

ANEXO II

INTRODUCCIÓN AL FINGIMIENTO EN *EL QUIJOTE*¹²⁵

–¿Qué aposento o qué nada busca vuestra merced? Ya no hay aposento ni libros en esta casa, porque todo se lo llevó el mismo diablo.

–No era el diablo –replicó la sobrina–, sino un encantador que vino sobre una nube una noche, después del día que vuestra merced de aquí se partió, y apeándose de una sierpe en que venía caballero, entró en el aposento, y no sé lo que hizo dentro, que a cabo de poca pieza salió volando por el tejado, y dejó la casa llena de humo; y cuando acordamos a mirar lo que dejaba hecho, no vimos libro ni aposento alguno; sólo se nos acuerda muy bien a mí y al ama que, al tiempo de partirse aquel mal viejo, dijo en altas voces que por enemistad secreta que tenía con el dueño de aquellos libros y aposento, dejaba hecho el daño en aquella casa que después se vería. Dijo también que se llamaba el sabio Muñatón.

–Frestón diría –dijo don Quijote.

–No sé –respondió el ama– si se llamaba Frestón o Fritón; sólo sé que acabó en tón su nombre.

–Así es –dijo don Quijote–; que ese es un sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza, porque sabe que sus artes y letras que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con un caballero a quien él favorece, y le tengo de vencer sin que él lo pueda estorbar, y por esto procura hacerme todos los sinsabores que puede; y mándole yo que mal podrá él contradecir ni evitar lo que por el cielo está ordenado.

–¿Quién duda de eso? –dijo la sobrina–. Pero ¿quién le mete a vuestra merced, señor tío, en esas pendencias? ¿No será mejor estarse pacífico en su casa y no irse por el mundo a buscar pan de trastrigo, sin considerar que muchos van por lana y vuelven trasquilados?

(1.7: 124)

¹²⁵ Publicado en *Polígramas*, Revista de la Escuela de estudios literarios, Universidad del Valle, Cali, No. 16, primer semestre de 2000, pp. 109-121.

Si es cierto que *El Quijote* es uno de los libros más cómicos que se ha escrito, hasta el punto de desarrollar un humor, heredado por el género novelesco, que combina sanción y aceptación del objeto de risa –mofa y solidaridad con el hazmerreír (Ayala, 1988: 114-118; Bautista, 1997)–, también lo es que entre las razones que explican esto sobresalen aquellas que se montan, por el deseo, de parte de los compañeros de novela de Don Quijote de “seguirle a este la corriente”. Esta situación se vuelve tan relevante en algunos capítulos, que conforma las mismas aventuras que producen la grata aceptación de los lectores.

En cierta forma el primer capítulo presenta la aventura mediante la cual un embebido lector decide seguirle la corriente a lo que lee, sin objeciones, con un entusiasmo que no se ha dudado en calificar de loco y venerable. Seguir los ideales, las aventuras, el tipo de vida de los libros de caballería, es la empresa que escoge un hidalgo de cincuenta años, que no se sabe bien –al iniciar la obra– si se llama Quijada, Quesada o Quijana (1.1, 71). De esto resulta la redefinición de su personalidad, mediante un nuevo bautizo o, mejor, autobautizo, Don Quijote; la elaboración del nombre de su caballuelo, Rocinante; y la invención de la dama, a la cual dedicará sus futuros triunfos e invocará ante las derrotas y zozobras (Robert, 1993). Pero si algo marca esta manera de seguir la corriente de un libro de ficción, los de caballerías, los romances –según el sentido que se acostumbra en la literatura inglesa (Frye, 1992)– de la cultura española, es la intensa devoción con que el hidalgo cree en estos libros.

Quijada-Quijote no es simplemente quien sigue el dicho “donde quiera que fueres haz lo que vieres”, no es el individuo que se acomoda para subirse a la carroza de lo que todos hacen, piensan y dicen. Por el contrario, la manera como se suma a lo que representan los romances caballerescos, la toma de las afirmaciones de estos “al pie de la letra”, nos muestra un personaje que sigue lo que nadie o pocos siguen. En términos estrictos, “la expresión seguir la corriente” no debería ser aplicada de la manera mediante la cual Alonso Quijano pone

en marcha sus lecturas. No sigue la corriente quien sigue lo que pocos o nadie sigue.

