

VIRKELIGHED OG IDENTITETSDANNELSE

I CERVANTES *DON QUIJOTE*

Af **Damián Arguimbau**



Vejleder: Anne Fastrup

Speciale - Kandidatuddannelsen i Litteraturvidenskab 1998-ordningen,

Institut for Kunst- og Kulturvidenskab (IKK)

Københavns Universitet, oktober 2010

**Virkelighed og identitetsdannelse
i Cervantes Don Quijote**

Af Damián Arguimbau

Vejleder: Anne Fastrup

Speciale - Kandidatuddannelsen i Litteraturvidenskab 1998-ordningen,

Institut for Kunst- og Kulturvidenskab (IKK)

Københavns Universitet, oktober 2010

Damián Arguimbau: Reality and identity in Cervantes' *Don Quijote*.
Department of Arts and Cultural Studies, Comparative Literature, Copenhagen
University, October 2010.

The first part of *Don Quijote* was an enormous success. When the second part was published ten years later, don Quijote and Sancho Panza were known figures. However, the main characters had undergone a dramatic change in the second part. This thesis looks at the reasons for this change by answering the following three questions:

- a. How does don Quijote's self-understanding develop?
- b. How does don Quijote's perception of reality change?
- c. What role does the narrator play in expressing these changes?

Don Quijote's self-understanding: in his madness don Quijote decides to become a knight errant and creates a story where he is the hero. In the second part other characters make don Quijote believe that they agree with his understanding of reality and manipulate his personal narrative by creating situations that he can no longer understand or control.

Don Quijote adjusts his *perception of reality* to suit his role as a knight errant. As others manipulate his narrative, he loses control because his reality stops being coherent. As a consequence he gradually loses his identity as a knight errant.

The narrator's role mirrors don Quijote's situation. In the first part Cervantes experiments with the narrator's role as don Quijote experiments with his. In the second part several voices comment and sometimes contradicts the story, so that the narrator loses the exclusivity of interpreting it. In addition, Cervantes uses the narrator to comment on political and cultural issues, which in those days called for an indirect approach that had to be presented with humour and irony.

1. Indholdsfortegnelse

| | | |
|--------|--|----|
| 1. | Indholdsfortegnelse | 4 |
| 2. | Problemformulering | 6 |
| 3. | Sekundærlitteratur, afgrænsninger og definitioner | 7 |
| 3.1. | Notation | 7 |
| 3.2. | Valg af sekundærlitteratur | 7 |
| 3.3. | Afgrænsninger og definitioner | 8 |
| 3.3.1. | Et eller to værker? | 8 |
| 3.3.2. | Definitioner og begrebsafklaringer | 14 |
| 4. | Don Quijotes opfattelse af sig selv som person | 17 |
| 4.1. | Dannelsen af ridderidentiteten | 17 |
| 4.2. | Identitetsdannelsen som en fortælling | 19 |
| 4.2.1. | Den personlige fortælling | 19 |
| 4.3. | Tid og fortælling i første del | 21 |
| 4.3.1. | Don Quijotes udvikling i første del | 24 |
| 4.4. | Udviklingen i anden del | 26 |
| 4.4.1. | Sammensmeltning af fantasi og virkelighed | 28 |
| 4.5. | Opsummering | 31 |
| 5. | Don Quijotes virkelighed | 33 |
| 5.1. | Cervantes virkelighed | 33 |
| 5.1.1. | Ridderidealet | 34 |
| 5.1.2. | Krigen i Alpujarras | 37 |
| 5.1.3. | Opfattelsen af litteraturen og ridderromaner i 1500 tallet | 39 |
| 5.1.4. | Opfattelsen af sproget | 41 |
| 5.1.5. | Pliegos sueltos og el vulgo | 45 |
| 5.1.6. | Det sociale perspektiv | 50 |
| 5.2. | Don Quijotes virkelighed | 52 |
| 5.2.1. | Fattigdommen | 52 |

| | | |
|--------|--|----|
| 5.2.2. | Don Quijote og virkeligheden..... | 54 |
| 5.2.3. | Kroppens virkelighed..... | 57 |
| 5.2.4. | Tilfældet Dulcinea..... | 61 |
| 5.3. | Opsummering af virkelighedsopfattelsen..... | 64 |
| 6. | Fortællerens rolle..... | 67 |
| 6.1. | Forfatter og fortæller i første del..... | 67 |
| 6.1.1. | Prologen i første del..... | 67 |
| 6.1.2. | Forfatterens identitet..... | 69 |
| 6.1.3. | Fortællerstrukturer i tidligere ridderromaner..... | 71 |
| 6.1.4. | Fortælleren i 1. del..... | 73 |
| 6.1.5. | Fortællerens rollespil..... | 76 |
| 6.2. | Udviklingen på fortællerlaget i 2. del..... | 77 |
| 6.2.1. | Prologen i 2. del og fortællerrammen..... | 77 |
| 6.2.2. | Et ekstra fortællerlag..... | 81 |
| 6.2.3. | Fortællestrukturen i 2. del..... | 82 |
| 6.3. | Opsummering af fortællerens rolle..... | 85 |
| 7. | Konklusion..... | 88 |
| 8. | Litteraturliste..... | 91 |
| 8.1. | Primærlitteratur..... | 91 |
| 8.2. | Sekundærlitteratur..... | 91 |
| 8.3. | Diverse online kilder..... | 95 |

2. Problemformulering

Første del af *Don Quijote* blev en enorm succes allerede ved udgivelsen. Da anden del udkom ti år senere, var don Quijote og Sancho Panza kendte figurer. Men hovedpersonerne virker anderledes. Don Quijote har mistet noget af sin fanden i voldskehed, og er hyppigt et offer for andres ikke altid velmente påfund, og Sancho er blevet mere kvik.

Cervantes insisterer i anden dels prolog på, at der er tale om de samme personer: De er skåret over samme læst som i første del. Dette understreges blandt andet, fordi en forfatter kaldet Avellaneda kort inden udgivelsen af anden del, har udgivet en falsk fortsættelse af romanen.

Men hvis der er tale om en sammenhængende roman – hvad er det så, der forårsager forandringen hos don Quijote mellem første og anden del? Jeg har valgt at finde et svar på dette centrale problem i værket ved at dele problemstillingen op i tre grundlæggende spørgsmål

- a) **Hvordan ændres don Quijotes opfattelse af sig selv som person mellem 1. og 2. del?**
- b) **Hvordan påvirker det hans opfattelse af den virkelighed, der omgiver ham?**
- c) **Og hvilken rolle spiller romanens fortæller i formidlingen af disse forandringer?**

3. Sekundærlitteratur, afgrænsninger og definitioner

3.1. Notation

I det følgende er værket typisk omtalt som *Don Quijote* (i kursiv), mens hovedpersonen står som don Quijote. Når hovedværket citeres, sker det med følgende notation: Del.kapitel og evt. side, fx 2.12. p. 421.

3.2. Valg af sekundærlitteratur

Litteraturlisten er opstået ved, at jeg har søgt på en række nøgleord i artikeldatabaser som JSTOR, Cambridge Journals Online, Kluwer/Springer Tidsskrifter, Oxford University Press m.fl.

De primære nøgleord har været "rolle", "virkelighed", "identitet" sammen med for eksempel "Quijote", "Sancho", "Dulcinea" eller "Cervantes". Jeg har fokuseret på engelske og spansksprogede artikler af nyere dato. Herudover har jeg på de fundne artikler gennemgået litteraturhenvisninger og således udvidet søgefeltet. Slutteligt har jeg naturligvis foretaget tilsvarende søgninger på REX på det Kgl. Bibliotek.

Jeg har valgt ikke at forholde mig til helt ældre læsninger af *Don Quixote* som for eksempel Schlegels. Ikke fordi de ikke i sig selv er interessante, men fordi læsninger af værket også er produkter af deres tid. Dog har jeg ind i mellem orienteret mig i enkelte uomgængelige værker eller artikler, som for eksempel Castros *El pensamiento de Cervantes* fra 1925, der blev et toneangivende værk om don Quijote gennem det meste af forrige århundrede.

Historisk har jeg fokuseret på den kursoriske litteratur for at få et overblik over perioden (primært Kamen, men også Elliot), og suppleret med artikler om datidens kultur, litteratur og andre aspekter, der måtte synes relevante i forhold til problemstillingen.

3.3. Afgrænsninger og definitioner

3.3.1. Et eller to værker?

Don Quijote består af to dele, som udkom med 10 års mellemrum. Der er naturligvis ligheder, men også en række markante forskelle mellem de to dele. Enkelte forskere har villet se dem som to helt forskellige værker, mens andre underspiller denne forskel.

Man kan groft set opdele forskningen i *Don Quijote* i to lejre: De forskere, der søger at skabe en syntese ud af værket, og de forskere, der analyserer episoder eller dele af værket.

Eksempler på syntetiserende forskere er Lord Byron, der så *Don Quijote*, både set som roman og som skikkelse, som den, der gjorde kål på de spanske heltesagn. Unamuno så don Quijote som Kristus selv, Auden ser ridderen som en helgen, humanisten Fuentes som en repræsentant for Erasmus humanisme og Russell ser hele værket som en stor komedie.

Af de forskere, der primært tager fat i bestemte dele eller aspekter af værket, er et eksempel John Farrell, der har brugt *Don Quijote* til at eksponere og kickstarte den moderne paranoia i litteraturen. Andre eksempler er forskere inden for kønsrolleforskningen, der fået aktiveret don Quijote og har diskuteret dette aspekt i værket med nye fortolkninger til følge. Andre, der har fokuseret på bestemte afsnit i *Don Quijote*, er Bryant Creel, der fokuserer på opholdet hos hertugerne, eller González Echevarría, der fokuserer på retssystemet og don Quijotes "forbrydelser" i værket.

Don Quijote afslører dermed sig selv som en roman, der sætter tanker og associationer i gang, der sagtens kan modsige hinanden, men som tilsyneladende kan sameksistere og skabe en grobund for nye indsigter.

En af de syntetiserende forskere, lingvisten Leo Spitzer, harcelerer i sin artikel "On the Significance of Don Quijote" over dem, der ikke mener, at temaet i fortællingen er at gøre grin med ridderromanerne:

"[...] too much has Cervantes, in the preface written at the completion of the First Part, and on the last page of the whole book, insisted on his *literary* program. [...] For what Cervantes did was to POSIT THE PROBLEM OF THE BOOK [...]"¹

Man kan næsten høre professorens frustration i hans versaler i ovenstående citat. Så forstå det dog! synes han at skrive. Men fortællerstrukturens drilagtighed i romanen gør, at man har rigtig svært ved at tro på forfatterens reelle hensigter. Og det fremgår tydeligt, at Leo Spitzer simpelthen ikke skelner mellem fortæller og Cervantes:

"Obviously, Quijote wrought only what Cervantes wrote, and he was born for Cervantes as much as Cervantes was born for him! In the speech of the pen of the pseudo-chronicler we have a discreet but at the same time outspoken self-glorification of the artist."²

Fortællerlagene er i Spitzers optik kun til for at vise virtuositet. Han tillægger dem ingen særlig betydning, således at forstå at der ikke er formildende omstændigheder, når Spitzer skal tage stilling til romanens tema.

Professor Henry W. Sullivan udgav i 1996 bogen *Grotesque Purgatory*, som er det første værk, der analyserer 2. del isoleret set. Hans tese er, at da Cervantes skrev 2. del, var han klar over, at han snart skulle dø. Den 17. april 1609 meldte Cervantes sig ind i "Hermandad y congregación de Indignos Esclavos del

¹ Spitzer 1962, p. 116

² Spitzer 1962, p. 125

Santísimo Sacramento”, netop fordi han var bekymret for sin sjæl³. Interessant er det dog, at jf. Mancings Cervantes Encyklopædi, så var også Lope de Vega, Quevedo og andre kendte kulturskikkelser fra dengang, også medlemmer af samme broderskab, hvilket Sullivan ikke nævner. Cervantes meldte sig senere ud, ifølge Mancing fordi gruppen endte med at være mere sekulær end religiøs⁴. Sullivan fortæller endvidere, at Cervantes meldte sig ind i Franciskanernes tredje orden. Også denne var ifølge Mancing en orden, der var meget populær og “joined by many noblemen and literary figures of MC’s day, often for social, if not more than, spiritual ones”⁵. Ikke umiddelbart logisk, hvis Cervantes meldte sig ud af den forrige orden, fordi den var for sekulær. Uanset hvad svækker det Sullivans argumentation, at han ikke på nogen måde forholder sig til ordenernes karakter.

