repetirlos. Lo esencial se encuentra, en la segunda cena, en las palabras que acompañan los actos. Ese pan fraccionado y repartido ¿no figura el cuerpo de Jesús, reconocido y

perfumado por la mujer, encarnado ahora en el reconocimiento mutuo de los discípulos bebiendo en la misma copa? Y esa copa ¿no celebra la Alianza del don de sí mismo representado en Betania y que se actualiza en la repetición del don de la mujer? La mujer anónima que interrumpió la cena de Simón ¿no está en la escena del gran poema del Evangelio para anunciar a quienes la oigan el camino de la Buena Nueva?

La pregunta permanece: ¿a quién representa la mujer anónima del inicio de la Pasión? ¿De quién es ese acto suyo y de quién es portavoz por «lo que ha hecho»? ¿Quién se expresa trayendo a escena con rasgos femeninos el compromiso de la confianza? ¿Será que el Evangelio de Marcos deja oír aquí una voz de mujer, inventando un género literario nuevo, valiéndose por primera vez de registros de ficción poética en un comienzo posible del Evangelio? ¿El instinto femenino que se trasluce es el del personaje o el de la mano que lo creó?

### **Palabras de mujeres en el Evangelio: Marcos 5,21-43 y 7,24-30**

El lector puede notar una semejanza entre las mujeres como sujetos del Evangelio en el relato de la Pasión y los retratos femeninos que las preceden. Los diálogos terapéuticos de Jesús con el señor que se había refugiado entre las

tumbas (Mc 5,1-20), o con el padre del niño sometido a un espíritu sordo y mudo (Mc 9,14-29) tienen que ver con la retórica, la lógica argumentativa y las paradojas de la comunicación. La curación del ciego que al principio tomaba a las personas por árboles que andan plantea el tema de la visión que se tiene de uno mismo y de los otros. Y sugiere el milagro de transformar las relaciones íntimas con uno mismo y las relaciones sociales «yo-ello» en un reconocimiento interpersonal «yo-tú» (Mc 8,22-26). Estos encuentros masculinos se describen como vistos del exterior por una pluma objetiva. Algo totalmente distinto es la vida interior que aparece con las mujeres que se deciden a abordar a Jesús.

El primero de esos personajes femeninos se debate «desde hace doce años» con un problema puramente ginecológico (Mc 5,25-34):

Había una mujer que padecía flujo de sangre desde hacía doce años, y que había sufrido mucho con numerosos médicos. Había gastado todos sus bienes sin encontrar alivio, al contrario, había ido a peor. Sabedora de lo que se decía de Jesús, se acercó por detrás entre la gente y tocó su manto. Y es que pensaba: «Si logro tocar aunque solo sea sus vestidos me salvaré». Inmediatamente se detuvo la hemorragia y sintió en su cuerpo que quedaba sana del mal.

La construcción gramatical,

por sí sola, dice lo esencial: es verdaderamente el relato de un renacimiento. Pero no viene del exterior, resulta de una transformación íntima, de un reajuste del diálogo de la mujer consigo misma por el que se da cuenta a sí misma de su propia vida. Expresado en una cascada de participios pasivos, como víctima de su situación, en este darse cuenta, o quizá en el rumor de nuevos comienzos gracias a Jesús, encuentra la ocasión de cambiar su lenguaje interior, detener la lógica victimaria de la que era objeto para renacer como sujeto de su historia y de su cuerpo. Se dirige a sí misma una palabra, hace lo que dice y toma conciencia pragmáticamente de que su palabra se ha realizado, se ha hecho carne.

La creatividad del poema de Marcos al narrar este nuevo nacimiento consiste en reinventar el género del relato de un milagro y renunciar al momento sobrenatural o de magia para convertirlo en crisol del descubrimiento de sí mismo en primera persona. La aportación de Jesús no consiste en sanar sino en transformar la sanación en salvación y, al procurar y ofrecer un diálogo real entre dos personas, reconocer al sujeto acontecido. Adoptando una confianza recíproca («¡Hija!»), da a la mujer la posibilidad nueva de reconocerse a sí misma, pues ella «le contó toda la verdad», que no puede ser otra que la verdad de su vida:

Al instante Jesús, dándose cuenta de la fuerza que había salido de él, se volvió entre la

gente y preguntó: «¿Quién me ha tocado los vestidos?». Sus discípulos le contestaron: «Estás viendo que la gente te oprime, ¿y preguntas quién te ha tocado? Pero él miraba a su alrededor para descubrir a la que lo había hecho. Entonces la mujer, viendo lo que le había sucedido, se acercó atemorizada y temblorosa, se postró ante él y le contó toda la verdad: Él le dijo: «Hija, tu fe te ha salvado. Vete en paz y queda curada de tu enfermedad.»

