

La importancia de la ‘prótesis cultural’ en el episodio LXXIII de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, en el cual el protagonista fallece

MIGUEL ÁNGEL ALBÚJAR ESCUREDO*

La nueva condición presenta un problema: la actividad neuronal sustitutiva no se entiende sin la prótesis cultural correspondiente. Esta prótesis puede definirse como un sistema simbólico de sustitución que tendría su origen en un conjunto de mecanismos compensatorios que remplazan a aquellos que se han deteriorado o que sufren deficiencias ante un medio ambiente muy distinto.

Roger Bartra, *Antropología del cerebro*

It is not in any reality foreign to the «play of words» that Thoth also frequently participates in plots, perfidious intrigues, conspiracies to usurp the throne. He helps the sons do away with the father, the brothers do away with the brother that has become king...

Jacques Derrida, *Dissemination*

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la influencia que la narración tiene en la vida de los seres humanos. Se conecta este hecho con el concepto de ‘prótesis cultural’ de Roger Bartra. Y finalmente se utiliza dicha noción, una vez equiparada con la idea de ‘suplemento’ derridiano, para hacer una interpretación alternativa del episodio LXXIII de *Don Quijote de la Mancha*.

Palabras clave: *Don Quijote*; prótesis; Roger Bartra; Jacques Derrida; *pharmakon*; muerte.

* The University of Kansas. malbujarescuredo2@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9651-1010>.

Title: The Importance of the ‘Cultural Prosthesis’ in the episode LXXIII of the second part of *Don Quixote de la Mancha*, in which the protagonist dies

Abstract

This paper ponders over the influence that narration has on lives of human beings. This fact relates to the concept of ‘cultural prosthesis’ by Roger Bartra. And finally, this notion is used, once matched with Derrida’s idea of ‘supplement’, to make an alternative interpretation of the episode LXXIII of *Don Quixote de la Mancha*.

Keywords: *Don Quijote*; Prosthesis; Roger Bartra; Jacques Derrida; *Pharmakon*; Death.

Cómo citar este artículo / Citation

Albújar Escuredo, Miguel Ángel (2019). «La importancia de la ‘prótesis cultural’ en el episodio LXXIII de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, en el cual el protagonista fallece», *Anales Cervantinos*. 51, pp. 17-31, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.001>.

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este ensayo es el de llevar a cabo una breve reflexión sobre el concepto de ‘prótesis cultural’ tal como lo entiende el antropólogo Roger Bartra (2007) y utilizar dicho concepto para hacer una interpretación novedosa del episodio LXXIII de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* (1615).

Primeramente, será necesario hablar sobre el concepto de narrar y cómo esta acción simbólica tiene una función social esencial, al actuar como una especie de prótesis supletoria que permitiría al ser humano adaptarse más fácil y eficazmente al entorno en el que se encuentra emplazado. De ese modo, mediante la narración, se incrementarían las posibilidades de felicidad y supervivencia (Cogan 2016). Una vez subrayada la importancia de esta manifestación cultural en tanto estrategia personal y evolutiva, se hablará sobre el episodio del Quijote titulado «De cómo don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte», aquel en el que el Quijote vuelve a ser de nuevo y definitivamente Alonso de Quijano. Este último episodio relata cómo Alonso de Quijano se consume, vencido y moribundo, en su lecho de muerte, rodeado de sus amigos y familiares, mientras nombra a sus herederos y dirige una última plegaria a Dios instantes antes de hacer el *exitus*. Finalmente, se conectará el concepto de ‘prótesis cultural’ de Roger Bartra (2007) y el de ‘suplemento’ del filósofo Jacques Derrida (1981), ya que ambos refieren a un mismo fenómeno y ambos resultan pertinentes para entender la corriente semántica interna de la muerte del personaje de Cervantes. Gracias a este desa-

rollo, se propondrá una heterodoxa interpretación que justifique el fallecimiento de don Quijote, así como su locura previa.

2. CONTENIDO TEÓRICO

Las narraciones de ficción suponen la puesta en escena en el teatro de la imaginación de los dilemas existenciales que afrontan los seres de carne y hueso. Si bien, esta afirmación, que resalta el distanciamiento intelectual de la alegoría, topa con una legítima crítica frontal: los personajes, encarnados por actores y actrices, figuras simbólicas o personajes imaginados, en cierta forma son también seres de carne y hueso que habitan la imaginación del receptor de estas historias. Lo que busca la narración, pues, es incorporar en la conciencia del sujeto una serie de secuencias, ya sean de acción o pensamiento, con unidad mínima entre ellas y que a su vez tengan una coherencia semántica de naturaleza holística que refleje el mundo y ayude a navegarlo (Volpi 2011). Es decir, la historia, como conjunto a su vez de pequeñas historias episódicas, forma un todo comprensible y comprendido por el receptor. Si la historia no es comprensible o no es comprendida, no cumple su función cognitiva, no produce un sistema de retroalimentación que permita predecir el mundo real.