Sullivan ser de to dele af *Don Quijote* som to romaner med helt forskellige fokus:

“I shall argue that Part I implicitly sets forth this pair of questions: (1) What is the most perfect career? And (2) what is the most perfect marriage? Part II sets forth a different pair of questions: (1) What is the most perfect death? And (2) what is the most perfect path to salvation?”⁶

Der er ikke hos Sullivan argumenteret ekstensivt for emneafgrænsningen i første del, da fokus i hans bog er anden del. Her ser han primært don Quijotes ekspedition i Montesinos indre som en rejse gennem skærsilden, mens han argumenterer for, at kapitel 55 repræsenterer don Quijotes udgang af denne skærsild. Sullivan mener, at det at fortolke de to dele sammen, i virkeligheden begrænser forståelsen af de enkelte dele. Første del er legende og beskæftiger sig med de problemer, som Cervantes selv stod i, da han skrev 1. del. 2. del er mere

³ Jf. Sullivan 1996, p. 20

⁴ Mancing 2004, I, p. 160

⁵ Mancing 2004, II, p. 706

⁶ Sullivan, 1996, p. 50

alvorlig og beskæftiger sig med de bekymringer, Cervantes havde, da han skrev 2. del. Sullivan erkender, at man ikke kan læse 2. del som et selvstændigt værk⁷, men mener, at de fleste aktuelle analyser fejler i at se nøjere på 2. del.

Man kan være enig så langt, at selv et overfladisk blik på værket afslører, at der er sket en del strukturelle ændringer mellem de to dele, samt at 2. del bringer en ændring i personlighed hos både don Quijote og Sancho Panza, der bidrager til at uddybe og fremhæve nye betydningslag.

I anden del udnyttes det på fiktionsniveau, at første del er blevet så populært, at alle kender don Quijote.

Da anden del udkommer, ser Cervantes det endvidere som væsentligt at identificere sig som ophavsmand både til 1. og til 2. del. Ejerskab og forfatterskab bliver derfor også et emne, der får betydning for 2. del af værket.

Nils Gunder Hansen beskriver ændringen mellem de to dele i sin årsopgave fra 1980:

”[...] hvor omverdenen førhen var det måbende offer for don Quixotes aktive vanvid, er don Quixote nu værgeløst i hænderne på en aktiv omverden. Ændringen er strukturelt nødvendiggjort af transformationen i don Quixotes galskab: idet den er inderliggjort til intention, er den ikke længere et aktiv i skabelsen af komiske episoder; et nyt subjekt er således nødvendigt [...]”⁸

Denne voldsomme udvikling mellem de to dele bidrager til værkets kompleksitet og tvetydighed. 2. del er ikke bare mere af det samme, selv om Cervantes i 2. dels prolog skriver, at den er skåret over samme læst. Interessant er det jo også, at Cervantes ikke i 2. dels prolog gentager, at romanens hensigt er at gøre grin med ridderromanerne. Dog nævnes det ganske kort af den upålidelige mauriske fortællers pen i slutningen af 2. del.

⁷ Ibid, p. 49

⁸ Hansen, 1980, p. 79

3.3.1.1. Tematikker i værket

Sullivan får ikke på tilfredsstillende vis argumenteret for, at det netop er de to par hovedspørgsmål, som han fremlægger, der primært er på spil i hhv. første og anden del. Jeg mener at kunne finde adskillige andre lige så påtrængende tematikker, som værket fremlægger og behandler.

Nedenfor fremgår listen over de overordnede tematikker, som jeg mener, er påtrængende i værket. Det skyldes hensynet til overblikket og afgrænsningen: Hvad er det, jeg ser bort fra, til fordel for en dybdegående analyse af den valgte problemstilling?

- Fortællerlaget, som jeg undersøgte tidligere, sår bestandigt tvivl om **virkeligheden** og dens definition. En tvivl, som don Quijote er med til at understrege, når han selv tolker virkeligheden radikalt anderledes end andre.
- **Litteraturen** og fortællingen er et emne, der berøres i begge prologer som en udløber af diskussionen om virkelighed og sandhed. Det at gøre grin med ridderromanerne er lige så meget en litterær diskussion, som det er en diskussion om virkeligheden, og hvad sandheden er for en størrelse.
- **Retfærdighed** er et emne, som don Quijote bestandigt vender tilbage til. Hans høviskhed og ridderlighed påtvinger ham efter eget udsagn en bestemt etik. Det mest markante udtryk herfor er, da don Quijote befrier forbryderne, der er på vej til galejerne. Diskussionen fortsætter lige så markant da Sancho Panza bliver guvernør i 2. del.
- **Menneskets natur** er et emne, der hænger godt sammen med retfærdigheden. Hvis mennesket var så godt, som don Quijote forudsætter det, så ville hans handlinger slet ikke være så tossede. Men menneskets natur viser sig at være en ganske anden end den, han agerer efter. Her er

Sancho Panza meget mere realistisk i sin omgang med sine medmennesker – og i øvrigt blottet for idealisme, idet han som hovedregel altid vil sørge for sig selv først. Der sker en forrykkelse af dette billede i anden del. For don Quijote er slet ikke så kompromisløs og gal, og Sancho ikke så udpræget bondsk eller realistisk i anden del som i første.

- Mange af novellerne og de indskudte historier, vi møder i *Don Quijote*, handler om **kærligheden**. Kærlighed og dens natur er derfor endnu et emne, der behandles med forskellige vinkler gennem hele historien.
- En direkte konsekvens af don Quijotes markante beslutning om at blive vandrende ridder er, at han dermed sætter sig uden for de etablerede **sociale strukturer** i datidens Spanien, hvilket giver ham mulighed for at avancere rent statusmæssigt. Også på grund af Sanchos ønske om at blive guvernør af en østat er dette en diskussion, der er gennemgående i historiens to dele. Diskussionen bliver særlig skarp i forbindelse med opholdet hos hertugen, hvor det bliver tydeligt, at en høj byrd ikke er det samme som, at man er lige meget værd som menneske. Også don Quijotes utopiske samfund, som han idealistisk kæmper for, indgår naturligt i diskussionen om datidens samfund.
- **Identitet og selvbillede** er et væsentligt emne, der er gennemgående. Således leger don Quijote med sin identitet gennem hele værket, og der sker et samspil mellem ham og Sancho Panza, så de så at sige "smitter af" på hinanden undervejs. Styrkeforholdet mellem de to ændres i løbet af romanen, og i slutningen er Sancho langt den stærkeste af de to. Også fortællerlaget leger voldsomt med identiteten.

Ovenstående er naturligvis ikke en udtømmende liste. Til denne kan tilføjes andre punkter så som hele diskussionen omkring racisme ("limpieza de sangre") og udvisningen af maurerne, religionen og dens betydning, kønsrollebilledet,

forholdet til den kulturelle elite, de mere subtile diskussioner om Erasmus og hans humanisme og mange flere. Jeg mener dog ikke, at disse er gennemgående temaer, der bærer romanen i samme grad som dem, jeg har fremhævet ovenfor.

I forhold til Sullivans fire hovedspørgsmål kan de to første dækkes af ovenstående tematikker. Ægteskab og kærlighed hænger sammen, og karrieren afspejles dels i de sociale strukturer samt i forholdet til identitet og selvbillede. Omkring døden og frelsen kan det være vanskeligere umiddelbart at se disse som fremtrædende tematikker i det samlede værk: Og måske har Sullivan ret i, at det netop skyldes, at man ikke læser 2. del som et relativt selvstændigt værk, der ganske vist tager afsæt i 1. del, men som sætter en helt ny dagsorden. Tager man 2. del alene, er tonen alvorligere, don Quijote mere blid, og Sancho langt mere handlekraftig. Det er som om, de to bytter roller til sidst. Ingen tvivl om, at don Quijote til sidst er meget optaget af at dø "rigtigt" i katolsk forstand. Slutningen virker dog lidt komisk i den forstand, at alle andre er mere optaget af at beholde don Quijote som gal ridder, end som den raske Alonso Quijano den Gode, samt at hans gravsten kun mindes hans bedrifter som gal. Det svækker unægtelig argumentet om den alvorlige tematik, som Sullivan tillægger romanen.

Mest relevant i forhold til besvarelsen er temaerne **identitet og selvbillede** (don Quijotes selvbillede og relation til Sancho Panza) samt hele spørgsmålet omkring **virkelighedens validitet** (forholdet mellem don Quijote og virkeligheden) samt **fortællerens** rolle i fremstillingen af ovenstående to tematikker. Det er derfor disse tematikker, jeg i det følgende koncentrerer mig om.

3.3.2. Definitioner og begrebsafklaringer

Det er nødvendigt, at jeg definerer de centrale begreber "identitet" og "virkelighed", så det klart fremgår, hvordan jeg anvender dem i besvarelsen.

3.3.2.1. Identitet

Det er ikke hensigten i dette speciale at beskæftige sig teoretisk med identitet som begreb, men meget konkret at se på, hvordan en litterær figur vælger at opfatte sig selv, og hvordan andre i romanen ser på ham.

Ordet *identitet* stammer fra det latinske *identitas*, som stammer fra det latinske ord *idem*, der betyder "det samme". Den store Danske Encyklopædi definerer ordet således:

"Identitet anvendes i dagligsproget om de træk ved en person, der tilsammen kendetegner eller afgrænser personen som forskellig fra andre."⁹

Det er i denne betydning, jeg her anvender ordet identitet. I specialet anvender jeg endvidere vendingen "opfattelsen af sig selv" og ordet "identitet" som synonymmer.

Når jeg derfor anvender ordet identitetsdannelse er det synonymt med "at danne sig en opfattelse af sig selv". En forståelse, der støttes op af Encyklopædiens definition af ordet:

"Dette andet aspekt af identiteten — oplevelsen af at være sig selv — er tit knyttet sammen med begreber som selvbevidsthed, selvrefleksion og selvidentitet, dvs. meget væsentlige egenskaber ved mennesket. Disse begreber betegner alle måder at beskrive det oplevelsescentrum, vi oplever os selv og vores omgivelser ud fra."¹⁰

Hermed afgrænser jeg mig ligeledes fra udviklingspsykologiens betragtninger omkring identitet og identitetsdannelse.

3.3.2.2. Virkelighed

Definitionen af virkeligheden udfordrer, hvad der er objektivt kontra hvad der er subjektivt, og endvidere fra hvilket perspektiv, man anskuer virkeligheden fra, jf.

9

[http://www.denstoredanske.dk/Samfund, jura og politik/Filosofi/Menneskets grundvilk%C3%A5r/identitet](http://www.denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Filosofi/Menneskets_grundvilk%C3%A5r/identitet)

¹⁰ [ibid](#)

Platons beskrivelse af skyggerne i hulen. Det er ikke hensigten med besvarelsen at indgå i en dybt filosofisk diskussion om, hvad virkeligheden reelt er.

Jf. Wikipedia er ordet "virkelighed" oprindeligt et tysk låneord:

"Det tilsvarende tyske ord *Wirklichkeit* blev skabt af Mester Eckehart som en oversættelse af det latinske ord *actualitas*. Det betegner den form for eksistens, som er afgrænset af det mulige på den ene side og det nødvendige på den anden. Begrebsparret virkelighed/mulighed står overfor det noget anderledes vægtede begrebspar realitet/idealitet. Virkelighed betyder groft talt det område af helheden, som kan påvirke os."¹¹

Jeg balancerer i min analyse mellem forskellige typer virkelighedsopfattelser, der deler sig afhængigt af, om de ligger inden for eller uden for romanen selv:

Uden for romanen

- Cervantes opfattelse af sine omgivelser

Inden for romanen:

- Don Quijotes opfattelse af sine omgivelser
- Og når relevant for at kontrastere don Quijotes opfattelse: Andre fiktionskarakterers opfattelse af deres omgivelser

Virkeligheden i denne besvarelse betyder det område af helheden, der påvirker den af de ovenstående tre entiteter, der er relevant i analysesammenhængen.

Via denne skelnen kan jeg diskutere den måde, don Quijote ser sine omgivelser på, og kontrastere den med hvordan for eksempel Sancho Panza eller kroejeren ser de selvsamme omgivelser. Endvidere er det muligt at se på, hvordan den måde, Cervantes så sine omgivelser på, har påvirket fiktionslaget.

¹¹ <http://da.wikipedia.org/wiki/Virkelighed>

4. Don Quijotes opfattelse af sig selv som person

Don Quijote er ikke altid tosset. I udgangspunktet er han det kun, når det drejer sig om riddersager. Ellers er han kvik og belæst. Men denne simple forklaring holder ikke hele vejen. Don Quijote er ikke konsekvent i sin selvopfattelse eller i sin galskab.

I mange af især de syntetiserende analyser har forskerne enten måttet underspille eller bortforklare denne inkonsekvens og i stedet lægge vægt på de tendenser, ridderen viser i romanen.

Jeg angriber min syntetiserende analyse af værket fra den synsvinkel, at inkonsekvenserne er en hjælp til at forstå romanen.