Alonso Quijano ha decidido seguir un modelo¹²⁶ vetusto y anacrónico, con el cual se extrema el sentido de “seguir la corriente”, en este caso, a la antigüedad arcaica española. A los ojos de Don Quijote, dicho sentido es el más competente para resolver los sufrimientos de los desamparados, desenredar los conflictos y obtener fama. El choque se da porque, mientras Don Quijote decide imitar este modelo de acción, con una total fe en su eficacia, sus contemporáneos, determinados por el sentido común, por un cierto realismo, por el olfato pragmático, no lo siguen e incluso lo abandonan como ideal de recreación literario,¹²⁷ como si sus corduras consistiesen en tener confianza en el sano seguimiento de las propuestas de su tiempo.

No se trata sencillamente de un hombre que va contra la corriente mientras el resto de sus congéneres se embarca en la nave del buen sentido; nada más distinto que imaginarnos un hombre absolutamente descarriado de la manada, desconectado del todo de su contexto. Don Quijote no quiere imitar sus lecturas en un mundo especial, en un país de cucaña, lo quiere hacer en el mundo corriente, donde sus héroes, sus damas, sus monstruos, sus gigantes, sus atuendos, sus armas, ya no son elementos de la vida cotidiana. Don Quijote, pues, considera que lo leído es factible revivirlo, ponerlo en práctica, al servicio de la humanidad y su dama. Estima conveniente no aislarse del mundo, sino afrontarlo, lanza en ristre.

Efectivamente, sale del enclaustramiento en el que se pasaba “las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio”,

¹²⁶ Apreciamos aquí modelo como aquello que se presenta para imitar: “no es una acción cualquiera la que es digna de imitarse: se imita sólo a quienes se admira, a quienes tienen autoridad y un prestigio social, sea debido a su competencia, a sus funciones o al rango que ocupan en la realidad” (Perelman, 1997: 148). La paradoja de Don Quijote consiste en que las cosas que son dignas de su admiración, los héroes y acciones caballerescas, no tienen en sus días prestigio social.

¹²⁷ Bien conocido es el hecho de que cuando se publicó *El Quijote*, la máquina de los libros de caballería había pasado de moda.

a buscar y a tejer afuera las situaciones de sus libros, de sus “sagradas biblias” caballerescas. Su salida no se ejecuta de mano de una lámpara mágica, de un caballo alado o de un hada benefactora; sale al mundo de la mano de su convicción libresca y el mundo lo recibe con su carga de francas oposiciones y férreas disposiciones. Sólo, en contadas ocasiones, buscará el retiro, porque su modelo lo exige, como cuando, en el corazón de la sierra morena, se despoja de las vestimentas y hace penitencia, mientras Sancho va al Toboso en busca de Dulcinea.

Sin entrar en detalles, a lo Frye (1991), nos encontramos con un personaje que, en la medida en que es más excluido de la comunidad, más se incluye en ella. Si como afirma Kundera, “Don Quijote es el personaje que altera el mundo” (s.f. 198), que se debate en un mundo cuyos horizontes le son adversos, no es el personaje que se parquea en su hogar con su mundo familiar. Por el contrario, no duda en afrontar al mundo exterior, a la luz de sus lecturas, y reacomodarlo según sus ideales. Cuando Don Quijote resulta más extraño, estrafalario, anacrónico, suele actuar de tal forma que resulta incluso necesario; aún mejor, resulta un hombre con un amplio poder aclaratorio en momentos decisivos. A veces, mientras los otros se enredan ante una injusticia, Don Quijote resulta de un poder persuasor extraordinario.

Tomemos un caso en que Don Quijote presenta esta novedosa condición de ser partícipe de una exclusión que termina incluyéndolo y, al turno, a pesar de su no poca ridiculez, resulta imposible, cuando no inmerecido, expulsarlo del seno de lo humano como si fuese el desgraciado e, incluso, el desagradable *Pharmakos*¹²⁸ de una comedia.

Así, cuando Don Quijote defiende a la pastora Marcela. Los sucesos relativos a Marcela se preparan en el capítulo 11 y se desarrollan de los capítulos 12 al 14 de la Primera Parte. Estos sucesos suelen ser caracterizados en *El Quijote*,¹²⁹ como una

¹²⁸ “Personaje de la ficción irónica que desempeña el papel de chivo expiatorio o de víctima arbitrariamente escogida” (Frye, 1991: 487).