Los seres humanos necesitan patrones de comportamiento a los que adecuarse, imágenes ajenas que permitan construirse la figura de uno mismo y simultáneamente darle un rostro familiar al mundo que los rodea (Volpi 2011: 15), por mucho que este sea extático y metamórfico. Extático porque la intensidad del mundo moderno implica vivir sin pausa para la reflexión, obviando la necesidad de juicio y coordinación de experiencias para tomar decisiones esenciales (Bauman 2013). Como si el individuo moderno viviera en una especie de éxtasis continuo, ajeno al pasado y al futuro, cubierto por un paréntesis temporal que lo abocase indefectiblemente a la incerteza eterna que todo lo cubre y todo lo absorbe (Bauman 2006). Y metamórfico porque la modernidad presupone falazmente que movimiento equivale a metonimia de vida y que toda transformación, extendiendo la idea del progreso infinito, es buena por naturaleza; se obvia que la muerte, si bien no es mala en sí misma por ser nada más que un hecho natural, no es algo que, sin embargo, los seres tiendan a valorar positivamente:

The idea of death, the fear of it, haunts the human animal like nothing else; it is a mainspring of human activity—activity designed largely to avoid the fatality of death, to overcome it by denying in some way that it is the final destiny for man (Becker 1975: IX).

Ante esta realidad, la narración exige un tiempo de conciencia, de puesta en suspense, dando lugar así a un espacio de reflexión. El relato invoca un continuo de espacio y tiempo ajeno al mundo diario de los hechos, pero al

que paradójicamente refleja deformándolo. Por ese motivo actúa sobre el inconsciente del sujeto, suministrándole estructuras simbólicas necesarias para enfrentarse a la vida y a la madurez. En su libro *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1973), el psicólogo freudiano Bruno Bettelheim habla sobre la importancia de los cuentos de hadas para la formación de la psique del niño; paralelamente, la mayoría de las razones que esgrime para apoyar la necesidad que tienen los niños de este tipo de narraciones, pueden hacerse extensibles a todos los adultos y encontrarse en todos los géneros literarios:

Fairy tales also abound in religious motifs; many Biblical stories are of the same nature as fairy tales. The conscious and unconscious associations which fairy tales evoke in the mind of the listeners depend on his general frame of reference and his personal preoccupations. Hence, religious persons will find in them much of importance that is not mentioned here (1973: 13).

Bettelheim confiesa que no solo los cuentos de hadas actúan sobre la psique de los seres humanos, incluye otra clase de historias, incorporadas según él en la Biblia. Además, el relato bíblico incorporaría muchos otros tipos de narraciones y se subdividiría en diversos libros, capítulos, autores y estilos. Hasta tal punto llega la complejidad del Libro, cual novela, que podría esgrimirse que, si la Biblia sirve a los adultos la tarea que Bettelheim asigna a los cuentos de hadas, toda clase de narración ejerce forzosamente influencia sobre sus receptores¹.

Obviamente, la Biblia no es la única antología de sucesos fundacionales, de hecho, es tan solo una de muchas. Los textos de esta clase tienen la peculiaridad de que suponen el origen de todo un sistema narrativo posterior que llegará a tomar la forma de devanadera compleja, desembrollando multitud de patrones y comportamientos humanos que afectarán al receptor de forma consciente o inconsciente. Esta clase de textos fundacionales, en el sentido de un corpus que se comunica al colectivo y ejerce un efecto sobre el sujeto que lo recibe, se encuentran en todas las culturas y las épocas. Aquí Eliade (1974) refiere a un mito fundacional:

Hardly was this conversation concluded with his father, when the young hero went forth to look for companions to accompany him upon this enterprise. There came to him for companions the small robin, and the large robin, and the thrush, and the yellow-wagtail. These all assembled together, and they all started with Maui in the evening, and arrived at the dwelling of Hine-nui-te-po, and found her fast asleep (1974: 143).

El mito de Eliade proviene de la Polinesia, relata el inicio de la dinastía del héroe Maui, quien será asesinado cruelmente por la monstruosa Hine-nui-

1. Véase el ensayo de Volpi (2011) de nuevo.

te-po. Pero de esta muerte surgirán toda una serie de personajes sucesores de Maui, quienes serán los encargados de poblar la tierra, extendiendo el nombre y la historia de este guerrero a través del tiempo y el espacio.

Desde un punto de vista evolutivo, la muerte de Maui es un éxito biológico al ser capaz de propagar su identidad más allá de la muerte. Desde una vertiente simbólica se está de nuevo frente a una victoria sin precedentes, pues la historia sobrevive más o menos invariable entre los habitantes de las islas hasta ser recogida por los antropólogos modernos. Pero lo más relevante para este ensayo es que el relato mítico crea identidad entre los individuos que lo comparten, fomentando la cooperación y ejerce de modelo de actuación, respondiendo a las preguntas religiosas y filosóficas, además de satisfacer necesidades lúdicas (Philips 1978). El mito polinesio recuerda a las aventuras que corrieron Noé y Moisés consiguiendo mantener una identidad encarnada en su estirpe y cifrada para su pueblo en símbolo textual, esto es, los relatos bíblicos. Del mismo modo que los polinesios, las narraciones bíblicas sobreviven en nuestra época moderna, más exitosas si cabe que las primeras debido a su capacidad para ayudar a sus lectores y oyentes. Otros personajes tan míticos como el héroe polinesio, ya laicos o religiosos, que también promulgan un rol ideal de actuación serían: Ulises, Jesucristo, Rolando y por supuesto don Quijote, entre cientos de otros personajes.