4.1. Dannelsen af ridderidentiteten

I 1.1. beskriver fortælleren hvordan don Quijotes hjerne tørrer ud af for megen læsning og for lidt søvn, så han til sidst bliver skør. Herefter går don Quijote, hvis rigtige navn vi ikke i første del får oplyst, aktivt i gang med at skabe sig en ny identitet. Han ændrer, ganske vist i sin galskab, opfattelsen af sig selv fra det, han var engang, til noget nyt. Han bruger otte dage på at finde sig et passende navn, og umiddelbart efter vælger han efter hukommelsen en køn bondepige han kan tilbede, som han giver et nyt navn. Han ved ikke, om den pågældende pige fortsat lever, er gift, eller om hun overhovedet stadig bor i landsbyen. Det er ligegyldigt, for det er ikke pigen selv, der er vigtig. Det vigtige er at have en kvinde, man kan fortælle andre, man er forelsket i, og som man, for at vise sin hengivenhed, kan sende andre overvundne riddere til.

Kendetegnende for vanviddet er, at don Quijote har *påtaget* sig rollen som ridder. Han bliver ikke bare skør og tror med ét, at han er ridder. Det er en rolle, han vælger at påtage sig:

“Le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante.” (1.1., p. 12)

Ridderrollen er noget, som han finder "passende" og "nødvendigt". Og verbet "hacerse" betyder "at gøre sig", hvilket indikerer en aktiv handlen, som følger af et bevidst valg.

Don Quijote bekræfter i kapitel 5 dette identitetsskifte og at der er tale om et konkret valg:

"-Yo sé quién soy -respondió don Quijote-; y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías." (1.5, p. 23)

"Jeg ved, hvem jeg er," siger don Quijote, men samtidig siger han, at han kan være lige hvem han vil. Han ved, hvem han er, fordi han *selv har valgt det*. Han har defineret sig selv som ridder, og for at rollen som ridder er helt rigtig, har han, som vi har set ovenfor, omhyggeligt udvalgt sig de rekvisitter og navne, han synes passer til rollen.

Men rekvisitter og nye navne er ikke nok for at få rollen til at føles helt virkelig. Omgivelserne skal også passe til hans rolle. Han må derfor tilpasse sin perception af virkeligheden, så den bedre stemmer overens med hans selvforståelse. Så når don Quijote mener, at ridderromanerne kræver, at han har en dame, som han skal være ulykkelig forelsket i, omdanner han en landmandspige, som han aldrig har talt med og som han ikke har set siden han var ung, til en fiktiv og idealiseret kvinde ved navn *Dulcinea del Toboso*, som han herefter erklærer sin kærlighed. Eller da han mangler et visir til hjelmen, så laver han et af pap. Og hans øg, som har flere revner i hovene end et gammelt egetræ, synes for ham at være lige så prægtig som el Cids hingst, Babieca.

Man kan naturligvis argumentere for, at det "bare" er hans galskab, der får ham til at se virkeligheden helt forkert. Det interessante i denne sammenhæng er blot, hvordan don Quijote på en meget bevidst måde sørger for at transformere

tingene, så de giver mening for ham i den rolle, han har påtaget sig. Og det er blandt andet denne detaljerede beskrivelse af forløbet fra rask til gal, der gør det muligt for læseren at forstå, hvorfor, og ikke mindst *hvordan* don Quijotes opfattelse af virkeligheden er helt forskruet. For en af pointerne i romanen er, at det kun er, når det omhandler ridderting, at don Quijote er gal. Hans opfattelse af den virkelighed, der omgiver ham, er ganske som alle andres – bortset fra, når don Quijote i sin galskab vil skabe sig et riddereventyr: Så bliver møller til kæmper og kroer til slotte. Ellers ikke.

4.2. Identitetsdannelsen som en fortælling

Don Quijotes aktive forvandling fra lavadelig bonde til ridder sker ved, at han konstruerer en fortælling, hvor han selv er hovedperson.

Det er afgørende for den videre fortolkning af ridderens forståelse af sig selv og den forandring, der sker med ham i løbet af anden del. Don Quijote kan i første del få sin personlige fortælling til at hænge sammen, så han tror, at han er ridder. Min tese er, at forudsætningerne for at opretholde fortællingen ikke længere er til stede i anden del – og derfor må don Quijotes identitet som ridder langsomt krakelere. At det er hans fortælling, der krakelerer, er ridderen dog ikke bevidst om.

4.2.1. Den personlige fortælling

Lingvisterne Elinor Ochs og Lisa Capps har i en artikel forsøgt at kortlægge, hvordan narrativitet spiller sammen med selvet. De gennemgår 246 centrale værker og artikler om emnet og konkluderer, at narrativiteten "is an essential resource in the struggle to bring experiences to conscious awareness"¹².

Identitetsdannelsen bæres af narrativer. Vi anvender selv fortællinger, når vi skal beskrive vores erfaringer. Koblingen mellem fortællinger og selvets udvikling er

¹² Ochs & Capps 1996 p. 21

baseret i den fænomenologiske forudsætning, at entiteter først giver mening, når de bliver erfaret. Ochs og Capps skriver, at fortællingen og selvet er uadskillige i den forstand, at narrativitet fødes af erfaringen og er med til at give erfaringen form¹³.

De to lingvister kortlægger endvidere faglitteraturens generelle karakteristik af narrativitetens dimensioner, og mener at kunne opsummere denne til to dimensioner, når det gælder den personlige fortælling: den tidslige (*temporality*) og synsvinkelen (*point of view*).

For at tage det sidste først:

Synsvinklen forklarer Ochs og Capps som den dimension, der via plottet organiserer en fortælling.

I don Quijotes tilfælde svarer dette til, at don Quijote vælger at organisere verden, så den passer til det plot, han har udtænkt. Derfor kan møllerne udmærket gå for at være kæmper, eller fåreflokkene for at være hære. Don Quijote udtænker eller forudsætter et plot, og fortolker virkeligheden derefter. Det svarer til den måde, han for eksempel konstruerer *Dulcinea de Toboso* på. Han har brug for en køn, ærbar kvinde. Han griber et lillebitte stykke virkelighed og udvikler denne til det, han har brug for. Møller er høje, så de bliver kæmper. Hære rejser støv op, når de går, derfor kan fåreflokke være hære. Og så fremdeles.

Den *tidslige* dimension fortæller, hvordan don Quijote forholder sig til forløbet i en fortælling, dvs. hvordan en tilstand ændres til en ny tilstand. Den enkleste måde at konkretisere denne dimension på, er at sige, at det svarer til relationen

¹³ Ochs & Capps 1996 p. 19

mellem årsag og virkning. Der er et misforhold mellem, hvordan don Quijote tolker en given virknings årsag, og den måde, som fx Sancho tolker den.

Eksempelvis da don Quijote befrier galejsslaverne. Her kan ridderen ikke tænke sig til, at fangerne reelt har gjort noget ulovligt og derfor straffes. Han forholder sig kun til situationen i nuet: fangerne holdes fanget mod deres vilje, og det må man ikke efter don Quijotes ridderideal.

Den tidslige dimension er også synlig, fordi don Quijote i sin galskab lever i en anden verden, hvor der bor troldmænd og andre vandrende riddere. Efter don Quijotes berømte angreb mod vindmøllerne, brækker Sancho sig over, at don Quijote ikke klager, når det gør ondt. Cervantes forskeren Anthony Cascardi har en tese om, at kroppen er det eneste hos ridderen, der ikke formår at transcendere virkeligheden¹⁴. Kroppen er den realitet, som don Quijote må leve med. Men ved ikke at klage over smerter, tyder det på, at don Quijote ikke anerkender denne begrænsning. Uanset hvor mange prygl don Quijote får, lærer han ingenting: da han kæmper mod vindmøllerne, mod muldriveren, mod betjenten, mod de fanger, han netop har befriet m.fl., så uddrager don Quijote ikke samme læring af oplevelsen som Sancho. Årsag og virkning har ingen indflydelse på ridderens selvforståelse, fordi han bestandigt ser sammenhængen mellem virkningen og dens årsag i et helt andet lys end det, der kan true hans egen virkelighedsforståelse.

4.3. Tid og fortælling i første del

Denne mangel på læring hos don Quijote minder på mange måder om Mikhail Bakhtins beskrivelse af eventyrheltens tilstand i eventyrkronotopen. En type historier, som Bakhtin også kalder "prøvelses eventyrroman".

¹⁴ Cascardi 1986 p. 37f. Jeg vender tilbage til Cascardis tese senere i specialet.

En kronotop definerer Bakhtin som det sted mellem tid og rum, hvori litteraturen udfolder sig kunstnerisk¹⁵. Rigmor Kappel Schmidt skriver i sin bog om Bakhtin og don Quijote, at der dannes tid, når mennesket tilegner sig det omgivende rum¹⁶, men noterer sig, at Bakhtin senere forlader kronotopen til fordel for et genrebegreb. Bakhtin skriver selv, at alle tids- og rumbestemmelser i kunsten og i litteraturen er "indbyrdes uadskillelige og er altid emotionelt-værdimæssigt farvet"¹⁷. Derfor kan kronotopen også ses som et forsøg på at indfange, hvordan den individuelle værdimæssige tilgang til verden foregår, som foretages af enten fortælleren eller personerne i fortællingen.

Bakhtin anerkender i sit essay "Tidens og kronotopens former i romanen", at hans teoretiske formulering og definition af kronotoperne næppe er fyldestgørende eller præcis¹⁸. Ud fra sin korte definition karakteriserer Bakhtin følgende væsentlige kronotoper, der er opstået i antikken: Eventyrkronotopen, blandingskronotopen og selvbiografien. Efter antikken udvikler kronotoperne sig, og Bakhtin ser senere på nogle af disse videreudviklinger.

Eventyrkronotopen er kendetegnet ved at foregå i en eventyrtid. Eventyrtid ligger uden for biografisk tid forstået på den måde, at det, der sker i eventyrtiden, ikke efterlader sig spor hos hovedpersonen. Der er tale om "et tidløst gab mellem to momenter af den biografiske tid."¹⁹ De prøvelser, helten gennemgår i eventyrtiden, påvirker ikke hans psyke, læringen i oplevelsen er lig nul. Hyppigt ældes helten ikke engang synderligt under prøvelserne.

¹⁵ Bakhtin skriver sit essay om kronotopen i 1937-1938, og reviderer den voldsomt i 1973. Det er denne sidste udgave, jeg tager udgangspunkt i.

¹⁶ Schmidt 2003, p. 74ff

¹⁷ Bakhtin 2006 p. 161

¹⁸ Bakhtin 2006, p. 14

¹⁹ Bakhtin 2006, p. 18

Bakhtin undersøger også ridderromanens særskilte kronotop. Denne er naturligvis specielt interessant for os i forbindelse med don Quijote, som Bakhtin kun kort nævner i sin analyse²⁰. Ridderromanens kronotop anvender blandingskronotopen, som Bakhtin også kalder *eventyr-hverdagsromanen*. I blandingskronotopen finder en kombination sted mellem eventyrtid og hverdagstid. Når disse blandes, sker der en modifikation af dem begge, hvormed en ny eventyrtid bliver til, men med den markante forskel at eventyrverdenen her ikke er noget, som helten *pludselig* befinder sig i.

Helten er uselvvisk og trives kun i eventyrets rammer. "I kraft af selve sit væsen kan han kun leve i denne verden af forunderlige tilfældigheder og deri bevare sin identitet. Også selve hans 'kodeks', hvormed hans identitet måles, er møntet på netop denne verden af forunderlige tilfældigheder."²¹

Det er oplagt at se don Quijote i netop dette lys, idet hans identitet netop er bundet op på eventyret. Vi har i det forrige afsnit set, hvordan don Quijote omhyggeligt udvælger sig rekvisitter og navne, samt omfortolker virkelighedens møller til kæmper for at kunne leve i et eventyr. I denne eventyrtid er sammenhængen mellem årsag og virkning ikke logisk for de personer, der ikke lever med i eventyrkonteksten. For Sancho Panza og andre er der ingen logik i don Quijotes forklaringer, der hyppigt involverer mystiske troldmænd. Don Quijote lærer ikke af sine erfaringer. I den forstand er tiden en eventyrtid, som ikke rører helten og hans selvforståelse. Eventyret foregår så at sige i en osteklokke. Dermed bliver tiden ikke fast, skriver Bakhtin, den kan sammenpresses eller udvides alt efter behov. Ridderromanerne repræsenterer en subjektiv leg med tiden. Denne leg følges endvidere af en leg med rummet, som overtræder de elementære rumrelationer og rumperspektiver. Begge dele finder

²⁰ Don Quijote nævnes hos Bakhtin særskilt som et godt eksempel på en parodisk krydsning mellem ridderromanens kronotop og karnevalskronotopen.

²¹ Bakhtin 2006 p. 75

vi i *Don Quijote*, idet læseren hverken kan henføre de forskellige scener til geografisk genkendelige lokaliteter, eller tidsmæssigt konsekvent kan gøre rede for don Quijotes færden²². Helt tydeligt bliver dette i forbindelse med don Quijotes ophold i Montesinos grotte, hvor han påstår, at der er forløbet tre dage, mens Sancho tørt kan konstatere, at de kun har ventet på ham en halv time.