¹²⁹ “La historia de Grisóstomo y Marcela que aquí se narra y que termina en el capítulo

incursión cervantina en el género pastoril, hecho para crear un periodo en el que Don Quijote recobra el reconocimiento del mundo (por ejemplo, no confunde a los pastores con enemigos), por lo que no es apaleado. Se nos presenta, a través de diversos juicios, casi todos negativos, el papel de la pastora Marcela en la muerte de Grisóstomo. El primero que se refiere a la joven es un mozo, Pedro, quien relata la muerte de Grisóstomo, el entierro que le preparan sus amigos, dirigidos por el más leal, Ambrosio; afirma igualmente los orígenes de estos personajes, y fundamentalmente la responsabilidad, en esta muerte, de la “melindrosa” y “endiablada” Marcela, por no corresponder de amores al muerto. En el capítulo 13 es calificada por un gentil hombre de “pastora homicida”; también se da la versión de Ambrosio, cuando escoge el sitio donde se ha de enterrar al pastor despechado: “Allí, me dijo él, que vio la vez primera a aquella enemiga mortal del linaje humano, y allí fue también, donde la primera vez le declaró su pensamiento, tan honesto como enamorado, y allí fue la última vez donde Marcela le acabó de desengañar y desdeñar [...]”; a la calificación de cruel Marcela, se suman pronto todos y hasta la reproducen, ya no los cabreros, ya no los pastoriles amigos del muerto, el mismo gentil Vivaldo, de cuyo diálogo con Don Quijote hablaremos en otra ocasión.

En el capítulo 14 se nos presenta la versión del difunto a través de un largo y sentido poema, “Los versos desesperados”, que son también una acusación dirigida a la no correspondencia de la pastora; por vez primera se clarifica que Grisóstomo se ha suicidado. Se acumulan, pues, los señalamientos a Marcela como causante del suicidio. En una primera mirada superficial todos, incluido el lector ingenuo, tendemos a pensar en la culpabilidad de la pastora; entonces Marcela aparece y expone su posición. Es verdad que quien lee el poema extraña que una mujer tan recatada y bondadosa sea capaz de producir celos y engañar.

14 es de estilo similar al de la novela pastoril que Cervantes había cultivado en su primera obra, la *Galatea*, aunque aquí da una mayor sensación de naturalidad” (Riquer, 1994, tomo 1: 185).

Ahora bien, es la misma Marcela quien realiza su defensa. Básicamente apunta a desmontar que ella sea la causante del suicidio. Ella no le ha prometido nada a Grisóstomo ni a ningún otro pastor: “[...] No me llame cruel ni homicida aquél a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito” (1.14: 187); y en lo que a ella es, hermosa, aduce que no es responsable de lo que Dios le dio, como tampoco si fuera fea; y en ninguna parte está escrito que “por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama” (1.14: 186); etc. *Ergo*, Grisóstomo mató a Grisóstomo. Una vez termina la pastora, no sin recibir el calificativo de “basilisco”, se da vuelta y se retira en pos de los montes; los enamorados, los no correspondidos, los heridos, los dolientes, los que no tienen sino la estratagema de que la aman o la odian, deciden seguirla con la intención de agredirla. Entonces Don Quijote les sale al paso:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con pocas razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive (1.14: 188).

Don Quijote, el otrora hidalgo Don Alonso de cincuenta años, el anacrónico, el hombre desprovisto de presente histórico, el resucitador de pasados vetustos y olvidados, es en esta situación el más abierto a la “lógica” de la situación, el que más escucha la palabra persuasiva de Marcela, el que logra seguir con más pertinencia el juego de las razones de una y de otros, los argumentos que son efectivamente más razonables. Es verdad que en su cabeza lo único que se le figura es poner en marcha la orden de caballería que profesa, socorriendo en esta ocasión a una doncella vilipendiada y desamparada. No obstante, aunque sus razones íntimas son locas a la luz de los hechos, conducen

a una palabra lúcida, pertinente, mucho más que las de señores tan respetables como los gentiles curiosos y los desventurados jóvenes que se fingen pastores.

