

Cervantes y la religión en *La Numancia*

JESÚS G. MAESTRO

0. *Introducción metodológica.*

La cuestión religiosa en Cervantes es uno de los temas más delicados, espinosos y hasta cierto punto inciertos en la vida y la obra literaria de este hombre. Los cervantistas, historiadores y críticos de la literatura han tratado a veces de examinar algunas obras y textos literarios de Cervantes con el fin de encontrar en ellos una significación o interpretación religiosa. En muchos casos, ante la falta de formación o de información, se acude a una socorrida o fantástica interpretación alegórica, que comprende desde lo sugerente y libérrimo hasta lo simplemente disparatado. La crítica literaria, y no tanto *Don Quijote* o *La Numancia* (que resisten bien las malas interpretaciones que se vierten sobre ellos), ha sufrido mucho con las supuestas alegorías de esta novela y de esta tragedia tan seculares y religiosamente disidentes. Los secretos morales son la única razón de ser de la alegoría. Y no hay ningún fenómeno natural ni de la vida del ser humano que no pueda ser objeto de una interpretación alegórica o irracional. Del mismo modo que hay disciplinas que están dignificadas por su objeto de estudio (dios dignifica a la teología, el hombre a la antropología, la mujer posmoderna al feminismo, la identidad dissociativa a los nacionalismos separatistas europeos, etc.), hay alegorías que están dignificadas por el suyo: Cervantes y su obra literaria dignifican

las que se formulan sobre el *Quijote*. Paralelamente, no conviene olvidar que toda alegoría constituye en última instancia una interpretación abductiva, nunca científica, desde el punto de vista de lo que es el cierre categorial de una ciencia (Bueno, *Teoría del cierre categorial*). La alegoría no nos ofrece realmente una interpretación científica del objeto de estudio (*Don Quijote, La Numancia, El rufián dichoso*, etc...), sino una expresión moral del sujeto que estudia, interpreta o simplemente alegoriza (el crítico literario, por ejemplo). No nos sirve tanto para conocer la obra (*Don Quijote*), sino el intérprete de la obra (Unamuno, por ejemplo, en su *Vida de don Quijote y Sancho*). Una interpretación alegórica es, en suma, una invitación a discutir un problema no en términos científicos, sino en términos morales o ideológicos: es decir, espurios. Éste es el camino por el que circula buena parte de la teoría literaria posmoderna, al sustituir la *ciencia*, la *filosofía* y la *filología* por una *ética idealista*, un *moralismo acrítico y sofista*—pero adaptado a la *opinión común*, a la *doxa* de la mayoría—, en definitiva, una *ideología* o *doxografía* que resultan más atractivas cuanto más *aberrantemente deforman la percepción de la realidad*. En este sentido, la alegoría funciona como una retórica de la moral. En última instancia expresa la superstición simbólica de ideales morales, con frecuencia supremos, trascendentes, metafísicos. Reduce la literatura a un fetichismo ético. Afortunadamente la obra cervantina, especialmente *Don Quijote* y *La Numancia*, han sobrevivido a numerosas interpretaciones alegóricas e irracionales, cuyo único fin posible es la obsolescencia, a veces completamente ignominiosa.

A lo largo de las siguientes páginas ofrecemos un conjunto de ideas sistemáticas destinadas a la interpretación racional de la religión en *La Numancia* de Cervantes. Desde un punto de vista metodológico, este análisis se desarrollará a través de los presupuestos del materialismo filosófico, del que nos serviremos como teoría de interpretación literaria. Desde postulados racionalistas, críticos, dialécticos y científicos,¹ el materialismo filosófico opera como una teoría de la literatura que se basa en los *principios generales de una gnose-*

¹ Sobre el materialismo filosófico como método de interpretación literaria, vid. nuestro trabajo al respecto (Maestro, *La Academia contra Babel*), donde se exponen los postulados fundamentales de esta teoría literaria, desde los principios del racionalismo, la crítica, la dialéctica, la ciencia y la *symploké*.

ología materialista, como teoría del conocimiento organizada en torno a la distinción materia/forma, cuyo *campo de interpretación*² es el conjunto de saberes contenidos en las obras literarias y con ellas relacionados, y cuyo objeto de interpretación es el material de la literatura.³ En consecuencia, el crítico literario es ante todo un intérprete del material literario.

En la interpretación de la literatura no se puede aceptar la existencia de ideas que desborden los límites de la razón humana.

² Desde la teoría de la ciencia propuesta por el materialismo filosófico se postula que las ciencias no tienen *objeto*, sino *campo*. Campo biológico, antropológico, termodinámico, etc., son respectivamente los campos de investigación de la biología, la antropología y la termodinámica, por ejemplo. *Campo* es concepto gnoseológico destinado a eliminar el concepto de *objeto* aplicado a las ciencias. *Campo* designa aquí un conjunto de clases, de elementos enclasados, con relaciones entre ellas, de forma que se puedan establecer operaciones entre los términos o elementos de las distintas clases. Con una clase única no habría más que tautologías. En suma, el *campo* de la literatura es el conjunto de *materiales* que constituyen la *totalidad atributiva* de las obras literarias junto con las entidades en ellas implicadas o relacionadas, en la que es posible identificar diferentes conjuntos o clases de *términos* (realidades físicas con las que trabaja la teoría literaria), entre los que un sujeto gnoseológico establece *operaciones* interpretativas (crítica literaria), de acuerdo con sistemas, reglas o estructuras de *relaciones* lógicas (metodología literaria). *Términos*, *Relaciones* y *Operaciones* son los tres niveles del eje sintáctico del espacio gnoseológico.

³ El *material* de una ciencia es todo aquello que puede ser físicamente objeto de estudio por parte de esa ciencia: materiales, recursos, objetos, seres humanos, formas, signos... El material de la literatura delimita las partes del campo científico que tienen relación con la ciencia en cuestión, la Teoría de la Literatura, y las que no lo tienen. Afirmar, por ejemplo, que el objeto de la antropología es el ser humano es algo ridículo, porque el ser humano también es objeto de la física, de la medicina, de la sociología, etc. Los objetos no definen a las ciencias, son los campos los que las definen. El objeto de la antropología es el *material antropológico* (un hueso humano, un hacha prehistórica, un idioma, un conjunto de relaciones sociales...), pues todos estos objetos son humanos, o resultado de la actividad humana, pero no son "el hombre", del mismo modo que el objeto de conocimiento de la Teoría de la Literatura es el *material de la literatura* (las obras literarias; sus formas, sus referentes; las lenguas; los autores, editores, críticos, lectores; la sociedad, la historia literaria, las ideologías literarias, etc., pues todas estas entidades son materiales implicados ontológicamente en el conocimiento literario, pero no son por sí mismos, ni considerados aisladamente, "la literatura"). Cómo se define el *material* de una ciencia es algo que hay que responder desde un capítulo específico de la epistemología materialista (Bueno, *Teoría del cierre categorial* y *¿Qué es la ciencia?*).