4.3.1. Don Quijotes udvikling i første del

Netop fordi don Quijote befinder sig i en eventyrtid, udvikler han sig ikke i nævneværdig grad. Der er naturligvis steder, hvor ridderen lærer af sine fejl. Eksempelvis taber don Quijote i kapitel 15 en kamp, hvorpå han ærgrer sig over, at han tog våben i anvendelse mod folk, som ikke var ham værdige. Ridderens læring af denne kamp er interessant: don Quijote, Rocinante og Sancho har fået et ordentligt drag prygl, hvorfor don Quijote deducerer, at han ikke burde gå i krig mod folk, der ikke klassemæssigt er på højde med ham. Det er en tilpasning mere end en læring. Don Quijotes logik er, at han taber kampen, fordi han går ind i en kamp, som ikke er i overensstemmelse med de ridderidealer, han bekender sig til. Og så er han ude af fantasiens for ham så solide grund, hvor det at tabe en kamp er en umulighed. De steder, hvor don Quijote undlader kampe eller trækker sig tilbage, sørger han for at italesætte, så der kommer en fortælling ud af dem, der for ham giver mening. Derved bliver den tabte kamp, eller den eventuelle retræte, acceptabel.

På den måde eksperimenterer don Quijote med sin rolle, han perfektionerer den, så fortællingen kan rumme virkeligheden. Det er en gal mands logik. Samme logik anvender han, da han i kapitel 45 i første del anerkender, at Mambrinos hjelm ligner et barberbækken, men fastholder, at den i virkeligheden er en hjelm,

²² Dog har George Irving Dale i 1938 søgt at lave en kronologisk opstilling af don Quijotes færden i første del og kommer frem til, at historien, med undtagelse af en enkelt dag, som der ikke kan gøres rede for, foregår i løbet af 31 på hinanden følgende dage.

der er smeltet om. Fortællingen skal passe til situationen, og nogle gange må don Quijote efterrationalisere for at få tingene til at passe.

Don Quijote anvender bestandigt i første del fortællinger for at afpasse virkeligheden. Det frustrerer i høj grad Sancho, der for eksempel i kapitel 49, hvor don Quijote transporteres hjem i et bur, virkelig ihærdigt forsøger at overbevise don Quijote om, at han ikke er forhekset. Argumentet fra Sancho er, at don Quijote har behov for at besørge. Hvis han var forhekset, ville tiden ikke gå, og don Quijote ville dermed ikke have behov for at besørge. Vi kan se, at Sancho, der har tilbragt lang tid sammen med don Quijote, forsøger at bringe argumenterne i overensstemmelse med don Quijotes eventyrlige verden. Det er den eneste måde, don Quijote kan lære noget på.

Don Quijotes svar til sin væbner er, at forhekselser sikkert har udviklet sig siden de første ridderromaners beskrivelser af disse, så det kan godt være, at tiden nu går, selv om man er forhekset. Igen en forklaring, der narrativt kan indpasses i don Quijotes personlige fortælling.

Selv om vi kan finde små, isolerede episoder i første del, hvor don Quijote ikke forveksler kroer med slotte eller deslige, så sker det i situationer, hvor don Quijote ikke har behov for en fortælling til at pakke virkeligheden ind i. Det eneste, der udvikler sig hos don Quijote i første del, er hans evne til at skabe for ham troværdige fortællinger, der kan fastholde hans identitet som ridder.

I første del er don Quijotes identitet baseret på, at han aktivt skaber sig en ny identitet via en rolle som ridder. I sin galskab skaber han små, episodiske *fortællinger*, hvor han selv er hovedperson. Han udvikler sig ikke som person, fordi *tiden* i disse fortællinger ikke peger fremad. Don Quijote befinder sig i en eventyrtilid, hvor tiden står stille. Og da hans forståelse af den verden, der

omgiver ham, adskiller sig markant fra andres, befinder han sig i et andet bevidsthedsrum end de øvrige personer, vi møder i første del.

4.4. Udviklingen i anden del

I anden del sker der en væsentlig udvikling med don Quijote, og fortællerlaget er mere konsekvent end det var i første del²³. Don Quijotes galskab virker mere kontrolleret end tidligere. Han har ikke samme travlhed med at komme af sted, men bruger tid på at kommentere sine tidligere eventyr og sit ry.

Sancho har, som oversætteren bemærker, også udviklet sig. Således markerer de første kapitler i anden del, at der ganske vist er tale om de samme personer som i første del, men at der er sket en udvikling hos dem.

Allerede i begyndelsen af anden del bliver don Quijotes illusion om, at han har kontrol over virkeligheden, rystet i sin grundvold. Don Quijote hører, at der findes en maurisk troldmand, der har skrevet en bog om don Quijote. Don Quijote er bekymret over, hvad vedkommende kan finde på at skrive. I kapitel 10, da Dulcinea viser sig at være fortryllet, er don Quijote også dybt forbløffet. Det var ikke noget, han selv havde fundet på! Her var en virkning uden påviselig årsag. Og dermed har don Quijote ikke umiddelbart nogen løsning på denne gåde, før hertugerne ondskabsfuldt siger, at Sancho bliver nødt til at piske sig i sin bag, før fortryllelsen kan hæves.

Don Quijote har det problem i anden del, at han konstant møder nogen, som tilsyneladende har samme opfattelse af virkeligheden som ham selv. Hertugerne orkestrerer selv en fortælling, hvor don Quijote kan være hovedperson. Det samme sker i mindre skala i Barcelona, hvor han behandles som en ægte

²³ Det vender jeg tilbage til senere i specialet

vandrende ridder. Og Sansón Carrasco klæder sig ud som ridder og går dermed ind på don Quijotes galskab og virkelighedspræmisses.

Der er ikke længere den markante adskillelse mellem virkelighed og galskab, som vi så i første del. I anden del kan man tværtom begynde at spekulere over, om hertugerne er mere gale end don Quijote selv.

Denne mangel på markant og gennemgående galskab hos ridderen er særlig tydelig, da ridderen senere møder den agtværdige don Diego (2.16), som er så meget i tvivl om ridderen er gal eller ej, at han må bede sin søn om en *second opinion*. Denne tvetydighed var ikke i samme grad tilstede i første del. Her var ingen i tvivl om, at don Quijote var gal.

Der er endvidere sket et magtbalanceskred og et tillidsbrud mellem don Quijote og Sancho Panza. Da Sancho i kapitel 10 får don Quijote til at tro, at Dulcinea er blevet forvandlet til en grim bondetøs, går Sancho ind og manipulerer med don Quijote, lidt på samme måde som da hertugerne senere iscenesætter en række eventyr for at få morskab ud af ridderen.

Det er lidt noget rod for don Quijote, at hans omgivelser nogle gange er med på hans fantasier, og andre gange ikke. Sancho lyver og fortæller ridderen i 2.10, at Dulcinea er forvandlet af onde troldmænd:

” -¡Oh canalla! -gritó a esta sazón Sancho- ¡Oh encantadores aciagos y malintencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en lercha! Mucho sabéis, mucho podéis y mucho más hacéis.” (2.10, p. 274)

Don Quijote bliver derved bestyrket i sin tro på, at det ikke er hans forståelse af virkeligheden, der er noget galt med. De andre ser jo præcis det samme som han!

Ridderen bliver offer for, at andre udnytter hans manglende evne til at gennemskue årsag og virkning. Sancho, hertugerne og mange andre bliver

dermed medforfattere til don Quijotes helt private og identitetsskabende fortælling. Det har den konsekvens, at der kommer rod i den enkle indre logik, som don Quijotes egen fortælling havde. Den stakkels ridder har ikke længere kontrol over sin egen fortælling – og dermed heller ikke over sin egen identitet. Han er begyndt at måtte støtte sig til Sancho for at få sin fortælling til at hænge sammen. Et meget illustrativt eksempel er da don Quijote fortæller Sancho om sine oplevelser efter at have opholdt sig i Montesinos grotte (2.23).

Don Quijote hævder at have opholdt sig i Montesinos grotte i tre døgn, men Sancho kan tørt konstatere, at han kun har ventet i en halv time. Dette slår ridderen så meget ud, at selv Sancho noterer sig, at don Quijote ikke forveksler kroen med et slot, da de ankommer til den lidt senere.

4.4.1. Sammensmeltning af fantasi og virkelighed

Hos hertugerne smelter virkelighed og fantasi sammen for ridderen. Don Quijote bliver taget alvorligt, og føler for første gang, at han ikke er den eneste, der forstår hvordan årsag og virkning efter hans opfattelse hænger sammen.

Hos hertugerne stemmer virkeligheden overens med hans drømme. Det er en uvant situation og skaber lidt uro hos ridderen. Da hertuginde for eksempel stiller spørgsmålstejn ved Dulcineas eksistens svarer don Quijote undvigende:

”Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.” (2.43, p. 355)

Don Quijote aner med andre ord ikke, om Dulcinea rent faktisk eksisterer. Men han vælger at tro det. Ridderen bruger ikke kræfter på at overbevise hertugerne om hendes eksistens, men nøjes med at erklære, at han selv tror på, at hun findes.

Det modsvarer en anden ændring hos don Quijotes opførsel i anden del. Han har opgivet at få andre til at tro på, at der reelt har eksisteret vandrende riddere.

Eksempelvis forsøger ridderen til det sidste i første del at få andre overbevist om, at de vandrende riddere fra bøgerne rent faktisk har eksisteret²⁴.

I anden del har Don Quijote opgivet dette. For eksempel siger don Quijote til don Lorenzo i 2.18, at han ikke vil bruge kræfter på at overbevise don Lorenzo om, at de vandrende riddere har eksisteret.

Don Quijotes galskab er blevet mere granuleret, han er meget mere empatisk og sætter sig ind i, hvordan andre opfatter verden. På den ene side er don Quijote bevidst om en omgivende virkelighed som andre er enige om, på den anden også bevidst om sin egen fortælling om den vandrende ridderskab, som kun han tror på.

Hertugernes leg med don Quijote gør, at han ikke i så høj grad har brug for at skabe sig en virkelighed. Han viser sig meget fra sin almenmenneskelige side, for eksempel da han betragter sit tøj, og endnu mere markant bliver det, da doña Rodríguez de Grijalba i kapitel 2.48 kommer for at bede ham om råd og hjælp. Hun tror på ridderen, og på dette tidspunkt er han kontrasteret så meget af hertugernes ondsksfulde teaterspil, at han også for læseren fremtræder som den mest ærlige på hertugernes slot. For første gang er don Quijote også foruden Sancho, hvilket gør ham ensom. En almenmenneskelig følelse, som gør det muligt for andre også at identificere sig med ham. Don Quijote er ikke længere bare til grin, men fremtræder her som et menneske, lige som alle andre.

Sancho udviser en nærmest salomonisk evne i sine domme som statholder, som er meget ulig det, alle kunne forvente af ham. Denne visdom sættes lidt i relief af, at Sancho ikke undrer sig over, at han ikke befinder sig på en ø. Men lige præcis denne statholderpost var målet for Sanchos drømme. Han lever sig derfor ind i

²⁴ For eksempel domherren i 1.50.

illusionen, og det, der ikke matcher (at han ikke er på en ø), overser han gerne. På den måde er der sket en lille forskydning mellem Sancho og don Quijote. Hvor don Quijote bliver mere normal, bliver Sancho offer for sin egen fantasi, hvilket i øvrigt accentueres da han fortæller om sine oplevelser, da han ridder på hertugernes træhæst:

”y si esto no se me cree, tampoco creerá vuestra merced cómo, descubriéndome por junto a las cejas, me vi tan junto al cielo que no había de mí a él palmo y medio, y por lo que puedo jurar, señora mía, que es muy grande además. Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas; y en Dios y en mi ánima que, como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi, ¡me dio una gana de entretenerme con ellas un rato...! Y si no le cumpliera me parece que reventara. Vengo, pues, y tomo, y ¿qué hago? Sin decir nada a nadie, ni a mi señor tampoco, bonita y pasitamente me apeé de Clavileño, y me entretuve con las cabrillas, que son como unos alhelíes y como unas flores, casi tres cuartos de hora, y Clavileño no se movió de un lugar, ni pasó adelante.” (2.41, p. 384)

Her fortæller Sancho at han, ud over flyveturen, har leget tre kvarter med nogle gedekid, selv om seancen næppe har varet mere end en halv time. Der er en tydelig parallel til don Quijotes egen beretning om opholdet i Montesinos grotte. Don Quijote kommenterer dette senere, da han siger, at han vil tro på Sanchos oplevelser, hvis Sancho omvendt tror på don Quijotes tre døgn lange ophold i Montesinos grotte.