Sin el menor recato, con una obstinación que sólo tienen los santos e inquisidores de su tiempo, Don Quijote aborda lo que es como si no fuese, y viceversa. Hay momentos en que efectivamente es el hazmerreír, el tonto de la obra. Se podría, pues, esperar que los resultados de la participación de un personaje con ideario de acción tan individual y tan anacrónico, fuesen las más de las veces un corto circuito; o que el mundo que Don Quijote lleva en su cabeza y su espada choque con el mundo de afuera, llevándolo a situaciones cómicas y chistosas. No obstante, nuestra familiaridad con un Don Quijote en el que sobresalen los palos y golpes, el héroe de Cervantes es en este episodio pastoril partícipe de una perspectiva que supera al simple personaje tonto, digamos, de los *Pasos* de Lope de Rueda. Al contrario, lo que resulta es un tonto lúcido,¹³⁰ un personaje cuya tontería se eleva, por la dimensión de su escucha persuasiva, de su cuidado con los argumentos. Y es que, aunque su proceder es extraño, los valores, la justicia que, por ejemplo, encarna, no siempre están por fuera de las circunstancias: su desueto ideario no siempre es tan anacrónico ante el tratamiento machista de los circunstantes.

Claro que en variadas ocasiones sus aventuras no son afortunadas. Sobre todo en la primera parte encontramos los choques y los resultados irrisorios. A manera de ejemplo veamos los episodios de Andrés y de los Galeotes.¹³¹ En estos casos la lucha por la justicia de Don Quijote se convierte en el origen de grandes injusticias.

¹³⁰ Personaje que Dostoyevski, doscientos sesenta y tres años después, no duda en presentar sin más rodeos como el Idiota, el príncipe Liov Nikoláyevich Mischkin.

¹³¹ “Las semejanzas entre esta aventura (la de los Galeotes) y la de Andresillo y Juan Haldudo son evidentes. Ambas son un análisis de la ética de las intenciones. En las dos se plantea el problema de la correlación entre los fines y los medios. También problemas económicos desempeñan roles importantes. Don Quijote, en el papel de libertador, sufre graves descalabros” (González, 1993: 183).

En el primer caso Don Quijote oye quejidos y pronto ve que los da un muchacho de unos quince años; amarrado a una encina, es azotado por un “labrador de buen talle” (1. 4: 95). La imagen de un adulto fuerte que golpea a un muchacho pone en escena un agravio –la primera circunstancia que se le presenta al neohéroe para aplicar la orden de caballería–. El labrador, al ver la figura agresiva de Don Quijote, explica las razones del castigo; el joven es su criado y le cuida mal sus ovejas, pierde una por día. Don Quijote se enfurece y afrenta a Juan Haldudo el rico, ante su criado, al decirle que “miente [...], ruin villano”. Se hacen las cuentas de cuánto le debe al joven; el rico Juan dice no tener dineros, pero agrega que Andrés lo acompañe a su casa donde tiene con qué pagar; Andrés se queja porque una vez esté solo, Juan lo va a desollar; Don Quijote dice que “no hará tal: basta que yo se lo mande para que me tenga respeto; y con queel me lo jure por la ley de caballería que ha recibido, le dejaré ir libre y aseguraré la paga” (1.4: 97); Andrés riposta “que este mi amo no es caballero ni ha recibido orden de caballería alguna”; y, palabras más, palabras menos, Don Quijote afirma “que Haldudos puede haber caballeros”. Entonces el pícaro Juan Haldudo jura “por toda las órdenes que de caballerías hay en el mundo” pagar “un real sobre otros, y aun sahumados”. Don Quijote acepta y jura igualmente volver y castigar al caballero Juan Haldudo si no cumple lo jurado, si se “[a]parta de las mientes lo prometido y jurado, so pena de la pena pronunciada” (1.4: 98).

El infortunio que corre Andrés en manos del rico labrador, no se debe sólo a la fuerza de éste ni a la ingenuidad del caballero, lo ejecuta la infelicidad de los juramentos de su amo y Don Quijote. Pase que Don Quijote se crea, al menos él, caballero, pero que crea también que lo es Haldudo, es una desgracia. Como diría Austin (1990: 53-80), asistimos a un juramento desacertado, a una mala aplicación de las convenciones del juramento, porque ni las personas ni las circunstancias son las adecuadas; quizá simplemente se trata de que falten las convenciones a que apela Don Quijote. Un siglo antes, las carnes de

Andrés hubieran sido menos laceradas; unos siglos después hay que jurar en nombre de otras convenciones. Que Don Quijote crea de manera tajante en el juramento de Haldudo, que no oiga las palabras de Andrés, no es sino prueba del nivel de seguridad en sus creencias. El acto de desagaviar a un niño termina siendo el acelerador del agravio. Capítulos más adelante Andrés le dirá a don Quijote, con ira e indignación:

—Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia; que no será tanta, que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo (1.31: 391).