No se puede admitir la posibilidad de trabajar con ideas irracionales. Es irracional toda idea que, o bien provoca indefinidamente una suspensión en el juicio, es decir, que de forma constante inmoviliza al sujeto cognoscente en el escepticismo, o bien excluye soluciones, operaciones o interpretaciones racionales, aunque estas últimas resulten conflictivas, dialécticas o incompatibles entre sí. Las ideas son construcciones de la razón humana, están inmersas en el desarrollo de su propia historia, y ni sus orígenes ni sus consecuencias pueden situarse racionalmente fuera del espacio antropológico. No es posible dar por supuesta la esencia de algo—de la religión por ejemplo, esto es, de un dios, como núcleo esencial de ese algo—, si los saberes categoriales o científicos no pueden por sí mismos explicarla racionalmente, es decir, exponer críticamente en qué se sustantiva esa esencia. En consecuencia, no se puede aceptar nunca el uso de las ideas como principios *a priori* en los que encajar una realidad que las desborda. Desde este punto de vista, se impugnarán como inaceptables todas las interpretaciones místicas o teológicas dadas sobre las obras literarias, de las que Cervantes ha sido objeto con excesiva frecuencia, al considerar al *Quijote* o *La Numancia* como expresión de la filosofía nacional de España, o como la biblia de tal o cual ideología, etc., al igual que cualesquiera interpretaciones místicas de personajes emblemáticos (don Quijote como símbolo de la libertad, la paz o la solidaridad). Este tipo de análisis literario es una simple visión metafísica, en la que se proyecta el psicologismo, la ideología, o simplemente el irracionalismo, de determinados individuos o grupos académicos. La interpretación literaria no puede aceptar que supuestas ideas metafísicas, propuestas por cualesquiera lectores, por muy autorizados, célebres o modélicos que éstos sean, sustituyan ontológica y formalmente a la obra literaria y a su texto. Las interpretaciones teológicas o místicas de la literatura, saturadas de emociones trascendentes, no nos informan acerca de las obras literarias, sino sobre las personas y sujetos que dicen interpretarlas para nosotros. Todas las ideas metafísicas actúan causalmente a través de ideas corpóreas y operatorias, que siempre son manejadas por los intérpretes del material literario. La literatura es un conjunto de materiales que han de ser interpretados

racionalmente. No se puede hacer crítica literaria sin criterios, es decir, al margen de la razón.

En consecuencia, la crítica literaria, que ha de ser racional si pretende ser *crítica*, y no insapientia (el neologismo es del siglo IV antes de nuestra Era, se lo debemos a Platón, *Sofista* 229c), ha de evitar sobre todo la transubstanciación de las interpretaciones, es decir, su desvinculación de la realidad material que las causa, transforma y desarrolla. Sólo de este modo podrá evitar su conversión en dogmas metafísicos, ideales, irracionales, sagrados, inmutables, eternos, hipostasiados, sobre los que no es posible discutir científicamente, sino sólo creer en ellos al margen de la razón. No tiene sentido hablar de pérdida de fe, sino de ganancia de razón. Un crítico literario puede creer que don Quijote es símbolo de grandes valores, pero no porque crea en don Quijote, sino porque quiere hacer creer a otros lectores que tales o cuales valores existen—aunque no sea cierto—, y que son “grandes”—aunque para algunos lectores resulten inmorales, discutibles o, simplemente, “pequeños”—. En momentos así, el crítico literario queda convertido en un teólogo de la literatura y, por supuesto, la teoría literaria se convierte en una teología, cuyos dioses son cualesquiera referentes convocados ideológicamente, pero no literariamente.

La posmodernidad se comporta habitualmente como una teología ya no de la literatura (que es un discurso que no comprende ni entiende, pues basta ver cómo lo interpreta), sino de la *cultura*, de la que ha hecho un mito ideológico tan multidimensional como inconsistente. Este monismo teológico—suponer que nada está relacionado entre sí, o que todo está unido con un Todo fundamental—, al que se entregan casi todas las teorías literarias contemporáneas, es pura mitología. Incluso en la Academia la creencia es hoy día una experiencia más fuerte que el conocimiento, de modo tal que la ideología atrae con más intensidad que la ciencia. Como advirtió Hegel, la Tierra, en cuanto sede del ser humano, no por dejar de ser el centro astronómico del Universo ha dejado de ser el centro metafísico de la realidad. Negar la evidencia es más fácil que explicarla. Son válidas para ser discutidas aquellas interpretaciones literarias que son racionales, porque no se puede discutir ni dialogar con quien no razona, es decir, con quien no sabe manejar o comuni-

car criterios racionales. El crítico literario ha de ser racionalista si no quiere ser un chamán, un adivino o un místico. Desde estos criterios racionalistas y materialistas vamos a afrontar la interpretación de la religión en *La Numancia* de Cervantes.

1. *Barbarie y civilización.*

El mundo que separa la tragedia griega de la obra de Cervantes—concretamente de *La Numancia*—es un mundo en el que se codifica una experiencia decisiva e irrepetida en la evolución del conocimiento humano, es decir, una transformación de los saberes primitivos, precientíficos, característicos de culturas bárbaras—mito, magia, religión y técnica—en conocimientos científicos. Conocimientos transmitidos de forma selectiva, organizada y sistemática, según criterios de racionalidad, propios de sociedades civilizadas, en las cuales es posible distinguir un saber *crítico*—ciencia y filosofía—y un saber *acrítico*—ideologías, pseudo-ciencias, teologías y tecnologías—, resultado de la influencia de la razón sobre los saberes precientíficos o primitivos.

Estas transformaciones codifican cambios esenciales entre los mundos históricos y culturales en que escriben los tragediógrafos grecolatinos y Cervantes.⁴ Entre unos y otro autores se comprueba históricamente que la técnica se ha convertido en tecnología, los mitos se han fragmentado en ideologías, la magia sobrevive metamorfoseándose en pseudociencias, y las religiones se articulan y formulan en teologías.