Hasta aquí se ha argumentado sobre la importancia de la narración en la vida de los seres humanos y cómo la novela de Cervantes se establece por comparación como una de ellas de pleno derecho. De ese modo, don Quijote se erige como una suerte de modelo de conducta que potencialmente podría afectar a sus lectores, pero bajo el signo de la recurrencia en la narración cervantina veremos cómo se explicita y describe ese mismo mecanismo de influencia.

Si tomamos la narración como un producto cultural fruto de la manifestación intelectual de la especie humana, el hecho de que el relato ofrezca patrones que auxilian al individuo en su supervivencia y adaptación al entorno no es nueva. El antropólogo Roger Bartra (2007), añadiéndose a esta certeza, formula el concepto de 'prótesis cultural':

La prótesis es en realidad una red cultural y social de mecanismos extra-somáticos estrechamente vinculada al cerebro. Por supuesto, esta búsqueda debe tratar de encontrar algunos mecanismos cerebrales que puedan conectarse con los elementos extracorporales (2007: 22).

La 'prótesis' sería un mecanismo cultural y social², que actuaría sobre el cerebro de tal forma que le permitiría sobreponerse a dificultades que sin ella causarían al individuo un gran dolor o incluso serían imposibles de soportar, conduciendo a su fallecimiento. El cerebro, fruto de su flexibilidad plástica, al interactuar con la 'prótesis cultural' cambiaría y se adaptaría a ella de for-

2. De ahí que en este ensayo se lo califique de 'cultural'.

ma eficiente, tanto que el sujeto se olvidaría de su existencia y la pasaría a percibir como natural. Por consiguiente, la prótesis determinaría el desarrollo de la conciencia del sujeto, al actuar sobre el cerebro, y al mismo tiempo también sobre su esencia inconsciente. Bartra lo aclara así:

Para decirlo de otra manera: la incapacidad y disfuncionalidad del circuito somático cerebral son compensadas por funcionalidades y capacidades de índole cultural. El misterio se halla en que el circuito neuronal es sensible al hecho de que es incompleto y de que necesita de un suplemento externo. Esta sensibilidad es parte de la conciencia (2007: 23).

Con ello, la capacidad del sujeto de narrar y recibir narraciones que lo preceden y lo envuelven, resume la esencia bidireccional de la ‘prótesis cultural’: una herramienta que influencia al sujeto y a su vez es influenciada por la propia actuación del sujeto. Es así porque las narraciones, incluso las mitológicas, conforme pasa el tiempo reducen su resistencia a la influencia exterior: véanse cómo las traducciones de una lengua a otra, desde una época a otra y las renovaciones del lenguaje acaban por erosionar la ilusión de inmovilidad absoluta de narraciones fundacionales, tales como la propia Biblia o el mito oral polinesio al que Eliade (1974) se refirió.

Esta explicación se complementa con la hipótesis de Stephen Jay Gould de que es gracias a la cultura, es decir, el conjunto de artefactos producidos por los humanos, cómo se explica la evolución cerebral humana y el desarrollo de sus capacidades cognitivas. De la misma manera, estos artefactos culturales, físicos pero también simbólicos, que Gould (1977) incorpora en comportamientos sociales, gracias a la flexibilidad cerebral, servirían de puente entre el sistema nervioso central y el mundo físico de afuera (257). De la misma forma, las ideas de Bartra se ordenan en consonancia con la definición de la ‘enacción’ de Francisco Varela, en el que el proceso de conocer surge a partir de la correlación del cerebro con el mundo:

[El cerebro] es un dispositivo que ha evolucionado a lo largo de un periodo prolongado de la historia, tanto en sentido filogenético como ontogenético. Sólo tiene sentido en el contexto de estar activos en el mundo, y estar en un cuerpo es precisamente lo que nosotros experimentamos (Blackmore 2010: 308).

José Luís Díaz (2007) llama la atención sobre la importancia de los conceptos establecidos por los autores anteriores para comprender adecuadamente el término de ‘exocerebro’ de Bartra. Igualmente, señala que en su obra el pensador mexicano de alguna forma lo vincula a las *qualia*, las experiencias personales del sujeto entendidas como conocimiento subjetivo, lo que le permite abogar por ese concepto de ‘exocerebro’. Sin embargo, Díaz, debido a su complejidad conceptual, en la obra echa en falta un intento de interpretación de esas mismas *qualia*, «ese factor más subjetivo e íntimo de las cualidades mentales propias de las sensaciones, las emociones o las percepciones» (*ibid.* 2007), que el ‘exocerebro’ vendría a complementar.

Con todo, Bartra asume el 'exocerebro', expresión metafórica de un conjunto de 'prótesis culturales', como una suerte de puente que une el mundo interno del sujeto con el externo y permite que ambos cohabiten en cooperación. Una vez establecido ya el contenido teórico, propongo tomar la novela *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes como un artefacto cultural que, ante la muerte cierta de los hombres, supone al mismo tiempo un retrato de este fenómeno natural y su remedio irónico. Por lo tanto y desde la concepción de Roger Bartra (2007), juzgo que la novela se autopropondría en tanto 'prótesis cultural' que afectaría al individuo, si satisfactoria o insatisfactoriamente quedaría a juicio de los lectores individuales y al grupo, entiéndase al grupo diacrónico de receptores de la novela; y que a su vez se vería afectada por ellos, debido al tipo de recepción de que haya sido objeto³.