La composición literaria según Marcos encaja estrechamente dos escenas en la historia dramática de un verdadero nacimiento. El segundo personaje femenino no se nos revela por la gramática sino por el vocabulario. La trama es un juego de definiciones, papeles asignados, reconocimientos y no reconocimientos. Una niña, hija de Jairo, un jefe de la sinagoga, está agonizando. Hay aquí la oportunidad de un nuevo desarrollo, un nuevo conflicto de interpretaciones. Personas allegadas a Jairo le anuncian que «su» hija ha muerto. El escritor no se para a discutir esta lectura; a través de la persona de Jesús le opondrá otra, insta al padre a tener confianza: «No temas, basta con que tengas fe» (Mc 5,36). Una segunda palabra, importante y paradójica, provoca risa y nos da la clave: la muchachita no está muerta sino que está en su crisálida: está dormida. Surge entonces la tercera, cuando Jesús, en lugar de al jefe de la sinagoga que pier-

de a «su» hija, va a buscar al padre y la madre de la «niña», entra en la estancia privada y la hace levantar, y aquí sabemos que tiene doce años: «Muchacha, a ti te digo, levántate».

Ya solo queda dar las consignas elementales: darle de comer y mantener la historia de este triple nacimiento —la joven, el padre y la madre— en la intimidad que le corresponde.

La tercera de las mujeres es más impertinente. El diálogo juega con virtuosismo con la provocación y la paradoja:

Jesús partió de allí y se fue a la región de Tiro. Entró en una casa y, aunque no quería que la gente lo supiese no logró pasar inadvertido. Enseguida una mujer que había oído hablar de él y cuya hija estaba poseída por un espíritu inmundo vino y se postró a sus pies. Esta mujer era griega, sirofenicia de nacimiento, y le rogaba que expulsara de su hija al demonio. Él le dijo: «Espera que primero se sacien los hijos, pues no está bien tomar el pan de los hijos y echárselo a los perritos.» Pero ella le respondió: «Sí, señor, pero también los perritos comen bajo la mesa las migajas de los niños.» Él entonces le dijo: «Por eso que acabas de decir, puedes irte; el demonio ha salido de tu hija.» Volvió a su casa y encontró que la niña estaba echada en la cama y que

el demonio se había ido.

La redacción del Evangelio de Mateo saca partido de la identidad sirofenicia de la mujer para hablar una vez más de la relación entre judíos y paganos y la identidad de lo que llama Iglesia. El poema según Marcos la introduce por algo muy distinto: preparar la provocación terapéutica que sigue. Interpreta el aforismo de Jesús y da un pretexto plausible a su negativa a la petición directa de la mujer. Pero en la composición todo son juegos y contra-juegos con paradojas. La escena tiene una precisión de relojería. La primera provocación ya sucedió al retirarse Jesús y esconderse en una casa donde solo podrá encontrarlo quien lo busque. O mejor, se oculta para que lo encuentre la que se pone a buscarlo. Y la oposición ilusoria y pseudo moralista entre los perros, a los que no se debe echar el pan, y los hijos, a quienes se privaría de él, da pie a la mujer a devolver la paradoja y repetir la iniciativa de la provocación. «Sí, señor», lanza como un desafío. Y cambia la alternativa hijos/perros, que la excluía, por la continuidad del destino del pan, el mismo para unos y para otros, y que por esta continuidad le da derecho a la liberación de su hija. Ha ganado con su palabra, pero no contra Jesús, sino a favor de ella misma: al convertirse en sujeto ha liberado a su hija de la necesidad ficticia y adictiva del demonio.

¿Dónde encontrar en el conjunto del Evangelio una introspección

tan fina de la psicología masculina, o un análisis crítico tan detallado de su génesis, como las historias de estas tres mujeres, con una sensibilidad que se impone?

### **El final del humor evangélico: Mc 16,1-8**

Se ha tratado de describir con algo de fantasía el escándalo de la irrupción de una mujer en la concurrencia de un banquete, en general masculina, y lo interrumpe de improviso rompiendo su frasco y ungiendo a uno de los comensales. No obstante, es razonable pensar que quien redactó el Evangelio según Marcos, en Alejandría, en Roma o en alguna parte del Imperio, no imaginó la mesa de Simón el leproso de forma distinta de las que mencionan las cartas paulinas. Las mujeres acogían las asambleas, presidían la celebración de la comida del Señor y seguramente tomaban la palabra con toda naturalidad, ya que Pablo les pide que no llamen la atención inútilmente profetizando con la cabeza descubierta (1 Co 11,2-16). ¿Qué podríamos encontrar de escandaloso en que Prisca o Febe tomaran la pluma para componer según Marcos e inventar el género del Evangelio?