⁴ Autores como De Armas (86–87) han establecido ciertos interesantes paralelismos entre *La Numancia* de Cervantes y *Los persas* de Esquilo. Sin embargo, muchas de estas analogías se limitan a paralelismos argumentales (la ciudad sitiada, la frustración de un general, el lamento de un pueblo derrotado...). Lejos de justificar la imitación cervantina, tales coincidencias en los hechos de la historia de *La Numancia* y *Los persas*, sobre todo si tenemos en cuenta las diferencias que en el tratamiento semántico y formal del discurso adquieren funcionalmente esos mismos hechos, permiten explicar una concepción completamente diferente de la acción trágica en cada una de estas obras. La distancia que separa a Cervantes de Esquilo es inmensa e irrecuperable. Es la distancia que aleja definitivamente los últimos años del Renacimiento europeo de un mundo que, como el de la Grecia clásica, nunca apreció diferencias sustanciales entre la historia y la mitología religiosa.

Tanto en la historia de la Península Ibérica⁵ como en *La Numancia* de Cervantes, esto es, tanto en la realidad histórica como en la realidad literaria, los numantinos se nos presentan como una comunidad de individuos que constituyen una cultura aparentemente bárbara, cuyas características son, entre otras, 1) la creencia en mitos y leyendas; 2) la práctica de rituales mágicos; 3) las celebraciones religiosas propias de religiones secundarias, es decir, de las religiones que carecen de una teología; 4) el uso de la técnica en lugar del desarrollo tecnológico; 5) la organización de la vida en un ámbito insular, cerrado, limitado por el aislamiento y las relaciones exclusivamente internas entre los miembros de la comunidad de Numancia. Sin embargo, estas cualidades, que podrían definir *formalmente* a una cultura bárbara, no se dan *funcionalmente* en el desarrollo de la acción trágica de *La Numancia*, y no definen desde una perspectiva pragmática y materialista el comportamiento de los numantinos en el curso de la obra dramática. Y no sólo no lo definen como una cultura bárbara, sino que incluso lo *subvierten* como tal cultura bárbara, por las siguientes razones.

En primer lugar, porque su creencia en mitos y leyendas es más bien una percepción del lector o espectador que una realidad contenida en la tragedia; es más bien un misticismo nacionalista que hechiza al españolito del siglo XVI y XVII, y que con frecuencia ha entusiasmado también a varios críticos literarios—sobre todo españoles—, que una auténtica creencia objetiva en relatos ritualizados

⁵ De acuerdo con los testimonios históricos más autorizados, se considera que el asedio de Numancia se prolongó durante catorce años, hasta que Escipión, en el año 130 antes de nuestra Era, hace sucumbir la ciudad. Antonio de Guevara escribe: "Catorce continuos años tuvieron los romanos cercados a los numantinos, en los cuales fueron grandes los daños que los numantinos recibieron y muy extremados los capitanes romanos que allí murieron.... Luego al siguiente año, que fue el treceño del cerco, enviaron los romanos al cónsul Scipión con nuevo ejército a Numancia.... Un año y siete meses tuvo Escipión cercada la ciudad de Numancia.... Grandísimo era el daño que cada día rescebía el cónsul Scipión en aquel cerco, porque los numantinos, allende de que como fieros animales andaban en los romanos escarñiçados, peleaban ya, no como enemigos, sino como desesperados" (*Epístolas familiares*, 42–44). Ambrosio de Morales, por su parte, sostiene que "la guerra de Numancia desta vez [duró] no más de siete años" (*La crónica*, fol. 135^r, *apud* Sevilla y Rey, edición, introducción y notas a *La Numancia* de Cervantes, 16).

que expliquen el origen, organización y destino de la comunidad étnica y cultural del pueblo de Numancia; se trata más bien de una mitología proléptica, de un misticismo teleológico, orientado idealmente a la consecución de una fama que sobrevive al cuerpo, y que supuestamente han de heredar los españoles del futuro. La pura realidad es que los numantinos de la tragedia de Cervantes se sirven de la magia con fines meramente prolépticos y oraculares. En última instancia, políticos. Sólo quieren saber cuál será el final de su encerramiento. No hay ninguna inquietud religiosa en su relación con lo numinoso. No hay religión en Numancia.

En segundo lugar, porque la práctica de rituales mágicos se discute y desmitifica en la acción de *La Numancia* por varios de los personajes que la contemplan o incluso la ejercitan—como un espectáculo teatral—, como sucede en los diálogos que mantienen Leoncio y Morandro (II, vv. 915–22 y vv. 1097–1104), y porque un rechazo de este tipo a los rituales míticos es absolutamente impensable en una cultura bárbara, al tratarse de una respuesta específica del racionalismo moderno.

En tercer lugar, la celebración religiosa a la que asiste oficialmente el pueblo de Numancia, aún reuniendo todas las características propias de las religiones secundarias o míticas, que se desarrollan sin alcanzar una estructura o discurso teológico (religiones terciarias), pero habiendo superado el culto a los animales como númenes zoomorfos (religiones primarias), contiene una auténtica subversión de las prácticas de las religiones teológicas o terciarias, dominantes—al igual que hoy en día—en la época en que escribe Cervantes (Cristianismo, Islamismo y Judaísmo). El rito religioso se concentra en la representación teatral a través de la visión de dos numantinos, que *narran* al espectador su personal impresión de los hechos. El espectáculo religioso se convierte en la teatralización del sacrificio de un animal—pese a que en ese momento algunos de ellos ya se han muerto de hambre—en la teatralización de la tragedia (II, 2, vid. acotación inicial). El sacrificio del carnero no se celebra tanto para adorar a Júpiter (irónicamente, deidad romana), cuanto para que Júpiter les hable de su futuro, o se lo revele de alguna manera a los oficiantes. Los numantinos hacen de Zeus un Apolo. Convierten a un dios en un adivino. Hacen incluso algo peor, pues tratan

a una divinidad como si fuera un chamán. A tal cosa queda reducida en sus rituales religiosos la esencia de lo divino.

La novedad de la visión dramática que ofrecen los dos personajes (Leoncio y Morandro) que son testigos del ritual de estado, reside en varios aspectos. Lo que el espectador percibe está marcado por la distancia y la objetividad que—brechtianamente—introduce Cervantes al colocar a estos dos numantinos y sus testimonios vivenciales entre los sacerdotes y el público. Un doble escenario separa a los oficiantes o hechiceros del espectador. La religión se convierte en un teatro, para todos visible, y como tal contemplan los ritos personajes como Leoncio y Morandro. Una práctica característica de las religiones secundarias o míticas, como es el sacrificio de animales a los dioses, resulta teatralizada y desmitificada en esta tragedia, escrita y estrenada en una época que vive controlada dogmáticamente por las religiones teológicas o terciarias, donde todo dios deja de ser una entidad viva y personal para transformarse en sujeto de atributos abstractos e ideas límite, tales como inmovilidad, infinitud, eternidad, etc. Cervantes destierra por completo a los dioses del conjunto de su obra en general, y de *La Numancia* muy en particular, en un silencio más sospechoso y elocuente que cualquier forma verbal o literaria explícita (Maestro, *La escena imaginaria y La secularización de la tragedia*).