3. CONTENIDO ANALÍTICO⁴

Así pues, una narración, interpretada a la manera de 'prótesis cultural', posee la capacidad de reformar la psique de los individuos y a su vez de verse afectada por esa misma psique, entrando en un sistema perpetuo de influencias recíprocas. En ese sistema de retroalimentación es en el que afirmo se encuentra inmerso el *Quijote*, como veremos a continuación.

En el episodio del *Quijote* titulado «De cómo don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte» se presenta una escena de alto contenido dramático. El personaje protagonista, sabedor de su muerte inminente, se despide de sus amigos y su familia, no sin antes establecer un juicio sobre sus actos en vida y consignando a quiénes van a ir a parar sus propiedades materiales. Asistimos pues a la última entrega pública de los momentos privados de este hombre, que además se arrepiente de sus aventuras y escoge para morir la identidad de Alonso de Quijano. Se describe esta escena a todas luces como una confesión con párroco incluido, un alegato de arrepentimiento que toma una forma de ritual católico. Es importante subrayar la involución de carácter del protagonista, volviendo a su forma original, Alonso de Quijano, ya que mientras la *persona* don Quijote corresponde al mundo de la fantasía y la épica caballeresca, la *persona* Alonso corresponde a la lógica prosaica de lo real.

Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno». Yo soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la

3. Para un recorrido exhaustivo de la recepción de Cervantes hasta nuestros días véase *Cervantes, Shakespeare y la Edad de Oro de la escena* (Braga et al. 2018).

4. Se pretende aquí desarrollar una interpretación alternativa a las reflexiones sin duda muy legítimas de Parr (2006), Villoro (2008) y Azcueta (2011) sobre la muerte del Quijote.

andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentado en cabeza propia, las abomino enemigo (Peinado 2003: 1141).

Considero que las ‘prótesis⁵’ de Alonso de Quijano no son solo una vieja armadura, un caballo desnutrido o una lanza herrumbrosa; el ‘suplemento⁶’ más importante que utiliza el hidalgo castellano para su supervivencia son las novelas de caballerías: los relatos de *Amadís de Gaula* y la caterva que le precede y le sigue. Y resultado de esas muletas narrativas, Alonso de Quijano da en transformarse en don Quijote de la Mancha. A lo que renuncia pues don Quijote en su lecho de muerte, desde esta posición de sujeto asociado a la ‘prótesis cultural’, es a su identidad de ficción, mutando al instante en Alonso de Quijano, arrepentido hidalgo castellano que ante una vida monótona e inapetente escogió salir de aventuras e interpretar el mundo desde una visión lunática. En definitiva, esta óptica insumisa consecuencia de las novelas de caballería sería una ‘prótesis cultural’ a la manera de unas gafas multicolores del entendimiento.

Es necesario destacar que ese Alonso de Quijano en su lecho de muerte no es el mismo que un día sintiera la necesidad de calzarse la armadura y darse a la fortuna, sino uno que rechaza la aventura, un sujeto que ha absorbido la experiencia y la ha reformado dándole un sentido completo a punto de cerrarse para siempre. Revela el narrador este diálogo final entre don Quijote y Sancho: «Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo» (Peinado 2003: 1142). He aquí un arrepentimiento de Alonso de Quijano, quien durante un tiempo fue don Quijote, y que decide morir siendo hidalgo castellano y no caballero de figura triste. Es legítimo notar aquí un detalle irónico, el protagonista decide morir con el nombre de Alonso de Quijano, pero el relato que le da vida se titula *Don Quijote de la Mancha*, el vencedor literario acaba siendo el vencido caballero.

Hay otra característica digna de ser destacada en esta escena de muerte de don Quijote, consecuencia de la fuerte presencia del ritual religioso de despedida. Dice el antropólogo Bronislaw Malinowski, que «Yet the mortuary ritual compels man to overcome the repugnance, to conquer his fears, to make piety and attachment triumphant, and with it the belief in a future life, in the survival of the spirit» (Malinowski 2004: 80). Esta afirmación de Malinowski es coherente con lo que transmite la despedida dramática de Alonso de Quijano, alabando a Dios, concepto interpretado en este trabajo como otra ‘prótesis cultural’, a manera de símbolo de la vida eterna y al mismo tiempo otorgándole una posición central y omnipotente: «¡Bendito seas el poderoso

5. Tal como las entiende Roger Bartra (2007).

6. Posteriormente, a causa de su similitud con la imagen de ‘protesis cultural’, se desarrollará este concepto desde posiciones derridianas.

Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres» (Peinado 2003: 1141).

El término Dios en boca de Alonso de Quijano se llena de un significado ambiguo, una esencia vaga capaz de adoptar todas las formas y aparecer en todos los tiempos. Por ello juzgo que este uso de Dios adquiere tintes muy parecidos al concepto de 'prótesis cultural', solo que allá donde Bartra (2007) ve pragmática material, la herramienta que sirve para hacer cosas en el mundo; el Dios del hidalgo español se constituye en poder primitivo y atávico, propio de las sociedades animistas, en las que lo simbólico se presenta en extrema desnudez y presupone un absoluto poder transformador de la realidad (Driscoll 1907). De hecho, este tipo de creencia primitiva es propia del salvaje, iconografía, por otro lado muy habitual en la España de la época (Bartra 2014).