El tipo de ruego, a nombre de Dios, la misma maldición, muestran la ineficacia del método de Don Quijote, la miseria de sus juramentos, la precariedad de su labor. No podemos menos que sentir además de risa, piedad por quien ha creído demasiado en sus creencias y en las palabras vacías de los otros. Que Haldudo jurase en vano el nombre de las órdenes de caballería, no le prueba a Don Quijote la invalidez general de éstas, lo deja desconectado, reducido a la esfera de hazmerreír de todos, en lugar del héroe que se yergue con la fama de sus éxitos.

En el caso de los Galeotes, es el mismo caballero quien recibe el castigo de la irónica maquinaria de la justicia quijotesca. En verdad, es objeto de una humillación sin precedentes hasta entonces, en la primera parte de *El Quijote*. Los liberados no guardan la respectiva gratitud con quien los ha liberado, lo que nos sorprende porque asistimos a una de las acciones más contundentes del neocaballero; mucho más diestros que Andrés, los galeotes le ratificarán no sólo por qué son galeotes, le harán saber a Don Quijote, a golpes, que su mandato de ir al Toboso para arrodillarse ante la señora Dulcinea es imposible de seguir, ya que para ellos el camino a seguir es el de la fuga y el ocultamiento.

La aventura de los Galeotes conlleva un juego de justicias e injusticias. No es justa la pena a los galeotes; sus delitos son dignos hasta de perdón... Así reflexionan el capítulo, por ejemplo, Rodríguez Guerrero (1974: 170-186) y González (1993: 171-186). En principio esto es inobjetable, pero es más complejo.

Los Galeotes son gente forzada que van a galeras, a suplir la necesidad de mano de obra gratuita, por delitos que no dan para tanto. El primer galeote va tres años porque fue pillado, por lo que no se lo torturó, “enamorado” de “una canasta de colar atestada de ropa blanca”; el segundo va por seis años, “amén de doscientos azotes”, por “canario”, porque confesó, “cantó” en el tormento ser cuatrero; el tercero va por cinco años por carecer de “diez ducados” para sobornar, “untar”, al escribano y al procurador; el cuarto, un anciano que se pone a llorar ante las preguntas de Don Quijote, va por cinco años “por corredor de oreja y aun de todo el cuerpo”, es decir, “por alcahuete y por tener así mesmo sus puntas y collar de hechicero”; el quinto, un mozo, va por cinco años, porque como dice “me burlé demasiado con dos primas hermanas mías, y con otras dos hermanas que no lo eran mías: finalmente, tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay diablo que la declare”; finalmente, el sexto, un hombre “de buen parecer”, doblemente encadenado y doblemente interesante, porque va por diez años y porque es el autor de una obra picaresca, la cual es como manda el canon, *autobiográfica: La vida Ginés de Pasamonte*.

Comparadas con las leyes de los mundos caballerescos, las leyes que castigan a los galeotes son ignominiosas; Don Quijote no hace otra cosa que corregir un tratamiento inhumano que resalta el silencio y el llanto del anciano acusado de hechicería. Las leyes que imita Don Quijote resultan más humanas, pero estas mismas leyes obligan a los liberados a quedar bajo las órdenes del liberador, lo cual conduce a una sinsalida para quienes tienen tras sus talones las leyes de la majestad de España. Asistimos, pues, a un gran desencuentro entre el liberador y los liberados; el renovador de la justicia no es tratado con justicia.

Que Cervantes se burla de su personaje, no hay duda, porque el capítulo, a pesar de la seriedad de la crítica, es una burla en la que Don Quijote se ve urgido de hacer averiguaciones metalingüísticas, donde muestra cierta ingenuidad para jugar con el lenguaje de germanía de los pícaros. No entiende cómo condenan a alguien por enamorado o por canario cantor. Los galeotes fingen haber cometido actos elementales y cotidianos, pero lo que realmente hacen es reírse de ellos mismos, de sus miserias.¹³²

El lenguaje que no dice lo que dice, se produce en este caso no para adecuar el mundo a la palabra de Don Quijote –como suele suceder en la novela–; la finalidad, en el caso de los galeotes, consiste en señalar el aspecto relativo a la justicia o, mejor, a la injusticia. La forma irónica del lenguaje es aquí, en el fondo, la búsqueda de una queja o una denuncia mediante un lenguaje que empieza por basarse en el uso de expresiones privadas (que entienden los galeotes y los guardas) y termina por ser un modo de provocar el espacio para lanzar una aclaración chistosa que señala, por ejemplo, el uso de la tortura: “Señor caballero, cantar en el ansia se dice entre esta gente *non sancta* confesar en el tormento” (1.22: 267). La palabra de los galeotes instala un contexto que pone en cuestión lo que se está diciendo, como si este decir no fuera serio, porque lo que es serio es la gravedad de lo que pasa en el mundo.