En cuarto y último lugar, cabe advertir que la ausencia de referentes que permitan al lector de esta tragedia reconstruir con nitidez los recursos técnicos y materiales en que se sustantiva la vida de los numantinos ha inducido a muchos críticos a situar idealmente la *polis* o el *Estado* de Numancia en una suerte de utopía genuina, asequible en un tiempo remoto, mítico, heroico, legendario. Pero lo cierto es que la utopía remite a un futuro o porvenir (desde Cristo a Marx, pasando por Moro), más que a un pasado genesiaco (el mito hebreo del Paraíso terrenal) o un tiempo cronológico concreto (la conquista histórica de Numancia por las tropas romanas). Por otro lado, una utopía, pese a sus virtualidades imaginarias, sólo es concebible modernamente en el formato de una naturaleza urbana, no rural, ni menos rupestre, es decir, sólo es concebible en el contexto de un estado, de una ciudad-estado, absolutamente artificial en todos sus extremos (como el Vaticano, por ejemplo, donde el estado

“natural” de todos sus habitantes es el celibato). En este punto, *La Numancia* alcanza una de sus mayores ambigüedades, al no declarar nada relacionado con las formas materiales de vida de sus habitantes, que se mueven entre las apariencias de la barbarie y los resultados de la civilización. La técnica revela hasta qué punto el ser humano se adapta a la naturaleza, mientras que la tecnología demuestra hasta qué punto la naturaleza se adapta al dominio de las potencias humanas. En *La Numancia* los extremos de esta balanza permanecen en posiciones muy ambiguas y confusas. Aparentemente, las necesidades básicas exigen a los numantinos el dominio técnico, pero no tecnológico, del entorno. A la estrategia cipiónica del cerco, que garantiza la inmunidad a un torturador cuya impotencia o cobardía en el acto de guerrear queda al descubierto, los numantinos contraponen la estrategia del suicidio, negación de todo sentido religioso y trascendente de la vida humana. ¿Para qué se suicidan todos los habitantes de Numancia? ¿Para estar esa tarde a la derecha de un dios en el Paraíso? No. Cervantes no es Calderón, ni *La Numancia* es *El príncipe constante*. ¿Para hacer creer a los españoles de ayer, a los nacionalistas de siempre, o a los posmodernos de hoy, en el misticismo de la identidad? Probablemente no, aunque muchos necesiten responder que sí para preservar tal misticismo, frente a una identidad que ha sido y será siempre históricamente variable. ¿Para hechizar a los ejércitos con la idea de que la valentía y el heroísmo son los nombres que recibe la temeridad cuando el individuo sobrevive al riesgo de sus consecuencias? De seguro que no, aunque numerosos críticos, sobre todo españoles, se hayan ilusionado con el heroísmo de los numantinos, heroísmo que consiste—entre otras realidades—en matar a los propios hijos para liberarlos de males mayores. Si los numantinos se suicidan para evitar ante todo el sufrimiento físico bajo la opresión romana, entonces, y sólo entonces, habrá que aceptar que su ética es una ética materialista y que su religión es la antesala del ateísmo.

2. Mito e ideología.

En segundo lugar, hemos de considerar, en el contexto de *La Numancia*, la significación funcional de los conceptos de *mito* e *ideología*. El saber mitopoético o legendario, característico de sociedades bárbaras, de la que los numantinos serían una muestra aparente, se basa en relatos ritualizados, que se transmiten literalmente y sin alteraciones de generación en generación, mediante la difusión oral, y que explican el origen, organización y destino de una comunidad étnica, cultural y religiosa, cuya identidad y cohesión tratan de preservarse intactas, aisladas incluso, y con frecuencia conservando también sus formas asimétricas (jerarquía social inamovible, relaciones de dominio, esclavitud) e intransitivas (imposibilidad de transmisión de ideas heterodoxas, prohibiciones, tabúes). Éstas y otras exigencias no están presentes en los habitantes de *La Numancia* cervantina. Del mismo modo, no es posible confirmar en la tragedia de Cervantes otras características funcionales, propias del mito en las sociedades primitivas, que no resulten desmitificadas puntualmente por algún personaje. Los numantinos tampoco poseen narraciones legendarias que impongan o difundan un valor simbólico o normativo a sus actos, y la obra en su conjunto no las ofrece, si exceptuamos acaso ciertos fragmentos imputables a alguno de los personajes alegóricos a los que el dramaturgo cede la palabra en uno u otro momento de la tragedia. Por otro lado, no hay en *La Numancia* una dramatización de fenómenos de la naturaleza sobre acciones humanas y personales, así como tampoco explicaciones antropomórficas y animistas que las sugieran o justifiquen. Antes al contrario, el dramaturgo no permite que el espectador conceda mayor crédito a hechos de este tipo, y pone en boca de numantinos como Leoncio un discurso completamente desmitificador, cuya impiedad habría horrorizado a cualquier protagonista de las tragedias esquíleas. El mito no representa en la acción de *La Numancia* ninguna fuente de cohesión social, a diferencia de lo que sucedía en las sociedades primitivas o bárbaras. A los numantinos sólo les une, formalmente, el nombre de la ciudad que habitan, y, funcionalmente, el cerco que les impone Escipión. El mito, de existir, se sitúa fuera de la obra en sí, es decir, se ubica en primer lugar en la

historia, en la leyenda, antes incluso de que Cervantes escribiera su tragedia. En segundo lugar, se emplaza—muy a menudo—en la mente del crítico, quien, jaleado por algunas declaraciones morales de los personajes alegóricos, con frecuencia pretende concitarnos idealmente en una suerte de mística del heroísmo hispano, auténtico desagüe literario por el que desembocamos en la cloaca de las ideologías.