Don Quijote er ikke altid helt sikker på, hvordan tingene egentlig hænger sammen i anden del. I 2.71 har don Quijote eksempelvis vanskeligheder ved at tro, at Altisidora reelt er død, og at Sancho og don Quijote har kunnet genoplive hende. Men forklare hvordan det kan gå til, kan han ikke.

Konsekvensen af disse tildragelser er, at don Quijote, i modsætning til tidligere, må erkende, at hans fortælling ikke længere kan forklare sammenhængen mellem årsag og virkning så overbevisende, at han selv kan tro på det.

Helt tydeligt er problemstillingen, da han på kroen i 2.26 bliver så medrevet, at han hugger dukkerne i Pedros dukketeater ned. Da hele dukketeateret er ødelagt, og don Quijotes raseri og galskab er stilnet af, så opdager han, at mester Pedro græder, og at der ligger dukkedele spredt over det hele. Galskaben er ikke længere konstant. Først ser han tingene på sin egen måde, men efterfølgende er don Quijote i stand til at se tingene, som andre opfatter dem. Det er nyt.

I første del har don Quijote ikke taget sig synderligt af, hvordan andre har opfattet situationen. Han indrømmede eksempelvis ikke sin skyld efter at have befriet galejsslaverne, eller efter at have angrebet møllerne. Men i anden del er don Quijote sig meget bevidst om, hvordan andre ser den verden, der omgiver ham. Han skyder skylden for ødelæggelserne af dukkerne på troldmændene, men påtager sig alligevel ansvaret for ulykkerne og betaler don Pedro for de ødelæggelser, hans fejltagelse har været årsag til.

4.5. Opsummering

I første del skaber don Quijote sin identitet via en fortælling. Denne identitetsskabelse kan beskrives ud fra to dimensioner:

- Den tidslige dimension
- Synsvinklen

Via Bakhtins kronopteori blev det rumlige perspektiv også relevant som et parameter, når vi karakteriserer don Quijotes identitetsdannende fortælling.

Nedenstående tabel opsummerer forskellene mellem første og anden del.

| Del | Tidslig dimension | Synsvinkel | Rumlig dimension/kronotop |
|---------------|---|--|--|
| 1. del | Relationen mellem årsag og virkning besluttet af don Quijote – og altid i bevidst konflikt med andre | Don Quijote fortolker selv sin virkelighed og organiserer sig derefter. | Don Quijote lærer ikke af sine erfaringer, fordi det rum, han befinder sig i, er privat. |
| 2. del | Relationen mellem årsag og virkning defineres lige så hyppigt af andre som af don Quijote. Tilsyneladende ikke altid modsætning mellem don Quijotes forståelse af en virknings årsag og andres. | Det er hyppigt andre, der organiserer den virkelighed, don Quijote opfatter. | Don Quijote lærer ind i mellem af sine erfaringer, fordi det rum, han befinder sig i, ikke længere er helt privat. |

Don Quijote må i anden del, i modsætning til i første, hele tiden evaluere, om det andre fortæller ham, er sandt eller falsk. Og i så fald om det påvirker hans egen måde at forstå sine omgivelser og sine handlinger på. Således bliver don Quijote i anden del i meget høj grad nødt til at være reaktiv frem for proaktiv.

5. Don Quijotes virkelighed

Don Quijotes opfattelse af sig selv påvirker hans opfattelse af virkeligheden. Men hvad i værket er en direkte følge af don Quijotes galskab, og hvad er afledt af Cervantes ønske om at kommentere sin samtid?

Svaret kan nok ikke deles helt så skarpt op, som spørgsmålet antyder, men det tydeliggør de to niveauer af virkelighedsfortolkning, som romanen analyseres ud fra:

- Uden for romanen: Hvordan Cervantes virkelighed afspejles i værket og
- Inden for romanen: Hvordan don Quijote fortolker sin virkelighed

5.1. Cervantes virkelighed

Man kan i *Don Quijote* finde tydelige henvisninger til samtidens aktuelle debatter.

Disse spiller en væsentlig rolle i romanen og kan blandt andet forklare, hvorfor *Don Quijote* starter som et smædeskrift mod ridderromanerne. En gimmick, der, som jeg viste tidligere, fik blandt andre Spitzer til at se angrebet på ridderromanerne som det eneste centrale tema i værket. Der er dog også andet end ridderromanerne, der kunne have fået Cervantes til at gøre grin med ridderskikkelsen. Det vender jeg tilbage til.



Cervantes²⁵ fødes i Castiliens anden største by, Alcalá de Henares, den 29. september 1547, midt i den periode, der kaldes den spanske guldalder. Inden for

²⁵ Portrættet af Cervantes er formentlig malet af Juan Martínez de Jáuregui y Aguilar i 1600, men forskere tvivler på om personen virkelig er Cervantes.

de seneste tyve år er forskningen inden for denne periode af den spanske historie intensiveret²⁶ og har de facto ændret mange af de hidtidige antagelser om perioden. Professor Henry Kamen har i sin lille bog, "Golden Age Spain" opsummeret den nyeste forskning frem til bogens udgivelse i 2005 og oplister ikke mindre end 253 titler om perioden, hvoraf de fleste er udkommet ml. 1970 og 2005. Et kort studie over nyere artikler og udgivelser siden 2005 giver et klart indtryk af, at der fortsat forskes meget inden for emnet.

I det følgende er hensigten at fokusere på de områder, der kan have særlig betydning for værket: ridderne, litteraturen og dets udvikling, samt datidens sociale forhold. Ikke at give et overblik over den Spanske Guldalder.

5.1.1. Ridderidealet

De personlige værdier er en af nøglerne til at forstå don Quijotes ubændige trang til at kæmpe for det, han anser for retfærdigt, uanset konsekvenserne. Lester G. Crocker har i 1954 lavet et sammenlignende studie mellem *Hamlet*, *Don Quijote* og *La vida es sueño*. Det bærende i disse tre fortællingers handlinger er hovedpersonernes værdier²⁷. Det er, ifølge Crocker, ridderidealets imperativ om ideologisk, aktiv heroisme, der tiltaler don Quijote.

Ridderromaner defineres her som de fortællinger, der opstår omkring det 11. århundrede og som var vældig populære, især i aristokratiske kredse. Hovedpersonerne er typisk heroiske riddere med næsten overmenneskelige kræfter, som hyppigt rejser ud for at løse en bunden opgave. I begyndelsen var

²⁶ Se fx forordet til Elliots klassiske "Imperial Spain 1469-1716", hvor han på side XV skriver: "More difficult, perhaps, for a new generation of readers to appreciate is how relatively little information was available to me about many aspects of the story I had to tell, at the time the book was written."

²⁷ Crocker 1954, p. 283 ff.

værkerne skrevet på vers, og senere som prosa. Den høviske litteratur og ridderlitteraturen anvendes ofte som synonymmer, hvilket jeg også gør i det følgende.

Den høviske litteratur udgør noget af det første litteratur på europæisk folkesprog og er dermed tæt på det moderne Europas rødder. I den høviske litteratur hyldes forholdet mellem kønnene i et næsten religiøst perspektiv, der forædler mennesker og betinger dets moralske handlen. Da den ægte kærlighed i den høviske litteratur stort set kun kan tænkes uden for ægteskabet, bliver den dermed indirekte en kritik af den kristne fordømmelse af sanseligheden, og kan samtidigt anskues som en skjult lovprisning af utroskaben. Blandt den høviske litteraturs fremmeste skikkelser er Chrétien de Troyes, hvis værker litteraturprofessor Gaston Paris i 1883 brugte til for første gang at definere begrebet "den høviske kærlighed".

Af de mest kendte ridderromaner er, ud over Chrétien de Troyes romaner om Kong Arthur og hans riddere, blandt andet Malorys videreudvikling af Kong Arthur myten. Hertil kommer Ariostos *Orlando Furioso* og Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata*.

Med ovenstående *in mente* er det interessant, at den utopi, som don Quijote opridser i første dels kapitel 11, slet ikke en del af ridderidealet. Her fortæller don Quijote, at han kæmper for, at tingene kan blive, som de engang var:

“No había la fraude, el engaño ni la malicia mezcládose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar, ni quién fuese juzgado.” (1.11,p. 41)

I don Quijotes ideale verden eksisterede der ikke mennesker med ond vilje. Alle var så gode, at der ikke var behov for hverken dommere eller fængsler. Man har altid talt om "de gode gamle dage" – også dengang. Denne meget voldsomme overdrivelse af, hvordan tingene har været engang har skabt en del morskab ved oplæsningen. Selv ridderne blev udsat for masser af ondskabsfulde personer i de ridderromaner, som don Quijote referer til. En ting er, at don Quijote kan påstå, at tiderne var bedre, men at insistere på, at menneskerne også selv var bedre i de gode gamle dage, er at trække idealiseringen en tand for hårdt og udstiller over for læseren don Quijotes idioti til fulde.

Ridderes ideologi, som vel at mærke adskiller sig fra don Quijotes, blev udviklet allerede på Guillaume den XI's tid (1071-1127) som en høvisk ideologi. Nils Gunder Hansen forklarer den høviske ideologi med, at høviskheden er "det historisk set første forsøg på at indrømme kærligheden dens tvingende magt og den grundlæggende frihed"²⁸. Samfundet har ikke givet kærligheden en social organiserende kraft, fordi pardannelsen går på tværs af kærlighedspræferencerne. Ægteskaber har primært været anvendt til politiske eller praktiske formål. En vandrende ridder var typisk en af de sønner, der ikke kunne blive gift af politiske eller praktiske årsager. Han måtte i stedet ty til at forelske sig i en dame, som ofte kunne være gift, og som han kastede sin platoniske kærlighed på.

Don Quijotes utopiske projekt er derfor næppe båret af ridderromanerne som sådan. Hans utopi er sandsynligvis blot båret af en skarp ironi rettet mod samtiden. Ironien bliver ikke mindre af, at riddere generelt var kendte i Spanien, primært for deres historiske bidrag til diverse kampe. Ridderne understøttede magthaverne, selv om de ganske vist på Cervantes tid havde mistet deres

²⁸ Hansen 1985, p. 165

militære betydning. Der kunne dog være en ganske bestemt grund til, at Cervantes netop kastede sig over en parodi over riddere, nemlig krigen i Alpujarras, der foregik i 1569-1571.

5.1.2. Krigen i Alpujarras

William Childers beskriver netop denne krig og riddernes daværende situation i sin artikel fra 2005, *Don Quixote and the War of the Alpujarras*.

Den første spanske ridderorden blev dannet i 1164 i Calatrava²⁹, baseret på cistercienser-munkenes orden. Under Karl den V blev de tre største militære ordener sat under den spanske kronens jurisdiktion af paven. Her blev der dannet et særligt ministerium, som specifikt håndterede ridderordnernes sager, ledet af en præsident, udpeget af kongen og med et råd bestående af to riddere fra hver af de tre ordener.

Der var stor prestige i at være en del af ridderordenerne, og det var kutyme, at alle adelsfolk skulle være en del af de tre militære ordener: Santiago, Calatrava eller Alcántara. Riddere blev kaldt *hidalgos* og slap for at betale skat³⁰.

Alternativt kunne man være *caballero cuantioso*, som også kunne slippe for at betale skat, hvis blot man havde en rustning og en hest hjemme, og var klar til at møde op, hvis kongen havde brug for hjælp.

Disse *caballeros cuantiosos* havde praktisk talt ikke været i aktion i generationer, da de blev tilkaldt i forbindelse med den mauriske opstand i Alpujarras i 1569. De tilkaldte riddere havde da heller ikke nødvendigvis hverken rustning eller hest at gøre godt med, og sendte ofte substitutter i stedet for sig selv afsted. Der er ganske morsomme beskrivelser af det udstyr, disse riddere endte med at tage på, som ikke lader don Quijotes anstrengelser (i 1.1, p. 41) i den retning meget efter.

²⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_Calatrava

³⁰ Childers 2005, p. 12

Childers fortæller, at historikere og kilder fra dengang:

"have emphasized the lack of discipline among the troops, especially those sent by local governments at the onset of the conflict. Inspired perhaps by *escaramuzas* described in ballads and legends, these 'Christian' forces focused more on plundering the towns near Granada than on pursuing the rebels into their remote strongholds. They not only stole the horses and valuable movable goods of Moriscos *pacíficos* along the Vega de Granada and Rio Almanzora in Almería, but also took women and children captive and sold them into slavery."³¹

Resultatet af riddernes røverier og slavehandel var naturligvis, at den mauriske opstand blev styrket, idet alle fredelige maurere også blev nødt til at forsvare sig mod riddernes terror. For at føje spot til skade søgte disse skatteundtagede *caballeros cuantiosos* via retten, om økonomisk kompensation, dels for at betale for anskaffelse af rustning og hest, dels for tabt arbejdsfortjeneste i den tid, de var bortrejst på grund af krigen.