La escena final que da el papel principal a las mujeres testigos de la crucifixión y muerte de Jesús (Mc 15,40-41) y en el entierro (Mc 15,42-47) induce a repetir la pregunta: ¿a quién corresponde el nombre de Marcos? Esta primera



biografía del Resucitado ¿no sería obra de una visión femenina de las personas y las cosas? La doble decisión de situar la culminación en la tumba vacía y elegir a dos mujeres, María y Salomé, como destinatarias del anuncio pascual no tiene nada de anodina. Al contrario, implica una doble revolución en la manera de entender el cristianismo y sus fundamentos. Deja de lado las imágenes clásicas de Pascua que circulaban en los orígenes de las iglesias, por ejemplo, en las cartas de Pablo que mencionan la aparición del Resucitado a los apóstoles. De estas visiones no dice ni palabra el Evangelio de Marcos, y les opone un guion alternativo con otra forma de comunicación y otros destinatarios. Identifica el acontecimiento pascual con la proclamación confesora, diríamos, de un joven vestido de blanco, anónimo como la mujer de Betania. La promesa de la resurrección de Jesús, tres veces anunciada en el Evangelio como continuación de su sufrimiento, su rechazo por parte de los jefes religiosos y su asesinato (Mc 8,31-33; 9,30-32; 10,32-34), se cumple al saber que el lugar del Crucificado, que no sacrificó su alma ante la muerte, no está en la tumba, sino viviente en medio de sus compañeros. Esta opción consolida otra, desde el principio del relato de la Pasión, que relega a Pedro y los discípulos a segundo plano, detrás de las mujeres, testigos constantes de la muerte y la resurrección. Habría sido respetuoso con la tradición traer a escena las apariciones

a Pedro, a los Doce, a Santiago, a los apóstoles: «Se apareció a Cefas, luego a los Doce...» (1 Co 15,5-7) y dar una visión final sugerente. Ahora bien, el Evangelio de Marcos va por otro camino. Compone una miniatura, un pequeño relato lleno de finura.

El Evangelio de Pascua empieza con la tentativa de una segunda unción; el lector presiente que va a fracasar: llega tarde o se equivoca en el lugar de la presencia real del cuerpo. Antes del encuentro, al principio aterrador, pero de hecho grato y agradable, con el joven que los espera.

Pasado el sábado, María Magdalena, María la de Santiago y Salomé compraron aromas para ir a embalsamarlo. Y muy de madrugada, el primer día de la semana, a la salida del sol fueron al sepulcro. Se decían unas a otras: «¿Quién nos retirará la piedra de la puerta del sepulcro?» Pero al alzar la mirada vieron que la piedra estaba ya retirada; y eso que era muy grande. Al entrar en el sepulcro, vieron a un joven, sentado en el lado derecho, vestido con una túnica blanca y se asustaron. Pero él les dijo: «No os asustéis; sé que buscáis a Jesús de Nazaret, el Crucificado. Pero ha resucitado, ya no está aquí. Ved el lugar donde lo pusieron. Id, sin embargo, a decir a sus discípulos y a Pedro que irá por delante de vosotros a Galilea. Allí lo veréis, como os

dijo.» Ellas salieron huyendo del sepulcro, pues un gran temblor y espanto se había apoderado de ellas. Y no dijeron nada a nadie porque tenían miedo.

El final, que siempre ha intrigado a mucha gente, es un golpe de ingenio. Si es verdad que en el origen del Evangelio está una poetisa, hay una necesidad literaria y teológica del silencio de las mujeres. No es un fracaso ni una dimisión. Es más bien resultado de una coherencia estética y una lógica de pensamiento. Se crea un género que no es el de la hagiografía sino el del Evangelio. El sentido del poema no es suscitar asombro o admiración en el lector ante un ideal de perfección, sino poner en movimiento. Ellas, que oyeron la buena noticia del joven, aceptan la

responsabilidad de recordar a los discípulos la cita que Jesús había concertado con ellos antes de su prendimiento (Mc 14,28) y de restablecer el contacto interrumpido con la Pasión. Cumplen su tarea retirándose como simples intermediarias y llevando, no sin humor, su tesoro en vasijas de barro. Si bien, en verdad, ¿a quién llevan su mensaje, ellas que a la vez representan y enmascaran la voz femenina –y por qué no– que habla en este primer Evangelio de Marcos? Ni a los discípulos ni a Pedro, figuras de la ficción, que no lo van a oír ni a leer, sino al lector. Para él está escrito el poema y a él se dirige la Buena Nueva, que por cierto no es una Buena Nueva porque la historia acaba bien sino, precisamente, porque prepara el espacio, en «Galilea» para reflexión y deleite del lector.

**Tradujo y condensó: María Méndez**