En efecto, una de las primeras transformaciones históricas que provoca el desarrollo del conocimiento científico es la crítica y disolución del pensamiento mítico. Aun así, las cenizas de los mecanismos que generan los mitos sobreviven en las sociedades modernas y contemporáneas a la crítica de la razón—pura y práctica—bajo la forma y el contenido de las *ideologías*. Las ideologías son siempre plurales. Remiten en cada caso a una pluralidad en la que de alguna manera todas están implicadas. No hay civilización sin ideologías. Es una ficción hablar de una única ideología, como es una ficción hablar de un pensamiento único. Las ideologías son creencias constitutivas de un mundo social. Son representaciones organizadas lógicamente, capaces de expresar el modo en que las personas viven, comunican e interpretan la realidad en que están insertas. Al igual que los mitos en las culturas bárbaras, la ideologías contribuyen en las culturas civilizadas a asegurar la cohesión del grupo social en función de unos intereses prácticos inmediatos, es decir, de unos intereses políticos decisivos. Las ideologías incorporan materiales heterogéneos, desde los que disponen su propia justificación lógica—consecuencia del rigor impuesto por el desarrollo de los saberes críticos—ante las alternativas de otras ideologías oponentes, a las que excluyen internamente y critican en público. La idea de la filosofía marxista, según la cual en toda sociedad civilizada hay una *ideología dominante* que refleja las ideas de estos grupos sociales dominantes, los cuales se las arreglan para imponerlas al resto de la sociedad por procedimientos más o menos coactivos y sofisticados, es hoy día plenamente vigente. Sin embargo, nada de esto es visible en *La Numancia*, donde el espectador sólo percibe una sociedad sin clases—diríamos de acuerdo con una filosofía marxista. Es una sociedad donde no existen relaciones asimétricas, porque todos sus miembros son “iguales” entre sí. Las diferencias sexuales

se borran, pues los hombres deciden no morir guerreando para no abandonar de este modo a las mujeres; la comida se reparte sin diferencias entre niños, jóvenes y ancianos; los sacerdotes no parecen poseer ningún estatuto dotado de privilegios o diferencias; por último, no hay en Numancia ninguna estructura aristocrática, militar o religiosa socialmente relevante y autónoma.

Los numantinos carecen *stricto sensu* de una mitología propia, bien al contrario de lo que sucede con los pueblos protagonistas de tragedias griegas como *Los persas* o *Los siete contra Tebas*, por citar sólo dos ejemplos afines. Esta carencia aleja a Numancia de ser funcionalmente lo que formalmente parece ser, un pueblo bárbaro. Supondríamos, pues, que los numantinos se encontrarían unidos y definidos por una ideología, o un sistema de ideologías. Observamos que tampoco esta cualidad, que los aproximaría a una cultura o sociedad civilizada, se cumple en la organización de su vida social, política o religiosa. Interpretaciones de esta naturaleza confirman que la situación de la Numancia cervantina corresponde a la de un estado completamente idealizado. Podríamos considerarlo, en este punto, de utópico. En todo caso, y por las razones que hemos aducido más arriba, se trata también de una utopía *sui generis*. Además, lejos de explicar la situación que materialmente se plantea en la tragedia cervantina, esta orientación hacia la utopía nos sitúa en un contexto que radicaliza las interpretaciones idealistas e ideológicas, que tanto placer provocan en el crítico posmoderno (o en la crítica posmoderna), y desde las cuales cualquier cosa puede legitimarse irracionalmente.

La sociología del conocimiento, disciplina que se ocupa del análisis de las ideologías (Mannheim), considera que toda ideología es un fenómeno psicológico, una deformación o error que sufre un sujeto o un grupo social en alguna dimensión de su pensamiento. Algo así como un prejuicio o un conjunto sistemático de prejuicios bien organizados y justificados. El materialismo filosófico—y sus aportaciones adquieren una relevancia decisiva en el ejercicio de la crítica literaria contemporánea—considera que toda ideología es una especie de engaño necesario e inconsciente, una deformación intencionada y total del pensamiento. La ciencia y la filosofía, en su ejercicio racional más estricto, confieren a la *ideología* un sentido

crítico y negativo. Aceptamos indudablemente que la ciencia y la filosofía no siempre están exentas de contaminaciones ideológicas, pero afirmamos rigurosamente que ninguna ideología puede identificarse nunca ni con la ciencia ni con la filosofía, disciplinas a las que siempre reconoce como discursos críticos y subversivos de los intereses ideológicos. Toda ideología es siempre una deformación aberrante del pensamiento crítico, cuya naturaleza es esencialmente científica o filosófica. Esta deformación del pensamiento crítico se advierte—de forma especial en la interpretación literaria—en dos irracionalismos fundamentales: el Idealismo y el Dogmatismo. El primero es una deformación semántica de la interpretación científica; el segundo, su imposición pragmática. Uno y otro son los dos pilares fundamentales de la crítica posmoderna (Maestro, *El mito de la interpretación literaria*).

3. Magia y pseudo-ciencia.

En tercer lugar, hemos de considerar la significación que la magia adquiere en *La Numancia* desde el punto de vista del desarrollo funcional de la acción. De acuerdo con los criterios que aquí—como en otros lugares anteriores—hemos sostenido, consideramos que la magia posee, tanto en *La Numancia* como en otras obras de Cervantes, el valor de una pseudo-ciencia. Apoyamos esta afirmación en las palabras de personajes numantinos que, al igual que muchos otros de la literatura cervantina, afirman, a propósito de las prácticas mágicas, oraculares, premonitorias, etc., lo que sigue:

Que todas son ilusiones,
quimeras y fantasías,
agüeros y hechicerías,
diabólicas invenciones.

No muestres que tienes poca
ciencia en creer desconciertos;
que poco cuidan los muertos
de lo que a los vivos toca.

(Leoncio a Marquino, II, 1097–1104)

La creación literaria cervantina registra una de las grandes transformaciones que los conocimientos bárbaros o primitivos experimentan, al metamorfosear la magia—para garantizar de este modo su pervivencia en las sociedades civilizadas—en una pseudo-ciencia, plenamente integrada, incluso en nuestro tiempo, en una sociedad de mercado que rinde culto cotidiano y público a las ciencias ocultas. A ningún personaje de *Los persas* de Esquilo se le ocurre ni por lo más remoto dudar o cuestionar la aparición del difunto Darío, rey de los persas otrora triunfantes. En *La Numancia*, los protagonistas numantinos descreen de la resurrección de los muertos, de los resultados de los augurios y de todo pronóstico sobre cualquier futuro posible, pues "...todas son ilusiones, / quimeras y fantasías, / agüeros y hechicerías." ¿Alguien puede imaginarse al coro de ancianos persas pronunciando tales palabras ante el espíritu de Darío revivido? Es la distancia entre el cosmos mítico en que escribe Esquilo y la modernidad crítica en que se sitúa Cervantes.

La Numancia cervantina es una tragedia en la cual los personajes descreen de la magia, desacreditan la resurrección de los muertos y no asumen declaraciones sobrenaturales sobre la aparición de espectros. Nada más alejado de la esencia metafísica de una tragedia clásica. Incluso de una tragedia shakesperiana. Una y otra resultan, cada cual a su modo, inconcebibles sin fantasmas y fuerzas numinosas vitales. La tragedia contemporánea seguirá, sin embargo, las pautas cervantinas: *Woyzeck* de Büchner, *La casa de Bernarda Alba* de Lorca, *Waiting for Godot* de Beckett.... Cumple una trayectoria de la experiencia trágica en el arte dramático que comienza con la desmitificación de la metafísica religiosa en *La Numancia* de Cervantes, es decir, con la secularización de la tragedia, y concluye con la expresión más radical del existencialismo trágico que se alcanza en el nihilismo beckettiano (Maestro, *La secularización de la tragedia*).