Der findes, fortæller Childers videre, adskillige dokumenter fra disse rettergange. Ordet *escudero* (væbner) bruges til at betegne en vilkårlig person, der er redet i krig. Dette, skriver Childers, er gjort for at skjule at det ikke altid var en *cuantioso*, der rent faktisk sad på sadlen, men en person, han havde sendt i stedet. Dermed får Sanchos rolle i romanen en ny dimension:

"Like the *cuantiosos* and their substitutes, Sancho's faulty grasp of chivalric custom does not prevent him from turning it to his own advantage whenever possible. The entire relationship between the caballero don Quixote and Sancho Panza, his *escudero*, can be read as a faithful depiction of the much-debased practice of the time."³²

Sancho Panza udstiller dermed riddernes og deres væbners manglende moral: De tilegner sig andres ejendele uden hensynstagen til, at dette sker uretmæssigt. Sancho udnytter don Quijotes galskab og manglende forståelse af tingenes reelle sammenhæng til at tilegne sig andres ting, som for eksempel barberens bækken og seletøj.

³¹ Childers 2005, p. 12

³² Childers 2005, p. 16

Selv om Cervantes sandsynligvis ikke kendte til det retslige opgør, der fandt sted i kølvandet på krigen i Alpujarras, var situationen med adelen og ridderne almen kendt i Spanien. Set i det lys bliver Cervantes roman "a denunciation of the cynical opportunism of the ruling classes"³³, som Childers udtrykker det. En kritik, som Cervantes skjuler bag munter komik og riddergalskab, men som især i anden del er synlig via portrættet af de usympatiske hertuger. Med andre ord kan Cervantes ved at beskrive don Quijotes (og ridderromanernes) høje tanker om riddere og deres moral, udstille magthavernes manglende ditto. Childers pointe skæmmes dog af, at don Quijote – i modsætning til ridderne i Alpujarras - vil det gode, men i sin godhed udøver mange dårligdomme, fx da han intervenserer, da drengen Andrés bliver straffet af sin herre (i 1.4), eller da ridderen befrier galejsslaverne i 1.22.

5.1.3. Opfattelsen af litteraturen og ridderromaner i 1500 tallet

Men der kunne, i tilknytning til ovenstående, også være en anden grund til, at don Quijotes opfattelse af den virkelighed, der omgiver ham, adskiller sig fra alle andres. Denne forskel i virkelighedsopfattelsen parodierer datidens ophedede debat om, hvorvidt det var hensigtsmæssigt for folk at læse ridderromaner. En af de ting, der var afgørende for debattens opkomst og udbredelse var, at måden, bøger blev produceret, distribueret og forbrugt på, blev ændret fra begyndelsen af 1500-tallet, takket være Gutenbergs opfindelse. Trykkerierne bredte sig hurtigt i Spanien. Alene i 1521 var der trykkerier i ikke mindre end 29 spanske byer, mange af dem finansieret af tyske trykkere³⁴. Disse ændringer skabte nye målgrupper og krævede nytænkning fra forfatterne, og litteraturen var derfor under voldsom forvandling i 1500-tallets Spanien.

³³ Childers 2005, p. 17

³⁴ Godzich & Spadaccini 1986, p. 50

I takt med udbredelsen af trykkekunsten blev debatten voldsommere. En konkret følge af denne debat var blandt andet censuren, der blev indført ved lov den 8. juli 1502. Det blev forbudt at trykke, sælge og eksportere værker "de lecturas apócrifas y supersticiosas y reprobadas y cosas vanas y sin provecho"³⁵. I 1543 vedtog man en særlig lov, der forbød al eksport af fiktionslitteratur til Latinamerika³⁶. Dog fortsatte ridderromaner i hele perioden med at udkomme i Spanien.

Debatten fokuserede især på folks evne til at skelne fantasi fra virkelighed. Dette med at kunne skelne fantasi fra virkelighed er et af de gennemgående temaer i *Don Quijote*. Det ses både hos don Quijote selv, som bestandigt har vanskeligt ved at skelne sine egne fantasier fra det virkelige (og fx forveksler kroer med slotte), og hos fortælleren, som først henviser til historiske dokumenter i La Mancha, og dernæst påstår at anvende en maurisk fortællers oversættelse som kildetekst. Således udfordres læseren konstant i forhold til, hvad der er fantasi vs. virkelighed.

Debatten opstod ikke mindst på grund af den forandring, trykkekunsten havde på udbredelsen af skriften og de afledte politiske forhold heraf.

I forhold til historieforskningen i Cervantes samtid, er det særligt opfattelsen af forholdet til ytringsfriheden og regeringsformen, der har ændret sig voldsomt de seneste år. Man har tidligere opfattet den spanske krone som en absolut magt, godt støttet af den kirkelige spanske inkquisition, der for alvor blev etableret i 1480. Forskningen viser imidlertid, at der under den spanske guldalder har været en hed og ind i mellem forbløffende åben debat om nationens tilstand og dens

³⁵ Friede 1959, p. 47 - hvor han citerer direkte fra loven

³⁶ Friede 1959, p. 47ff

kulturelle udvikling. Endvidere viser det sig, at inkquisitionen først og fremmest blev brugt til at håndtere problemstillingerne med jøderne og maurerne³⁷.

Således blev eksempelvis Erasmus af Rotterdam tilbudt et professorsæde på universitetet i Salamanca³⁸ i 1516. Og i 1527 inviteres han igen af den spanske konge Carlos V, endda efter at man i Valladolid i marts samme år har haft en kirkelig debat om, hvorvidt Erasmus kunne anses for at være en kætter eller ej³⁹ uden dog at komme frem til nogen konklusion.

Som man kan læse af ovenstående, er der tale om et samfund med mange modstridende facetter, hvilket også er årsagen til, at Henry Kamen angiver undertitlen *A society of conflict* i 3. udgave af sin klassiske bog om perioden, *Spain 1469-1714*.

Der er god grund til at tro, at en af årsagerne til, at don Quijote bestandigt tror, at det, han læser er sandt, bunder i en satirisk kommentar til datidens litterære debat.

5.1.4. Opfattelsen af sproget

Litteraturdebatten hvilede også på datidens lærdes opfattelse af sproget, skriver Elena García Martín fra Puerto Rico Universitet:

“The attempt by the Scholastic philosophers to overcome the contaminating influence of culture led them to develop a theory of language relying merely on the abstracting power of the mind, which, in turn, led to a conception of mental language as a homogeneous mode of discourse. Apart from a minor nucleus of dissent, which included Aquinas and his Adamitic theory, the language ascribed to logic was perceived as the purest expression of mental discourse and was thought to have a conventional origin.”⁴⁰

³⁷ Se bl.a. Edwards 1999, p. 72 ff. samt Kamen 2005a

³⁸ Mathes 1996, p. 413

³⁹ Kamen 2005a, p. 117

⁴⁰ García Martín 2006, p. 28

Ved at gøre sproget til det, der udtrykker abstrakte tanker, fjernede man samtidig det konkrete i sproget, det naturlige sprog, som dialoger i en bog eksempelvis er udtryk for. Cervantes gør tydeligvis eksplicit oprør mod disse tanker i *Don Quijote*, skriver García Martín, for eksempel ved at Sancho hyppigt brokker sig, hvis han bliver bedt om at være stille og ikke tale så meget. Endvidere er don Quijote langt fra en tænkningsmand, han er meget mere en handlingens mand, hvilket er i modstrid med de skolastiske principper.

Ifølge professor B.W. Ife så var den private læsning af skønlitteratur en ny erfaring for de fleste. En erfaring, som samfundets magthavere ikke brød sig om udbredelsen af. Den litteratur, som udsprang heraf, var derfor kendetegnet ved dels at tage hensyn til, at der var tale om en ny erfaring, dels at sikre, at magthaverne ikke censurerede bøgerne⁴¹.

Som jeg antyder i forrige afsnit, så var Cervantes *Don Quijote* også en satirisk kommentar til, at de lærde ikke mente, at udannede folk kunne skelne fantasi fra virkelighed. Men skolastikerne bragte problemstillingen meget dybere: det var selve sprogets fundament, der via ridderromanernes udbredelse risikerede at gå i opløsning.

Det var ualmindeligt at læse indenad i 1508, da *Amadís de Gaula* udkom. I stedet mener forskere, at det i middelalderen var almindeligt for læsere at læse højt af teksten og ikke indenad, også selv om man var alene - men det er der fortsat diskussioner om i dag⁴². Dog anvendes netop højt læsningen som en gimmick i 2. del af *Don Quijote*, hvor ridderen i kapitel 62 rider rundt i Barcelona med et skilt, hvorpå hans navn står, og han derfor undres over, at alle kalder ham ved navn,

⁴¹ Ife 1985, p. 3ff

⁴² Ife 1985, p. 9

efterhånden som han rider forbi, hvilket stærkt tyder på, at man dengang læste højt, når man læste – og at mange kunne læse. Det er også i 1500-tallet, at de ikke lærde begyndte at læse underholdningsbøger på spansk prosa og ikke på vers. Det var dyrt at trykke bøger, og derfor skulle trykkerne udgive bøger, som de var sikre på kunne sælges.

Hidtil havde skønlitteratur udelukkende været på vers, gerne på spansk eller italiensk. Fagbøger, som blev betragtet som enten klassiske eller sandfærdige, var forfattet på prosa - og gerne på latin. Folkelige romaner bragte uorden i denne tradition. Ved at anvende spansk prosa til skønlitteraturen, fjernede man noget af den afstand, versemål gav til det fortalte og trak samtidig på den troværdighed, som prosaen besad. Og hvordan skulle man da sikre sig, at folk forstod, at det, der fortaltes, ikke var andet end en historie? Dette er en holdning, man finder blandt kritikere i hele det 16. århundrede⁴³. Selv om kritikken først og fremmest var rettet mod ridderromanerne, gjaldt den såvel den pastorale som den romantiske roman. Dog var ridderromanerne langt de mest populære i perioden.

En af pointerne i Ifes undersøgelse er, at jo mere udbredt fænomenet med læsning af fiktion var, jo større blev også modstanden mod det. Ud fra kritikkens intensitet kan vi regne ud, at der efterhånden sker et skifte fra at være lytter til at være læser. Jo tættere på det 17. århundrede vi kommer, jo flere kritiske røster er der mod underholdningsromanerne⁴⁴, hvilket må betyde, at flere og flere læser romanerne selv (ellers var der ingen grund til at bruge kræfter på at kritisere dem). Samtidig er denne udbredelse af litteratur potentielt med til at undergrave respekten for de lærde og for deres særlige magtposition i datiden.

⁴³ Fx hos den ansete teolog Juan Luis Vives og hos fx den augustinske teolog Pedro Malón de Chaide. Se Ife p. 13.

⁴⁴ Cruickshank 1978, p. 807

Centralt i argumentationen imod ridderromaner var, at fiktionsbøgerne løj. Det var et misbrug af sproget, der undergravede sprogets fundament. Præsten Diego de Estella skrev for eksempel i sin *Tratado de la vanidad del mundo* (1576), at fiktionsbøger bestod af "poesias, mentiras y vanidades"⁴⁵.

Men man sporer også en vis resignation blandt enkelte kritikere: man kan ikke standse den dårlige smag, så i stedet skal man sørge for at opdrage folk ved at udgive historier, som de kan lære noget af⁴⁶. Man skal altså skrive underholdende, og læseren skal nyde historien, mens de indoptager de skjulte budskaber, som forfatteren har ilagt teksten.

Det var dog ikke alle, der var enige i dette synspunkt. De lærde krævede ganske vist i enighed, at man fik noget ud af læsningen, men de var langt fra enige om midlerne. Mange krævede en mere kritisk, tænksom tilgang til læsning end fiktion tillod: I fiktionen er læseren prisgivet en andens tanker og kan derfor selv slå sine egne fra⁴⁷. For at undgå denne kritik kunne forfatterne eventuelt intervenere i fortællingen, selv om denne intervention var imod den Aristoteliske fiktionsæstetik, som blandt lærde var den eneste anerkendte på dette tidspunkt. Men dette virkemiddel var også farligt, for jo mere man som forfatter brød illusionen om sin fiktion, jo mindre populær ville ens fiktionsværk jo blive. I *Don Quijote* er denne teknik med at intervenere i fortællingen udnyttet nærmest til det absurde, for eksempel i 1.8., hvor fortælleren må afbryde fortællingen, fordi der

⁴⁵ Cruickshank 1978, p. 807

⁴⁶ Det er beskrevet i værket *El Crotalón* fra ca. 1553, udgivet under navnet Christophoro Gnophoso, som man er enige om var Cristóbal de Villalón, en Erasmus-inspireret forfatter fra den tid.

⁴⁷ Ife 1985, p. 87

ikke er fundet mere skriftligt materiale om kampen med baskeren. En situation, som "den anden forfatter" ikke kan tro på.