Contrariamente, el Dios del personaje don Quijote se figura en las novelas de caballerías, invenciones humanas, historias laicas alejadas de un espiritualismo esencialista. En las novelas de caballería, lejos de pretenderse ofrecer una salvación eterna, los personajes buscan 'Fama' y 'Fortuna' (Sales Dasí 2010). Del mismo modo, don Quijote, el caballero influenciado por hazañas y éxito ajenos, decide mostrarse ante la comunidad e intentar obtener inmortalidad mediante la gloria social, tal como sus héroes la alcanzan en la ficción caballeresca. Si bien esta gloria se consigue por diferentes medios, ya sean en el campo de batalla o en el campo del amor, ambos ambientes son frecuentados por el Quijote con quejumbrosa suerte y golpetazos hilarantes.

Sin embargo, el mismo don Quijote subvierte la idea del héroe: no viaja a ningún mundo espiritual como Morfeo, pese a que mienta al decir que sí (ahí queda el episodio «de la grande aventura de la cueva de Montesinos»), no promete la llegada del reino de Dios como Jesucristo, ni tan siquiera predica el amor a Dios para alcanzar la salvación como los santos y mártires; y a diferencia de todos estos y también de sus caballeros de ficción, modelos de la locura de don Quijote, siempre fracasa estrepitosamente. Y pese a su frustración continuada, tan solo al final, resiliente gracias al apoyo de la 'prótesis cultural' de sus novelas de caballería y después de decenas de periplos, el caballero duda de sí mismo y se ve abocado al destino aciago de la muerte. Esta incansable dignidad sí la tiene en común con los personajes anteriores. No es el caso de Alonso de Quijano, quien siente la necesidad de encomendarse a la esencia espiritual, a la misma 'prótesis cultural' que objetivamente supone el concepto de Dios como ente omnipresente, omnipotente y onnisciente. Con ello, el hidalgo desciende a un estado de puritanismo propio de sociedades tocadas por ese animismo de raíz feudal, habitual en la sociedad española de la época (Rodríguez 2017: 224).

Consecuentemente, sería legítimo argumentar que el miedo a la muerte presente en el último episodio del *Quijote* nos revela las diferencias extremas entre ambos personajes: Alonso de Quijano, hidalgo castellano temeroso de la muerte y de Dios; don Quijote de la Mancha, caballero indómito y héroe incansable, dicha diferencia entre personajes radica en el uso de diferentes 'prótesis culturales'. Dice Ernest Becker que «fear of death is something that

society creates and at the same time use against the person to keep him in submission; the psychiatrist Moloney talked about it as a “culture mechanism”, and Marcuse as an “ideology”» (1975: 14). Es así en la historia de Alonso de Quijano, quien ante su fatal desenlace reacciona siguiendo el dogma religioso, la vieja ‘prótesis cultural’ que sabe le garantizará un lugar en el cielo y por tanto en la vida eterna: plasmado en el dar la herencia a sus allegados, confesarse y encomendarse a Dios. En otras palabras, subyugar su individualidad a una ‘prótesis cultural’ que aboga por el apresamiento de la voluntad del sujeto y lo convierte en dependiente absoluto, en esclavo de Dios. Justo lo opuesto a la iniciativa quijotesca anterior⁷.

Juzgo a nuestro protagonista ausente en este último episodio de la historia. Para ello es necesario reivindicar que es la historia del caballero y no la del hidalgo, la historia del loco y no la de Alonso de Quijano, la que Cervantes relata deliciosamente y en forma de apología equívoca. El autor ofrece la emoción de la vida y la grandeza de la búsqueda incansable de un ideal, incluso cuando sea este antiguallamente caballeresco. Es cierto que *Don Quijote de la Mancha* ha sido leído como una crítica a las novelas de caballerías, pero también es posible una lectura apologética de estas (Lucía Megías 2010). Más allá de la calidad del género, la crítica satírica y su anacronismo en la época de Cervantes; las novelas de caballerías comprenden el conjunto de piezas que forman la ‘prótesis cultural’ que le permiten a Alonso de Quijano dejar de ser un hidalgo más, un infeliz enraizado en una vida aburrida y empezar a ser don Quijote, salir al mundo, vivir aventuras y hacerlo extremosa y bellamente.

¿Por qué se debe tener presente la idea de prótesis en la novela? *Don Quijote de la Mancha* describe las aventuras de un personaje que viaja a través de la España del siglo XVII manteniendo una cosmovisión ficcional que es anacrónica y medieval, consecuencia de la ‘prótesis cultural’ que suponen las novelas de caballerías y que el loco hidalgo tiene en tan alta estima. Estas últimas son causa y motor narrativo de la plétora de aventuras y desventuras cada cual más pintoresca y divertida que acontecen a los dos personajes protagonistas. En términos de Bartra (2007), el relato mostraría cómo la utilización de una ‘prótesis cultural’ ineficaz, entendida como un relato inadecuado que es tomado de guía de supervivencia, causa al individuo que la usa un sinfín de percances y el ridículo más absoluto. Por ello, la novela, siendo ella misma una potencial ‘prótesis cultural’, puede entenderse como una sátira referida al prejuicio de escoger para la vida una ‘prótesis cultural’ inapropiada, en este caso el código de conducta ficcional de la novela de caballerías.