Cervantes ofrece ejemplos célebres de personajes determinados por la anomia. Don Quijote y el licenciado Vidriera se han convertido en auténticos símbolos del estado de aislamiento *sui generis* en que puede vivir un individuo gracias a la desorganización e incongruencia de la sociedad en que se encuentra (Güntert). La magia o la pseudo-ciencia justifican hechos que para la razón son inaceptables. Múltiples actividades derivadas de la magia sobrevi-

ven en nuestro tiempo con total impunidad, estimulando supersticiones arcaicas, fe en profecías disparatadas, creencias en sueños que revelan verdades ocultas, atracción por embrujamientos o hechizos, respeto a ufólogos o zahoríes, y atención irracional a todo un conjunto cotidiano de para-normalidades variadas. Todo esto está desterrado de *La Numancia*, a pesar de presentarse los numantinos como miembros, insisto que sólo en apariencia, de una sociedad supuestamente bárbara o primitiva. El ejercicio de la magia posee objetivos primariamente prácticos, que en el caso de *La Numancia* no conducen a ninguna parte. Se concentran ante todo en conocer el futuro, no en adorar a los dioses. Y nada más irónico ante el espectador que la pretensión de conocer ese futuro, cuando ya está sancionado por historia, que no por la metafísica, desde antes del comienzo de la tragedia. Ésta es otra de las grandes aportaciones de Cervantes al proceso de secularización de la tragedia: la sustitución de la Metafísica por la Historia como matriz y referente del *fatum* trágico. Las prácticas rituales se desacreditan por su mistificación, o por la ironía de una interpretación rigurosamente racionalista: sacrifican todo un carnero cuando en realidad muy pronto van a morir de hambre (el cuerpo muerto que resucita Marquino es de hecho el de un joven que ha muerto de hambre antes del sacrificio del carnero).

La escena de los augurios, que tiene lugar en el centro de la jornada segunda de *La Numancia*, es decisiva en cualquier interpretación de esta tragedia. El ceremonial chamánico que aquí se celebra se sitúa entre la magia y la religión. El conjunto de sacerdotes de Numancia celebra un rito oficial y estatal cuyo objetivo es esencialmente político y práctico: conocer las consecuencias que ha de tener el cerco al que los romanos les someten. Es un fin político, no religioso. La finalidad del ritual no consiste en adorar a Júpiter, lo que sería propiamente una actividad religiosa, sino en conseguir que el dios les informe sobre el futuro de la ciudad, lo cual es un fin pragmático y político, cuyo conocimiento afectará a las decisiones del estado. La magia se utiliza estatalmente, oficialmente, como un medio para acceder a las revelaciones del dios sobre el futuro de Numancia, pero no como una demostración de la religiosidad de los numantinos, que ni siquiera están organizados en una iglesia,

un credo o una mínima estructura religiosa. No por casualidad la escena de los augurios está introducida por el diálogo que mantienen Leoncio y Morandro, personajes dotados de personalidad propia, desde la cual se examina críticamente todo cuando sucede en ésta y otras secuencias. Uno y otro serán testigos de las actividades de los hechiceros desde un espacio en acecho, desde el que observan sin ser observados. El diálogo de ambos personajes sintetiza claramente que la escena de los augurios, que el espectador va a contemplar inmediatamente, se sirve de la magia como *medio*, como *instrumento*, para acceder a determinados conocimientos sobre el futuro, y adoptar de este modo decisiones políticas concretas, que constituyen en sí mismas el fin específico, el objetivo último, de estas prácticas chamanísticas. Nótese que los numantinos piden a Júpiter *información*, pero no *protección*. La relación entre ellos y el dios no es una relación religiosa, sino chamanística, mágica, oracular, adivinatoria, que funciona como un medio de acceso, como una forma de contacto, entre los numantinos y Júpiter, pero no como un intercambio de contenidos religiosos, de culto a cambio de protección, de amor a cambio de salvación eterna, etc., sino como una mera solicitud de información. Invocan al dios para que les informe del porvenir, no para que les proteja del presente. Tratan a Júpiter como si fuera Mercurio. Confunden a Zeus con Hermes. Aún peor: le solicitan servicios que corresponderían a una pitonisa delfica.

quizá por ocultas vías
se ordena nuestro provecho;
que Júpiter soberano
nos descubrirá camino,
por do el pueblo numantino
quede libre del romano...
que, para tener propicio
al gran Júpiter Tonante,
hoy Numancia, en este instante,
le quiere hacer sacrificio.
Ya el pueblo viene y se muestra
con las víctimas e incienso.

¡Oh Júpiter, padre imenso,
mira la miseria nuestra!

[*Apártanse a un lado.*]

(Leoncio a Marquino, I, 771–87)

Leoncio y Morandro contemplan el ritual como espectadores segregados del resto del público, lo que confiere a la ceremonia religiosa un estatuto teatral dentro de la representación de la tragedia. Ha de insistirse en ello: un doble escenario separa a los númenes del espectador. Cervantes introduce así una distancia física y emocional jamás prevista en la tragedia antigua, y que objetiva sin duda el descrédito y la desmitificación con la que los dos personajes numantinos transmiten a los espectadores de la tragedia *Numancia* la teatralización de la experiencia religiosa.

Han de salir agora dos numantinos, vestidos como sacerdotes antiguos, y traen asido de los cuernos en medio de entrambos un carnero grande, coronado de oliva o yedra y otras flores, y un Paje con una fuente de plata y una toalla al hombro; otro, con un jarro de plata lleno de agua; otro, con otro lleno de vino; otro, con otro plato de plata con un poco de incienso; otro, con fuego y leña; otro que ponga una mesa con un tapete, donde se ponga todo esto; y salgan en esta escena todos los que hubiere en la comedia, en hábito de numantinos, y luego los sacerdotes, y dejando el uno el carnero de la mano, diga: [Sacerdote Primero:] Señales ciertas de dolores ciertos... (II, 789).