Forfatteren skal på samme tid opsluge læseren og samtidig invitere læseren til at stå lidt uden for illusionen og forholde sig kritisk til den⁴⁸. Meget af den pittoreske litteratur kredser om lige præcis denne problemstilling, og denne problemstilling er særdeles synlig hos Cervantes og hans måde at håndtere fortællingen på i første del.

Debatten om sproget og dets fundament er relevant fordi den samtidig synliggør en konflikt mellem de lærde og folket. Det er en magtkamp, der er i gang, hvor de lærde, der hidtil har haft patent på læsningen og på den rette tolkning af virkeligheden, er ved at miste fodfæste, fordi læsningen er ved at blive hvermandseje.

Don Quijotes tolkning af sine omgivelser og insisteren på at have ret i sin forståelse af den omgivende virkelighed kan derfor ses som en indirekte kommentar til den skolastiske debat.

5.1.5. Pliegos sueltos og el vulgo

Der var på Cervantes tid stor forskel på, om man skrev til *el vulgo* eller til *el discreto*, *den ignorante pøbel* eller *det lærde individ*. *Guzmán* var i 1599 den første roman, der direkte lavede to prologer, afhængig af, hvilket publikum, der skulle læse bogen. Men andre gjorde det samme, eller hvis de kun havde én prolog, så henvendte de sig til begge målgrupper i den⁴⁹.

⁴⁸ Ife 1985 p. 90

⁴⁹ Cruickshank 1978, p. 820

Generelt var opfattelsen blandt de lærde af *el vulgo* voldsomt negativ. Green skriver ligefrem, at "the vulgo is the antithesis of the Stoic sapiens; the common herd"⁵⁰.

Wlad Godzich og Nicholas Spadaccini nævner i deres artikel, *Popular Culture and Spanish literary history*, en række af de mange scener i netop *Don Quijote*, hvor man hører om andres reception af trykte tekster og historier generelt. Således ser krokonen det som en lise, når hendes mand hører historier, for så skælder han ikke hende ud og så fremdeles. Godzich og Spadaccini understreger, at receptionen, man finder i *Don Quijote* er en *partiel* reception. Man hørte små brudstykker af samlede værker. *El vulgo* tænker ikke over en teksts sandhedsværdi eller over dens æstetik, men mest over dens brugsværdi eller dens brugssituation, skriver Godzich og Spadaccini.

Cervantes selv virker ikke til at have høje tanker om *el vulgo*, hvilket fremgår mellem linjerne i prologens digte, men Greens nærmere undersøgelse af Cervantes ytringer desangående resulterer i, at Cervantes giver *el vulgo muligheden* for også at have et potentiale for poesi. Synsvinklen baserer sig naturligt på en dengang debatteret doktrin om lighed mellem mennesker ("*equality of souls*") og er velsagtens forståelig så langt, at Cervantes i sin samtid ansås som en mand "*of little Latin and less Greek*"⁵¹.

Det interessante ved dette i denne sammenhæng er, at hvis Green i øvrigt har ret, så understøtter det en tese om, at Cervantes fokuserer på *det enkelte menneske* og dets ret til selv at udfolde sig, og derved til selv at definere sin virkelighed og

⁵⁰ Green p. 1957, p. 194

⁵¹ Green 1957, p. 196 – se note 24

muligheder, ganske som don Quijote selv gør det. García Martín⁵² er inde på samme spor, men hendes argumentation er anderledes, for hun medregner ikke, at retten til at udfolde sig efter eget hoved også kan indebære, at det er tåbeligheder, der kommer ud af det!

Cascardi har i sin bog, *Ideologies of History in the Spanish Golden Age* fra 1997 arbejdet med tesen om, at litteraturen selv er en social kraft, som enten aktivt ser på nogle af samfundets aktuelle problemstillinger - enten ved at foreslå løsningsmuligheder eller ved at yde modstand mod at få løst problemstillingen. Ifølge ham består den spanske guldalders hovedproblemstilling af to inkompatible sociale strukturer: Den ene var baseret på traditionsbundne kastehierarkier. Den anden med en mere moderne struktur baseret på sociale klasser. Litteraturen reagerede på dette ved at frembringe værker, hvor denne historiske konflikt blev ophævet. Dette gjorde de ved at lade ting ske i en meget fjern fortid eller ved at skabe en helt imaginær verden, hvor deres historier kunne udfolde sig. Fortiden blev glorificeret, således at helte blev rensset og bragt frem i teateret, eller i litteraturen som var de en del af nutiden⁵³.

Ifølge Maravall brugte man især komedierne i teateret til at legitimere denne tingenes tilstand, så etiske spørgsmål blev undgået⁵⁴. Cascardi eksemplificerer dette ved at se på den mest berømte skuespilsforfatter fra den tid, Lope de Vegas æstetik, som er at give folket, hvad folket vil have: "Como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto"⁵⁵. Ifølge Cascardi er det behov, som

⁵² García Martín 2006 27ff.

⁵³ Cascardi 1997, p. 47

⁵⁴ Cascardi 1997, p. 25

⁵⁵ Cascardi 1997, p. 30

pøbelen (*el vulgo*) havde, netop at få tilfredsstillet deres ønske om social anerkendelse.

Komedien var den eneste kunstart, hvor kunstnere direkte levede af indtægterne fra deres kunst. Derfor var det oplagt, at det netop var her, at det var vigtigt at tilfredsstille folkets smag, dog uden at denne tilfredsstillelse udgjorde en risiko for samfundet. Cascardi skriver, at i teateret blev fortiden glorificeret, således at helte blev rensset og bragt frem i teateret som var de en del af nutiden⁵⁶.

Den litterære debat falder sammen med, at de ændrede produktionsformer for læsestof muliggør en langt større distribution og udbredelse. En stor del af litteraturen blev dengang udgivet, ikke som bøger, men som "*pliegos sueltos*", eller små løsblade. Man skønner, at der i det 16. århundrede blev trykt over halvanden million af disse *pliegos sueltos*, vel at mærke til en befolkning på ca. 8 millioner⁵⁷. Mange af de mest betydende forfattere fik endvidere ikke trykt bøger – i årene 1588-1621 var det kun godt et dusin af de ca. 45 forfattere, der levede i Spanien, der fik udgivet bøger, og de udgivne var ikke engang nogle af de væsentligste forfattere⁵⁸. Da forbuddet mod at trykke romaner kom den 6. marts 1625, gjaldt forbuddet ikke løsbladene⁵⁹. Det er interessant, idet man på dette tidspunkt fra officielt hold derved forsøgte at marginalisere denne type litteratur. I slutningen af 1500-tallet og begyndelsen af 1600-tallet begyndte regeringen at anvende *pliegos sueltos* som propaganda. Således finder man på dette tidspunkt adskillige små tekststykker med hellige tekster, samt

⁵⁶ Cascardi 1997, p. 47

⁵⁷ Godzich & Spaddaccini, 1986, p. 52

⁵⁸ Ibid p. 52

⁵⁹ Ibid p. 58

“poems directed against marginalized groups such as Jews, Moors, Blacks, and Gypsies [...]. Then there were pieces on *bandoleros*, whose freedom from social conventions and obligations generally landed them on the gallows [...]. In addition, there were substantial numbers of chapbooks that included propaganda pieces dealing with current political events: the expulsion of the Moriscos by Philip III between 1604 and 1614: the rebellion of Catalonia (1640) [...]”⁶⁰

Disse løbblade indeholdt altid den officielle version af begivenhederne. Således må vi konkludere, at de trykte medier allerede i begyndelsen af 1600 tallet var ret suspekte rent sandhedsværdimæssigt, idet de blev anvendt til propaganda, hvilket vi må formode var gået op for mange af datidens læsere.

Der er samtidig flere, der uddannes, blandt andet fordi det spanske imperiums administration havde behov for flere folk. Pludselig var der andre end de lærde, der kunne læse og oven i købet havde adgang til ny læsestof jævnlige. Det gav mange andre end de filosofisk/teologisk lærde adgang til at fortolke virkeligheden.

Som nævnt tidligere havde de lærde indtil nu været i stand til, ud fra deres særlige position og evne til at læse latinsk prosa og dermed have adgang til alt det saglige (poesi var som bekendt ikke saglig), at definere virkeligheden og hvad der var sandt og falsk. Hidtil havde alle lærde enten været gejstlige eller – i ganske få tilfælde – adelige. I løbet af det 16. århundrede ændres denne situation drastisk, således at langt flere får mulighed for at tilegne sig ufiltreret viden. At kritisere litteratur for sprogmisbrug er blot et af de midler, de lærde anvendte for at mistænkeliggøre udbredelsen af skønlitteraturen. Som jeg har vist, mente de lærde, at *fantasien* også var farlig, fordi ulærde folk ikke ville kunne skelne fakta fra opspind. Man skal huske, at vi taler om en tidsalder, hvor overtro, især blandt landbefolkningen, havde stor betydning.

⁶⁰ Ibid, p. 57

García Martín mener, at Cervantes i *Don Quijote*

"[...] shows that imagination can yield truths as valid as those of logic or tradition, and can be instrumental in the exploration and construction of the self. He undermines the authority of tradition and cultural convention as much as the infallibility of metaphysical truths the keystones of contemporary secular and Scholastic cognition - by exposing their illusory grasp of reality and equating their authority to that of imagination."⁶¹

Selv om det er rigtigt, at don Quijote anvender fantasien til at konstruere sit selv og til at fortolke virkeligheden, så kan man dog diskutere, om han derved gør grin med skolastikken. Det går ikke over al forventning, når don Quijotes fantasier møder virkeligheden, som det er tilfældet i den mest kendte scene med vindmøllerne. Så selv om det er fristende at give den velskrivende og velargumenterede García Martín ret, er billedet næppe så entydigt, som hun beskriver det.

Sammenfattende kan konkluderes, at *Don Quijote* udnytter diskussionen om, hvorvidt romaner lyver eller ej ved at gøre grin med den måde, ridderen opfatter sin omgivende virkelighed på, ikke mindst i første del. Herudover er det tydeligt for enhver læser, at der er noget galt med don Quijotes selvbillede, og fortælleren leger så tilpas meget med historien, at man som læser bestandig må forholde sig til, om den tekst man læser, er fiktion eller ej. Det kan ikke være meget andet end en subtil kommentar fra Cervantes side til den verserende diskussion blandt lærde om, hvorvidt *el vulgo* var i stand til at skelne virkelighed fra fantasi.

5.1.6. Det sociale perspektiv

Spanien var ikke rig, da Cervantes levede. Da Felipe II overtog tronen i 1554, overtog han samtidig en voldsom stor gæld efter farens, Carlos Vs, store ekspansion af det spanske rige. Spanien var et stort, tyndt befolket land. Reelt var

⁶¹ García Martín 2006, p. 27

landet opdelt i en række riger - et "Spanien" fandtes som sådan ikke. Ved Cervantes fødsel er Spanien blevet et mægtigt imperium, med besiddelser fra Flandern til Filippinerne. Stadig er selve Spanien dog opdelt i mindre riger med hver deres love og skatter. Selv om kongen således havde magt til at erklære krig, udnævne folk til embeder og hidkalde den lovgivende forsamling "Cortes", havde kongen kun begrænset magt i lokale sammenhænge. Eksempelvis kunne han ikke omstøde domme erklæret af lokale dommere⁶². Der er endvidere meget store regionale - og sproglige - forskelle i det spanske rige, der var aktuelle på Cervantes tid, men som selv i dag er meget markante. Eksempelvis har man i dag stadig udvidet selvstyre i eksempelvis Catalonien og Baskerlandet, hvor man for nyligt igen har opnået retten til at inddrive skatter, og hvor man efter 40 års forbud under Franco-styret nu igen anvender deres eget regionale sprog, baskisk og catalansk, selv ved domstole og på universiteter. Så man skal ikke undervurdere betydningen af de regionale forskelle og kongens begrænsede indflydelse her.

Et eksempel på disse regionale forskelles konsekvenser i datiden er, at der i Aragón herskede en udstrakt feudalisme. De love, der blev håndhævet, var primært til fordel for adelen. Det gjorde det vanskeligt for kronen dels at inddrive skatter og dels at indrullere folk til militærtjeneste. I 1591 gør Aragón oprør, da den spanske krone forsøger at stække den aragonske adels indflydelse. Oprøret ender med et kompromis. Men konkret betød kongens afgrænsede magt i de tilstødende regioner, at der herskede stor lovløshed på den spanske halvø. Lovløsheden var også bundet i den kolossale fattigdom, der herskede i Spanien.

Kampen mod kriminalitet blev vanskeliggjort ved, at der ikke fandtes en klar juridisk entitet. Der var både lokale og royale domstole samt den kirkelige

⁶² Kamen 2005a,p. 147

inkquisition. En given forbrydelse kunne sagtens høre ind under en, to eller alle tre jurisdiktioner⁶³. Der var kun få politifolk, og det var derfor mest almindeligt, at befolkningen tog sagen i egen hånd, hvilket der er talrige eksempler på i *Don Quijote*. Kriminalitetsraten og fattigdommen voksede i Spanien gennem hele Cervantes liv og var værst i slutningen af 1600 tallet.