Es necesario reconocer que esta interpretación de la novela de Cervantes está hecha desde ojos modernos y la crítica historicista la clasificaría de anacrónica, vicio crítico que Anthony Close ha denunciado numerosas veces a lo

7. La competencia entre ‘prótesis’ se soluciona en favor del dogma cristiano, que vence en detrimento de la influencia de las novelas de caballerías.

largo de su carrera académica. Pero el mismo Close acierta en subrayar la importancia de la representación de la vida cotidiana en las escenas de *Don Quijote* (2008: 46), ambiente en el que adquiere sentido el intento de comprender las novelas de caballería como una suerte de 'protesis' quijotesca que facilitase la navegación de la cotidianidad. Si dicha 'protesis' es errónea, como se demuestra a lo largo de la novela mediante las escenas cómicas que la trufan, se debería igualmente a la naturaleza de segundo grado (*ibid.*: 47) de los retratos que Cervantes hace en la novela. La 'protesis' no funciona porque la vida cotidiana cervantina pertenecería, igual que la de las novelas de caballería, a una ficción, eso sí una ficción de calidad distinta, la de los cuentos populares, los 'folk-tales' (*ibid.*: 47). Lo que mantiene la premisa de una 'protesis cultural' ineficiente para la realidad del personaje que la utiliza.

Aceptado el anacronismo en bien de una interpretación novedosa de la conducta de don Quijote, la hipótesis de Roger Bartra (2007), la 'prótesis cultural', que aclara en parte la enajenación del hidalgo, tiene su paralelo en el concepto de 'suplemento' que ya el filósofo francés Jacques Derrida (1981) destacó unas décadas antes. Considero ambas nociones similares. Si bien la primera desde posiciones antropológicas y la segunda desde coordenadas filosófico-lingüísticas. Se hace necesario repasar brevemente este concepto derridiano y mostrar su aparejamiento al de Roger Bartra en la misma escena LXXIII del *Quijote* que se ha estado analizando hasta ahora.

¿Qué viene a referir el término 'suplemento' dentro de la teoría derridiana? A la idea que Derrida desarrolla en su «Plato's Pharmacy» (1981) y que a su vez en este contexto tiene similitud con la 'prótesis cultural' de Bartra (2007). En «Plato's Pharmacy» (1981), Derrida describe el término *pharmakon*, utilizado en el *Fedro* de Platón (370 a. C.), como un remedio que ayuda a la memoria, este remedio sería la escritura. La escritura se entiende como una especie de 'suplemento' que el sujeto necesita para medrar satisfactoriamente en sociedad. Asimismo, la escritura puede ser entendida como una herramienta que causa olvido, por tanto, dañina para el hombre. Derrida utiliza esta oposición para delatar cómo hay una distancia insalvable entre el ser y la verdad, además pretende mostrar cómo esta última se manifiesta inalcanzable.

Señala que *pharmakon* filológicamente puede traducirse como medicina o chivo expiatorio, ya sea que tengamos en mente al individuo o a la comunidad. Pero tanto en el término medicinal, en su categoría de esencia química, como en el sacrificial en bien de una colectividad, baila el significado ambivalente de suponer al mismo tiempo algo bueno y algo malo. Esta ambigüedad de base no corresponde únicamente a una dualidad cerrada, sino que forma parte de un sistema infinito de duda y contradicción. Mientras *pharmakon* equivale a solución, también supone un problema. De la misma forma que la 'prótesis' adecuada puede sanar y la inadecuada causar mal. Platón en el *Fedro* propone la oralidad como sustituto de la escritura, a la que desacredita por ser una mera imagen, asegurando que la primera proviene de las profundidades del alma. Según Derrida, ahí el filósofo recaería en la paradoja de

maldecir la alternativa y al mismo tiempo ofrecer una alternativa a la alternativa, multiplicando la polémica hasta grados irresolubles:

Philosophy thus opposes to its other this transmutation of the drug into a remedy, of the poison into a counterpoison. Such an operation would not be possible if the pharmako-logo did not already harbor within itself that complicity of contrary values, and if the pharmakon in general were not, prior to any distinction-making, that which, presenting itself as a poison, may turn out to be a cure, may retrospectively reveal itself in the truth of its curative power (Derrida 1981: 125)⁸.

Es decir, según Derrida (1981), el autor, de boca de su personaje Sócrates, propone para remediar el remedio otro remedio. Retomamos pues el sistema de retroalimentación propio de la 'prótesis cultural', puesto que el suplemento se ve suplementado. Consecuentemente, la 'prótesis cultural' deviene término sinónimo de *pharmakon*, entendido como 'suplemento'. Por ello, ambos están relacionados con el campo semántico de la medicina y la enfermedad, ambos tienen el potencial para hacer bien y mal, ambos influyen en la vida de aquellos que los usan. El *pharmakon*, 'suplemento', del Quijote personaje, a la manera de 'prótesis cultural', son las novelas de caballerías. De este modo, los dos conceptos, el de Bartra (2007) de 'prótesis cultural' y el de Derrida (1981) de 'suplemento', explican los motivos de las excentricidades del caballero castellano.