En esta secuencia ritual se manifiestan varias confluencias, contradicciones y mixturas entre elementos religiosos propios de las religiones primarias o numinosas, como es el sacrificio animal, y la relación verbal con un numen; de las religiones secundarias o míticas, como es la presencia sofisticada de un ceremonial protagonizado por personas a las que se les confiere una autoridad religiosa y ejecutiva, los sacerdotes, y la referencia a un dios—Júpiter—que es un numen andromorfo del paganismo de la mitología romana, la cual, en este caso, pertenece genuinamente al pueblo invasor; y de las religiones teológicas o metafísicas, como es la afirmación de

un contenido moral propio concretamente del cristianismo, tal como se declara por boca del Sacerdote Segundo:

y arrepentíos de cuanto mal hicistes;
que la oblación mejor y la primera
que se debe ofrecer al alto cielo,
es alma limpia y voluntad sincera
(Sacerdote Segundo al pueblo
de Numancia, II, 800–04)

La escena de los augurios evoluciona hacia una ilustración épica e idealista de ornitoscopias, con interpretación funesta de graznidos y direcciones en el vuelo de las aves.

¿No ves un escuadrón airado y feo
de unas águilas fieras, que pelean
con otras aves en marcial rodeo?
(II, 849–51)

Júpiter es la única deidad suprema mencionada en *La Numancia*. Y lo es por los numantinos, nunca por los romanos. Júpiter es citado, mencionado, aludido, inquirido, evocado, etc., con el único fin de conocer el futuro. Nunca, sin embargo, es adorado con otra intención. No se le rinde culto, sino que simplemente se le invoca para que actúe como un oráculo, como un numen revelador de prolepsis. No se le trata propiamente como lo que es, un dios todopoderoso, sino como a una especie de Pitonisa o criatura délfica. En el mejor de los casos, los numantinos tratan a Júpiter como los helenos invocaban al dios Apolo, ignorando los arévacos que deberían alabarlo como a un Zeus. El Júpiter de los numantinos quedaría reducido a un sacerdote de Apolo, a un numen délfico. Realmente los numantinos carecen de inquietud religiosa: sólo invocan al dios o numen para conocer el futuro, es decir, lo que les sucederá en la vida terrena, como consecuencia del cerco. El más allá no constituye para ellos ningún problema, ninguna inquietud, nada. No hay para ellos un trasmundo. No hay vida tras la muerte. En el mejor caso habrá fama, es decir, *recuerdo*. En este sentido

actúan de forma completamente epicúrea, descreída, atea. Es como si hubieran sido educados en los criterios más fundamentales del epicureísmo, pues viven sin experimentar ningún temor hacia los dioses, sin manifestar ningún miedo a la muerte, sin hacer del dolor físico el núcleo o el protagonista de la tragedia que les hace morir, y sin expresar incluso una ideología moral, es decir, un conjunto de ideas falsas acerca de lo que constituye el bien y el mal en la realidad que les ha tocado vivir.

En el curso de los rituales, una nueva deidad resulta invocada: Plutón. Se trata ahora de un numen terrestre, demoníaco, también andromorfo, pero sujeto a las deidades celestes. Igualmente se trata de un dios perteneciente a la mitología romana, es decir, a la cultura invasora. Plutón introduce el sacrificio del animal, un carnero. La ironía que nos sirve el racionalismo no puede ser mayor. Los numantinos, cercados y asfixiados, prontos a morir de hambre, ofertan un carnero a los númenes. Y no es coherente decir que los acontecimientos decisivos aún no han tenido lugar, porque el cuerpo muerto que el hechicero Marquino va a resucitar justo en la secuencia siguiente ha muerto, precisamente de hambre, antes de que los sacerdotes sacrificaran al animal: “De qué murió” —pregunta Marquino—. “Murió de mal gobierno” —responde Milvio—: / La flaca hambre le acabó la vida, / peste cruel salida del infierno” (II, 945–47). E inmediatamente después Milvio confirma: “Habrá tres horas que le di el postrero / reposo, y le entregué a la sepultura / y de hambre murió, como refiero” (II, 954–56). Al parecer el carnero se lo lleva un Demonio que aparece bajo el tablado, sin duda un Plutón, o un enviado de Plutón, que acude a recoger el fruto del sacrificio.⁶

El crédito de todas estas actividades es discutido y negado explícitamente por Leoncio en sus diálogos con Marquino. Son éstas declaraciones que carecen de valor institucional o estatal, es decir, no son oficiales, sino personales, particulares, críticas, heterodoxas:

⁶ “Aquí ha de salir por los huecos del tablado un Demonio hasta el medio cuerpo, y ha de arrebatar el carnero, y meterle dentro, y tornar luego a salir, y derramar y esparcir el fuego y todos los sacrificios” (II, acotación entre vv. 884–85).

Morandro, al que es buen soldado
agüeros no le dan pena,
que pone la suerte buena
en el ánimo esforzado;
y esas vanas apariencias
nunca le turban el tino:
su brazo es su estrella y signo;
su valor, sus influencias.
Pero si quieres creer
en este notorio engaño,
aún quedan, si no me engaño,
experiencias más que hacer;
que Marquino las hará,
las mejores de su ciencia.
(II, 915–28)

Las palabras de Leoncio poseen una significación decisiva para interpretar desmitificadamente cuanto sucede en *La Numancia* desde el punto de vista de la magia y la religión, al insistir en calificarlo, una y otra vez, de “vanas apariencias” y “notorio engaño.” La magia y la pseudo-ciencia sólo pueden difundirse con éxito seguro en las sociedades bárbaras, y también en comunidades cerradas y aisladas de fieles o creyentes que persisten en el seno de las sociedades civilizadas. Su último fin consistirá en favorecer la entropía del sistema social y la anomia de las masas que lo habitan. Son prácticas dogmáticas y acríticas, saturadas de irracionalismo que simula argumentos racionales. El aislamiento de personas y grupos sociales es una fuerza fundamental para su desarrollo, lo que explica que prosperen especialmente en las comunidades primitivas y precientíficas. Su principal enemigo reside, sin duda, en el escepticismo organizado, el racionalismo filosófico y la educación científica e intelectual de la sociedad, cuyos primeros pasos se desarrollaron históricamente en la Grecia del siglo VII antes de nuestra Era. No creemos exagerado afirmar, a partir de la lectura de *La Numancia* y de otras obras del mismo autor, que estas ideas que acabamos de exponer, contrarias a la magia y las pseudo-ciencias,

y disidentes de cualquier religión, están muy presentes en la mente y en la escritura literaria del autor del *Quijote*.

4. La religión: numen, mito y teología.

La cuarta de las grandes transformaciones que, de acuerdo con nuestra exposición, el conocimiento crítico ejerce sobre los saberes primitivos o precientíficos afecta crucialmente a la religión, que en su fase terciaria alcanza un alto grado de estructuración interna como Teología. La actividad teológica () estuvo relacionada desde la época presocrática con la ciencia y la filosofía, pero sólo en las grandes teologías escolásticas—Cristianismo e Islam—la amalgama entre filosofía y religión se hace más intensa. De cualquier modo, es imprescindible abordar el problema de la religión desde cuestiones preliminares, es decir, su origen, su núcleo y su evolución.