Poco a poco, nos enteramos de que estas palabras no son serias, porque si lo fueran todo el sistema que los arrastra engendraría otro tipo de justicia. Efectivamente, los cuatro primeros van a galeras por robar una baratija, por cantar en

¹³² Curiosamente, el capítulo XXII representa una burla de Cervantes al estatuto de la credibilidad de las novelas picarescas. Si estas presumen de contar la vida completa del pícaro narrador, es cuestionable la completud de estas vidas, en cuanto los personajes aún están vivos. Cervantes descrea del intento de la novela picaresca de presentarnos una parte de una vida como la vida completa. Por ello, Ginés de Pasamonte, líder de la picaresca cervantina en *El Quijote*, no ha terminado su novela, pues no ha muerto. Como vemos, en este sentido, el capítulo apunta a cómo volver más convincentes estos cuentos de rufianes. No se trata de hacer ficciones, sino de que éstas se sostengan con verosimilitud, o mejor, como dice el autor en el capítulo 18 de la segunda parte, que “tengan la fuerza de la verdad”. (Ver a Gilman, 1993: 134).

el tormento, por la falta de dinero para sobornar y por ser un viejo enfermo. Es decir, van porque, curiosamente, mientras veremos a muchos fingir con gusto en esta novela, a estos hombres les es obligatorio fingir; tienen que decir lo que de ellos se afirme, porque siempre están al borde de tener que decirlo bajo tormento. Curiosamente, si mediante el fingir se encuentran salidas a los aprietos, en la tortura estos son tan intensos que el fingimiento sólo sirve para salir con rapidez de la situación, no obstante quedar al final en una posición indigna y miserable. Por tal motivo, además de la consabida historia de la justicia y la ingratitud, nos encontramos con el silencio, con la queja, con un desenfado que se acrecienta de galeote a galeote.

Sin duda, tanto el quinto como el sexto galeote, que van, el uno por irresponsabilidad con las mujeres, y el otro “por más delitos que todos los otros juntos”, usan palabras directas, orgullosas y sin ambages. Ya el narrador ha dicho que el habla del tercer galeote tiene –el que dice ir a galeras por falta de «diez ducados» para comprar la justicia– “mucho desenfado”; igualmente afirma el narrador que el quinto galeote, el “don Juan”, habla “con mucha más gallardía que el pasado (es decir, el tercer galeote, ya que el cuarto casi no habla debido a la congoja que lo embarga)”. Desenfado y gallardía no son otra cosa que, en el tercer galeote, capacidad de decir la verdad sobre la injusta justicia de su majestad; en el quinto, es sinceridad para manifestar sus desafueros con diversas mujeres: “–Yo voy aquí porque me burlé demasiado con dos primas hermanas mías, y con otras dos hermanas que no lo eran mías; finalmente tanto me burlé con todas, que resultó de la burla crecer la parentela tan intrincadamente, que no hay diablo que la declare”. (1. 22: 270)

Son, pues, dos condenados que van al grano, sin culpa y, sin duda, se ufanan de sus actos. Lo cual se acrecienta con Ginés de Pasamonte, esa especie de Félix Krüll cervantino. Se trata de la figura que más sobresale entre los galeotes, porque su desenfado y gallardía se deben a que ha llevado al extremo su palabra. Es decir, ha escrito su vida con sus propios pulgares