4. CONCLUSIONES

Por un lado, la 'prótesis-suplemento' es aquello que necesita Alonso de Quijano para convertirse en el Caballero de la Triste Figura y subvertir una existencia inane. Pero dando un paso metaliterario más allá hacia las razones del autor y lo que le supuso la escritura de *Don Quijote de la Mancha*, dicho aparato es al mismo tiempo aquello que necesita Miguel de Cervantes para transformarse en Cide Hamete Benengeli, es decir, un narrador de éxito. Son las novelas de caballerías del loco hidalgo y a su vez la novela de Cervantes 'prótesis-suplemento' que adaptan al sujeto que las utiliza al mundo que habita, ya sea este real o ficcional. Alternativamente se adaptan ellas mismas al sujeto, en razón de ese sistema de retroalimentación del que se ha explicado su funcionamiento: mediante el influenciar y verse influenciadas por el mundo que las contiene, ya sea real o ficcional.

Por eso, al reivindicar la victoria de don Quijote sobre Alonso de Quijano, lo que se manifiesta es que Alonso de Quijano no puede sobrevivir a su entorno sin la 'prótesis-suplemento' que lo convierte en caballero errante. Es

8. Utilizo esta traducción al inglés del texto debido a la imposibilidad de obtener la edición francesa original de 1968.

decir, no puede existir sin el ascendiente de las novelas de caballerías. Por consiguiente, renunciar a ellas y forzosamente aceptar otro aparato (cifrado en el dogma cristiano), le supone lógicamente la muerte física⁹, si bien alcanza la perduración espiritual. En el mundo de ficción del *Quijote*, si la 'prótesis-suplemento' simbolizada por las novelas de caballería es de carácter existencial, la derivada del dogma es de naturaleza salvífico-espiritual.

Del mismo modo, Miguel de Cervantes convirtiéndose en el narrador de la novela adquiere fama y estatus consolidándose como uno de los escritores más grandes de todas las épocas, protagonizando una fusión exitosa entre 'prótesis-suplemento' e individuo en el mundo real. Es decir, mediante la creación y uso de dicho aparato, la novela, Cervantes evoluciona en narrador exitoso, don Quijote en héroe de caballería eterno y Alonso de Quijano en cristiano merecedor del paraíso.

Por otro lado, se ratifica la idea de la victoria del caballero sobre el hidalgo mediante el propio título de la novela. Por supuesto, es justo reconocer que nadie la lee buscando la vida de Alonso de Quijano, sino que los lectores se interesan y fascinan por las aventuras de don Quijote, haciéndole inmortal en perjuicio del mortal y convencional hidalgo castellano. De ahí que sea legítimo argumentar que no es Alonso de Quijano quien vence en ese episodio final de la novela, pese a su salvación espiritual, sino don Quijote, quien no muere sino pervive en los relatos imperecederos de sus aventuras (Peñalver Alhambra 2006). El hidalgo es quien desaparece del mundo convencional de la fantasía cervantina, afirmándose no más que como los restos mortales del héroe laico. Alonso de Quijano existe en tanto condición de necesidad de la novela, pero no adquiere carácter legendario hasta que no recurre a la 'prótesis-suplemento' que son las novelas de caballerías. Gracias a estas el aburrido hidalgo muta en don Quijote, Caballero de la Triste Figura. Y del mismo modo, ante la muerte, no se gana el cielo hasta que renuncia a los libros de caballería, ineficaces para su redención y abraza los dogmas de fe católicos, con ello intercambiando las novelas de caballería por otro aparato que delata los 'mecanismos de cultura' que conducen a la 'ideología' cristiana. En este caso, estos 'mecanismos de cultura' (Moloney 1949) o 'ideología' (Marcuse 1959) actúan como sinónimos del concepto de 'prótesis-suplemento' en un contexto de muerte inminente del hidalgo. Empero, desde la novela de Cervantes se sostiene implícitamente que para que haya un efecto sobre el individuo, el personaje debe salir al mundo y actuar dándole uso.

En resumen, el personaje don Quijote, imbuido de la 'prótesis-suplemento', adquiere carácter de héroe laico, pese a ser víctima de la ironía cómica durante su periplo. Asimismo, se iguala al resto de héroes caballerescos con Amadís de Gaula a la cabeza de esa armada de fantasía (Lucía Megías 2008). Y retomando las reflexiones de Derrida (1981), todo 'suplemento' lleva im-

9. En torno al concepto de 'suplemento', René Girard ya explicó como este supone siempre un ejercicio violento, ya sea lingüístico o factual, de imponer una realidad en perjuicio de otra (1972: 410-412).

plícito su contrario y su igual: *Don Quijote de la Mancha* bien puede ser la sátira cruel de todo un género anacrónico y ridículo, pero también contiene lo contrario, una apología del héroe caballeresco en un mundo de pícaros y de truhanes que no merecen esos ídolos, de ahí que la ‘prótesis cultural’ del hidalgo convertido en caballero sea inadecuada para navegar su mundo. Por ello, las novelas de caballería retratadas encarnan la paradoja que motiva la comicidad de la novela de Cervantes, debido a la retroalimentación propia de la ‘prótesis cultural’: el retrato de influenciar al usuario y verse influenciada por el uso que de ella se hace delata un fracaso estrepitoso, pese a los esfuerzos épicos del caballero por tildarla de guía de supervivencia, léase como código de conducta caballeresco útil para la vida real.