Desde el materialismo filosófico, siguiendo a Gustavo Bueno, consideramos que el núcleo de la religiosidad no hay que buscarlo en las superestructuras culturales, ni en fenómenos alucinatorios, ni en los lugares que se encuentran en la vecindad del dios de las “religiones superiores,” sino en seres vivientes, criaturas no humanas pero sí inteligentes, y con capacidad para *envolver* y *actuar* sobre la vida de los seres humanos, bien enfrentándose a ellos como enemigos, bien ayudándolos como criaturas bienhechoras. El núcleo de la religión se sustantiva en los *númenes* y en lo *numinoso*, a los que podemos delimitar como criaturas y referentes materiales dotados de voluntad y de inteligencia,⁷ y a los que se atribuye la capacidad de mantener con los seres humanos relaciones de naturaleza inicialmente lingüística, en sus relaciones o manifestaciones por parte del numen, y en sus oraciones o imprecaciones por parte del hombre.

⁷ “*Numen, inis*, incluye, en los usos del latín clásico, referencia a un “centro de deseo eficaz (potente),” a alguna entidad dotada de algo así como intereses, proyectos, planes o decisiones eficaces que pueden tener a los hombres como objeto. Decisiones que el *numen* revela o expresa de algún modo a los hombres inspirándoles temor, confianza, veneración. También significa asentimiento o voluntad de los dioses, o los dioses mismos, o genios silvestres (Ovidio), o personajes poderosos (Livio)” (García Sierra 353).

De este modo, la religión sólo puede darse dentro del espacio antropológico, porque fuera del espacio del ser humano no puede tener lugar nada racional, es decir, nada que pueda interpretarse comprensiblemente. El espacio antropológico en el que situamos nuestras interpretaciones está articulado, según el materialismo filosófico, en tres ejes: 1) el *circular* de las relaciones humanas (el derecho, la libertad, la cultura, la guerra y la paz, la política, etc.), 2) el *radial* de las relaciones del ser humano con las realidades naturales (el petróleo, los minerales, la química, las plantas, el ozono, el medio ambiente...), y 3) el *angular* de las relaciones entre el ser humano y lo religioso. El origen de la religión se sitúa en el momento en que el ser humano crea a los dioses a imagen y semejanza de los animales. ¿Por qué? Porque los animales son las primeras criaturas a las que el ser humano atribuye una inteligencia y una voluntad que no puede controlar hasta el Pleistoceno inferior. El origen de todas las religiones está en la atribución numinosa que el ser humano profesa a los animales. En el cristianismo es una paloma el animal que representa la divinidad del Espíritu Santo. Y del mismo modo el cordero es el animal de Dios que quita el pecado del mundo. Es la etapa de las religiones primarias o numinosas. A ésta sucede el período de las religiones secundarias o míticas, donde los dioses dejan de ser animales (la vaca Hator, las palomas que se posan en los zigurates babilónicos...), para ser númenes andromorfos (Apolo, Zeus, Odín...). Como consecuencia del empuje racionalista, las religiones se desarrollan y articulan en una teología ya en su etapa terciaria, que es la que conoce Cervantes, y en la cual aún estamos, como antesala del ateísmo, pues en ella los dioses no son más que una acumulación de ideas indefinidas: eternidad, inmortalidad, inmutabilidad, invisibilidad.... La razón juega irónicamente sus burlas dividiendo el politeísmo de las tres grandes religiones monoteístas (Dios, Yahvé y Alá), religiones que Cervantes, a juzgar por el tratamiento que les confiere en sus obras, toleró muy bien (es decir, sufrió, soportó con paciencia, que eso significa tolerar), hasta el punto de sobrevivir a sus tribunales y jurisprudencias. El espacio antropológico que se manifiesta en las obras literarias de Cervantes, concretamente en *La Numancia*, es ante todo conflictivo.

vamente humano (eje circular), idealiza de modo muy relativo la naturaleza, en sus expresiones pastoriles y arcádicas (eje radial), y guarda un disimulado y retórico silencio respecto a toda experiencia numinosa como núcleo de experiencia religiosa (eje angular). El verbo cervantino silencia la religión, que habla sólo por boca de la fábula, esto es, de la composición de la acción o trama de sus obras. Y cuando la fábula se expresa, tal como sucede en *La Numancia*, los númenes resultan desmitificados y la religión desintegrada. Cervantes no es soluble en agua bendita.

Avda. García Barbón 48-B
Portal 4, Piso 3º, K 3
36201 Vigo
jesus.g.maestro@mundo-r.com

OBRAS CITADAS

- Apiano. *Historia romana*. Trad. de A. Sancho Royo. Madrid: Gredos, 1985.
- Bueno, Gustavo. *El animal divino. Ensayo de una filosofía materialista de la religión*. Oviedo: Pentalfa, 1996.
- . *¿Qué es la ciencia? La respuesta de la teoría del cierre categorial. Ciencia y Filosofía*. Oviedo: Pentalfa, 1995.
- . *Teoría del cierre categorial*. Oviedo: Pentalfa, 1992.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *La Numancia*. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla y Antonio Rey. Madrid: Alianza, 1996.
- De Armas, Frederick A. *Cervantes, Raphael and the Classics*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Esquilo. *Tragedias. Los persas. Los siete contra Tebas. Las suplicantes. Agaenón. Las Coéforas. Las Euménides. Prometeo encadenado*. Introducción general de Manuel Fernández-Galiano. Traducción y notas de Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1993.

- García Sierra, Pelayo. *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. Oviedo: Pentalfa, 2000.
- Guevara, Antonio de. *Epístolas familiares*. Ed. José María de Cosío. Madrid: Real Academia Española, 1950.
- Güntert, Georges. *Cervantes: novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill, 1993.
- Maestro, Jesús G. *La Academia contra Babel. Postulados fundamentales del materialismo filosófico como teoría literaria contemporánea*. Pontevedra: Mirabel, 2006.
- . *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid–Frankfurt: Iberoamericana–Vervuert, 2000.
- . *El mito de la interpretación literaria*. Madrid–Frankfurt: Iberoamericana–Vervuert, 2004.
- . *La secularización de la tragedia. Cervantes y La Numancia*. Madrid y Minneapolis: Ediciones Clásicas y University of Minnesota, 2004.
- Mannheim, Karl. *Ideologie und Utopie*. Bonn: Cohen, 1929.