en un libro hecho al estilo de la novela picaresca, con el cual, Ginés de Pasamonte espera incluso opacar al mismo *Lazarillo de Tormes*, porque su libro “trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no puede haber mentiras que se le iguallen” (1.22: 272). Con estas verdades, Ginés de Pasamonte es el galeote que con más eficacia aclara y hace lo que dice. No duda en detener la burla del guarda que lo llama “Ginesillo de Parapapilla”: “Váyase poco a poco, y no andemos ahora a deslindar nombres y sobrenombres: Ginés me llamo y no Ginesillo, y Pasamonte es mi alcurnia, y no Parapapilla [...]” (p. 271). Igualmente, riposta burlescamente a Don Quijote cuando éste le pregunta si el libro está acabado y contesta: “¿Cómo puede estar acabado [...] si aún no está acabada mi vida?” (p. 272). Es, pues, una especie de figura de gran alcurnia de los bajos fondos picarescos –un Monipodio del rigor ilegal–; una especie de héroe que piensa sellar su obra con su muerte; un hombre que, incluso, una vez lo libera Don Quijote, antes de golpear a este con sus compinches, le aclara la imposibilidad de presentarse ante Dulcinea del Toboso.

Los Galeotes representan la palabra menos fingida; sus ironías, su vocabulario resalta que estas palabras agencian sus dolores y miserias, con la moneda amarga del autoirrisión; con la manifestación de una risueña ayuda metalingüística, el interlocutor queda informado de sus asuntos. Y el grado superior de estos discursos “verdaderos” e inconclusos lo obtienen las respuestas aguerridas del delincuente letrado: Ginés de Pasamonte, el artista bandido, preso que, de alguna forma, también lo fue Cervantes. Don Quijote, a su turno, representa la palabra encarnada, la más de las veces desactualizada pero asumida con un empeño y entrega absolutos, y que, en no pocas ocasiones, recoge el sentido común (que no era necesariamente el de la España de su tiempo), como cuando presenta uno de los discursos más importantes del siglo XVII español sobre la alcahuetería y la hechicería. Por un lado, Don Quijote plantea una “profesionalización” de la primera y frena el alcance de la hechicería, que tantos autos de fe alimentó en esos siglos, porque

“[...] no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce” (1.22: 269). Don Quijote, en la aventura de los galeotes, asiste a un encuentro de la palabra menos fingida, que tiene como consecuencia uno de los desencuentros más desconsoladores del caballero de la triste figura. De todas maneras, ante la tortura y las cadenas, todo el episodio parece aconsejar: finge para sobrevivir, de lo contrario, aguanta los golpes.

Los tres casos antes descritos nos muestran algunas de las reacciones de los personajes, fingidas o no, ante el reto de las ficciones que encarna Don Quijote. Sin más discusiones, un camino consiste en atenderlo y escucharlo por ser quien mejor observa y argumenta a favor de los injusta y exageradamente condenados. Ante la defensa de Marcela de Don Quijote, nadie duda en contener las acusaciones envenenadas, que son simplemente el reproche a una mujer hermosa que no ama a quienes la aman. Por su lado, ante el mandato de Don Quijote para que le pague lo justo a Andrés, el rico Haldudo no duda en fingir un juramento caballeresco, a la espera de que el entrometido héroe se largue y darle al muchacho un castigo doble. Los galeotes, más miserables pero también más verdaderos, al practicar con palabras comunes y corrientes que significan lo contrario, es decir, al dignificarse por medio de un decir eufemístico, un lenguaje que adorna falsamente la crueldad, ponen en escena la mentira de las palabras y provocan (cuando no eluden presentarse con entereza), la palabra clara, directa, orgullosa, que no finge sino que señala y denuncia; una palabra que oscila entre la irrisión y cierta autoexaltación propia de los pícaros.

En el capítulo VII, ante la desaparición de los libros y la biblioteca, la sobrina de Don Alonso el bueno se ve obligada a fingir que fue un mago quien los desapareció. El procedimiento de quienes no quieren chocar con Don Quijote y que, incluso, le quieren ayudar a sobrellevar la locura, protegerlo de los golpes a que esta lo conducirá, es ampliado y generalizado a lo largo de la

novela, de una manera tan vasta, teatral y loca que transforma las situaciones en todo un teatrino de títeres, encantamientos, magos, viajes interestelares, etc.

La risa del libro le debe mucho a estas ficciones, porque, al contrario de la idea según la cual fingir es una cosa muy tramposa pero también muy seria, en *El Quijote* el fingir de los otros convierte al maltrecho caballero en el hazmerreír de sus mismas ideas y a los que fingen, en los payasos del circo del lector. Así como al inocente le toca en la tortura fingir que es un criminal para no morir, al mundo le toca fingirse quijotesco para poder sobrellevar a Don Quijote. Sólo que esto no siempre es afortunado y a veces, cuando lo es, resulta inverosímil ante los ojos de Don Quijote.