Por eso mismo, la modernidad de *Don Quijote* es fundamentalmente clásica e impercedera: retrata irónicamente a un individuo condenado desde el principio fruto de una elección de vida errónea, la ‘prótesis-suplemento’ que el tedioso Alonso de Quijano escoge faltamente. Las novelas de caballería son ineficaces y acaban por ser mortales pese a conceder aventuras y carcajadas, dándose la paradoja de hacer bien y mal al mismo tiempo. En último término, el hidalgo se ve obligado a tomar otro aparato para obtener la redención espiritual y renegar de su vida de aventuras. Y al mismo tiempo, ese retrato debido a Cervantes, a modo de ‘prótesis-suplemento’ para navegar la vida literaria de la España de la época, otorga paradójicamente a su autor y al personaje ficcional que creó, la inmortalidad, revelando precisamente ese mismo funcionamiento de ‘prótesis-cultural’.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Azcueta, Ignacio (2011). «Corriendo las fronteras: una respuesta a la lectura del Quijote propuesta por Juan Villoro», *Luthor*. 2 (7), pp. 19-26.
- Bartra, Roger (2007). *Antropología del cerebro: la conciencia y los sistemas simbólicos*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bartra, Roger (2014). *El mito del salvaje*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt (2006). *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt (2013). *Liquid Life*. Hoboken: Wiley.
- Becker, Ernest (1975). *The Denial of Death*. Nueva York: Free Press.
- Bettelheim, Bruno (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Nueva York: Knopf: Random House.
- Blackmore, Susan J. (2010). *Conversaciones sobre la conciencia*, trad. Francesc Forn. Barcelona: Paidós.
- Braga, Jorge, Javier González y Miguel Sanz (2018). *Cervantes, Shakespeare y la Edad de Oro de la escena*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- Close, Anthony (2008). *A Companion to Don Quixote*. Londres: Tamesis.
- Cogan, Alison (2016). «From Surviving to Flourishing: Using Narrative as a Tool for Patient-Centered Care», *The Journal of Humanities in Rehabilitation*. Accesible en:

- <<https://www.jhrehab.org/2016/11/30/from-surviving-to-flourishing-using-narrative-as-a-tool-for-patient-centered-care/>>. Fecha de acceso: 10 de julio de 2019.
- Derrida, Jacques (1981). *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Díaz, José Luis (2007). «Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos, de Roger Bartra», en *Letras Libres*. Accesible en: <<https://www.letraslibres.com/mexico/libros/antropologia-del-cerebro-la-conciencia-y-los-sistemas-simbolicos-roger-bartra>>. Fecha de acceso: 4 de julio de 2019.
- Driscoll, John T. (1907). «Animism», en *The Catholic Encyclopedia*. Volumen 1. Nueva York: Robert Appleton Company. Accesible en: <<http://www.newadvent.org/cathen/01526a.htm>>. Fecha de acceso: 4 de julio de 2019.
- Eliade, Mircea (1974). *Gods, Goddesses, and Myths of Creation; a Thematic Source Book of the History of Religions*. Nueva York: Harper & Row.
- Girard, René (1972). *La Violence Et Le Sacré*. París: B. Grasset.
- Gould, Stephen J. (1977). «Biological Potentiality vs. Biological Determinism», en *Ever Since Darwin: Reflections in Natural History*. Nueva York: W. W. Norton & company.
- Malinowski, Bronislaw (2004). «Magic, Science and Religion», en Antonius C. G. M. Robben, *Death, Mourning, and Burial: A Cross-Cultural Reader*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Marcuse, Herbet (1959). «The Ideology of Death», en Herman Feifel, *The Meaning of Death*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Moloney, James C. (1949). *The Magic Cloak: A Contribution to the Psychology of Authoritarianism*. Wakefield: Montrose Press.
- Lucía Megías, José Manuel (2008). «Amadís de Gaula, un héroe para el siglo XXI», *Tirant: Butlletí Informatiu i Bibliogràfic*. 11.
- Lucía Megías, José Manuel (2010). *Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del Quijote: de los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2v320>>.
- Parr, James A. (2006). *Don Quixote, Don Juan, and Related Subjects: Form and Tradition in Spanish Literature, 1330-1630*. Selinsgrove: Susquehanna University Press.
- Peinado, Juan Carlos (coord.) (2003). *Miguel de Cervantes. Obras completas*. Barcelona: Cátedra.
- Peñalver Alhambra, Luis (2006). «Palabra de fin. Muerte y escritura en el Quijote», en *Escritura e Imagen*. 2, pp. 103-120.
- Philips, Carter (1978). «Greek Myths and the Uses of Myths», *The Classical Journal*. 74 (2), pp. 155-166.
- Rodríguez, Juan C. (2017). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Ediciones Akal.
- Sales Dasí, Emilio José (2010). *Los libros de caballerías por dentro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw09n5>>.
- Villoro, Juan (2008). *De eso se trata: ensayos literarios*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Volpi, Jorge (2011). *Leer la mente: el cerebro y el arte de la ficción*. España: Alfaguara.

Recibido: 30 de mayo de 2018

Aceptado: 3 de abril de 2019