5.2. Don Quijotes virkelighed

5.2.1. Fattigdommen

En af de identitetsmæssige ændringer, som don Quijote foretager, er at skifte fra lavadelig til adelig da han bliver ridder. Dette selvbillede som adelig gør, at ridderen behandler adelige som ligemænd, hvilket de delvist accepterer, fordi ridderen er skør og vidende på én og samme tid. Samtidig er samfundet i en udvikling, hvor de adelige er i færd med at miste deres privilegier, der gjorde, at de var hævet over loven. Dette forhold problematiseres ikke direkte i *Don Quijote*, omend opholdet hos hertugerne i anden del tydeligt kan læses som en kritik af datidens adel. Samtidigt afspejler opholdet de juridiske og sociale forhold, der herskede i datidens Spanien.

Da don Quijote forvandler sit selvbillede i første del fra at være lavadelig til at være adelig giver han sig selv det adelige tilnavn "don". I et strengt opdelt klassesamfund som det spanske er en sådan ændring ingen bagatel. Da don Quijotes galskab er mere afdæmpet i 2. del, og don Quijote giver Sancho gode råd, inden han skal være guvernør på "øen", er et af de råd, don Quijote giver, at Sancho ikke må lade som om, han var af en anden og finere afstamning. Han skal tværtimod være stolt af sin ydmyge herkomst. Det står i grel kontrast til don Quijotes eget selvbillede især i første del, hvor don Quijote for eksempel i 2. kapitel i 1. del spørger Sancho, hvad folk tænker om ham:

⁶³ Kamen 2005, p. 84

“- Pues lo primero que digo - dijo [Sancho Panza] - es que el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero, con quatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante. Dizen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias negras con seda verde.” (2.2. p. 247)

Sancho Panza er utvetydig i ovenstående citat, når han fortæller don Quijote, hvordan folk opfatter dem: don Quijote er bindegal, han har ikke ret til at kalde sig "don", som er en adelstitel, og han er desuden fattig som en kirkerotte, hvad man tydelig ser af hans påklædning. Bemærk i øvrigt den markering af, hvad *el vulgo* mener, og hvad *los hidalgos* siger om don Quijote. Don Quijote tager sig i øvrigt ikke af kritikken, og det er da også værd at notere sig, at når Hertugen tiltaler don Quijote, så tiltaler han ham "señor don Quijote" (fx i 2.23) - og markerer derved at don Quijote ikke er af adelig herkomst. Det er ikke fordi, klasseopdelingen fylder frygtelig meget i romanen, men den er tydelig overalt. Det er fattigdommen også.

Vi møder mange forbrydere i *Don Quijote*. Den første kroejer lægger ikke skjul på sin noget dubiøse fortid:

”[...] donde había ejercitado la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos, y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España” (1.3., p.16)

I en artikel om retfærdigheden i *Don Quijote*, nævner Roberto González Echevarría, at da *Don Quijote* blev udgivet, var den pikareske roman allerede meget populær. Hvis vi for eksempel ser på Cervantes novelle, *Rinconete y Cortadillo* fra *Novelas Ejemplares*, så er der nogle af lommetyvene, der ikke havde valgt deres kriminelle levevej på grund af fattigdom, men "to play the role and to revel as a group in their collective rejection of society," som González Echevarría

udtrykker det⁶⁴. I en vis forstand er det også det, som don Quijote gør. I slutningen af 1. del når inkquisitionen dog frem til don Quijote og markerer derved også en ændring i datidens Spanien: *Hidalgos* var i færd med at miste deres privilegier, de var undersætter lige som alle andre⁶⁵. Den eneste grund til, at don Quijote slipper er, at han er skør – en undtagelse i den spanske lov, der mindst er dateret tilbage til det 13. århundrede, som friholder børn under 10 og gale mennesker for almindelig straf⁶⁶.

På kroen, hvor inkquisitionens soldater forsøger at anholde don Quijote, befinder sig dommere, politi, præster og vidner. Ifølge Echevarría er det også her, der sker en ændring i det pikareske: Pludselig hiver det hovedpersonen ind på en meget virkelighedsnær situation, der begrænser hans handlemuligheder og giver ham reel substans som menneske.

5.2.2. Don Quijote og virkeligheden

Don Quijotes forhold til virkeligheden er tvetydig. Denne tvetydighed er temaet for Brian Phillips artikel i *The Hudson Review* fra 2005:

"Why is don Quixote narrated in the third person rather than in the first? For if the ends of interpretation have habitually been philosophical whether don Quixote saves or destroys religious faith; whether his creator glorifies or fears imagination-then underlying them all is a question of experience, a question of character: the central question of what don Quixote sees. Any interpretation of the novel must necessarily begin with either an answer to this question or what amounts to the same thing, a conclusion drawn from the absence of an answer."⁶⁷

Brian Philips argumentationsrække er som følger:

1. Hvis don Quijote ser på en kro, men opfatter denne som et slot, så hallucinerer han.

⁶⁴ González Echevarría 2010, p. 75

⁶⁵ González Echevarría 2010, p. 77

⁶⁶ González Echevarría 2010, p. 86

⁶⁷ Phillips 2005, p. 377

2. Hvis don Quijote ser på en kro, og ser den som en kro, men forveksler den med et slot, så er hans virkelighedsopfattelse hæmmet.
3. Hvis don Quijote ser en kro, og ved, at han ser en kro, men af personlige årsager vælger at lade som om det er et slot, så er det et spørgsmål om identitet, vi har med at gøre.

Hver af de ovenstående tre muligheder giver forskellige fortolkningsmuligheder af de samme episoder.

Hvis vi endvidere vælger at tro på, at Cervantes med vilje ikke lader os vide, hvad don Quijote rent faktisk ser, så antyder han dermed, at alle tre er realistiske muligheder. Så er *Don Quijote* med Phillips ord "a kind of Platonic grail into which we pour whatever terms we wish."⁶⁸ Så er enhver fortolkning sådan set ok. Overordnet set mener Phillips dog at der er en tendens til, at don Quijote i 1. del hallucinerer, mens han i 2. del veksler mellem at have en hæmmet virkelighedsopfattelse og at vælge at fortolke virkeligheden anderledes. Der er ganske vist mange undtagelser fra denne regel, og Phillips understreger, at der ikke er tale om en konsistent udvikling.

Da anden del udkommer, må don Quijote gennemgående vandre i en verden, der kender alt til ham. Phillips argumenterer overbevisende for, at don Quijote selv kommer i tvivl om sin egen identitet og verdensbillede i løbet af anden del. Og så, på trods af denne uigennemtrængelighed, må Phillips samtidig konstatere, at det er hos don Quijote, vi ser selvet danne identiteten på en helt ny måde i forhold til det, som hidtil har været muligt i datidens litteratu:

"His madness, by insisting that the outside world conform to his inner vision, also insists that the inner vision is the only true source of his identity. If he is to be dealt with at all, it must be on that basis. For the first time in fiction, in don Quixote's

⁶⁸ Phillips 2005, p. 378

absolute inwardness, we discover something like the self. But it is the absoluteness, and not the mere fact of the inwardness, that allows us to make the discovery."⁶⁹

Identitetsskabelsen tager udgangspunkt i don Quijotes virkelighedsopfattelse. Det er hans skørhed, der giver en indre vision, som han insisterer på realiseres i det virkelige rum. Phillips tese ligger meget godt i forlængelse af García Martíns artikel.

Man kan godt argumentere for, at virkelighedsopfattelsen hviler på don Quijotes identitetsdannelse. Det vil sige, at don Quijotes virkelighedstolkning afhænger af hans givne sindsstemning - dvs. hvordan han opfatter sig selv på tolkningstidspunktet. Men det går galt for Phillips, når han søger at finde en udviklingstendens i romanen på, hvordan don Quijote fortolker sin omgivende virkelighed. Denne tendens kan man godt se antydningen af, men den er simpelthen ikke konsekvent nok til at bære en stor tolkningsmæssig teoretisk overbygning.

Men det kan være, at denne forståelse af don Quijotes virkelighedsopfattelse i virkeligheden er konsekvent, hvis man ser den som direkte underlagt den måde, don Quijote skaber sin selvforståelse.

Vi ved, at det netop ikke er konsekvent gennem romanen, hvordan don Quijote ser på virkeligheden. Nogle gange er kroer kroer, og andre gange slotte. Nogle gange er don Quijote helt tosset, som når han tror, at dukketeateret er ægte, og kan bagefter se, at han har handlet ilde og derfor betaler for de skader, han har forvoldt. Andre gange, som med vinsækkene, vil don Quijote til sin død hævde, at han netop dræbte en kæmpe, uagtet at de med sværd afskårne vinsække drypper lydeligt og vinøst omkring ham. Der er ikke et entydigt mønster i den

⁶⁹ Philips 2005, p. 395

manglende konsekvens af virkelighedstolkningen ud fra et udviklingsmæssigt perspektiv.

Men at underlægge virkelighedsforståelsen ridderens selvforståelse giver mening. Vi husker, at don Quijote i anden del ind i mellem lærer af sine erfaringer, fordi det rum, han befinder sig i, ikke længere er helt privat. Endvidere at i første del, så besluttes relationen mellem årsag og virkning af don Quijote – og altid i bevidst konflikt med andre, mens man i anden del kan se, at relationen mellem årsag og virkning defineres lige så hyppigt af andre som af don Quijote. Her er der ikke altid en modsætning mellem don Quijotes forståelse af en virknings årsag og andres.

5.2.3. Kroppens virkelighed

Anthony Cascardi udgav i 1986 bogen *The bounds of reason*, hvor han i en længere artikel om Cervantes omtaler netop problemstillingen om identitet. Han baserer sin forståelse af don Quijote på en forståelse af selvet som en rolle.

Udfordringen for nutiden forståelse er, at begrebet rolle står i modsætning til det selv, som har været i centrum siden Descartes.

Cascardi søger i sin artikel at afdække, hvordan don Quijote netop bruger rollerne til at udfolde sit selv. Dette gør ridderen, fordi det ikke er relevant at tro, at han har ét udelt selv, som alt hviler i.

Cascardi erklærer fra starten af artiklen, at han mener, at romanen don Quijote påviser,

"that there are grounds for agreement about what we claim to know, hence that knowledge *is* possible. The necessary caveat to add is that knowledge may not be rational, as the skeptic would lead us to expect, and that the criteria at work are not necessarily mental entities. The *Quixote* is both antiskeptical *and* antirational. In it, Cervantes points up the limits of reason and of epistemology, the science of knowledge." [Cascardi 1986, p. 3]

Hvis man følger Cascardis argumentation, neutraliserer han Phillips teser, dog uden at gå helt bag om problemet. Phillips første tese var, at hvis don Quijote ser på en kro, men opfatter denne som et slot, så hallucinerer han. Men Cascardi kan dertil indvende, at vi jo ved, at fortælleren er utroværdig:

"The skeptic will remind us that the entire narrative is couched in uncertainty and feints" [Cascardi 1986, p. 5]

Vi kan derfor ikke vide, om det reelt set er en kro. Fortælleren har endda ladet os vide, at han ikke er sikker på hovedpersonens navn! Med dette kunstgreb lader Cervantes virkeligheden hvile på usikker grund. Vi kan grundlæggende set ikke vide noget med sikkerhed. Figuren don Quijotes fortolkning af verden farves udelukkende af hans forpligtelse til ridderskabets værdier.

Der er naturligvis den mulighed, at don Quijote udelukkende anvender sproglige kunstgreb for at fremme en given virkelighed. Eksempelvis, at han blot kalder kroen et slot. Dette spor har lingvisten Leo Spitzer været inde på, men Cascardi forkaster overbevisende denne mulighed, idet Cervantes med al ønsket tydelighed i romanen viser, at sproget er et værktøj til social interaktion. Hos Cervantes er ord "a way of dealing with the world rather than representing it,"⁷⁰ som Cascardi skriver.

Don Quijote ser det fantastiske i det almindelige: for eksempel barberbækkenet, som han er overbevist om, er Mambrinos hjelm. Det er ikke fordi, don Quijote ikke godt kan se, at det er formet som et barberbækken, for han foreslår at en smed skal tage bækkenet og gøre den til den hjelm, den var engang. Men han kan også se noget andet - en iboende hjelm i bækkenet, så at sige. Det er ikke særlig rationelt, men som don Quijote ville sige det, så ved han jo mere om riddere end alle os andre og kan derfor se ting, som vi andre ikke kan se. Det handler ikke om

⁷⁰ Cascardi 1985, p. 19

et personligt valg for don Quijote, som Phillips foreslår. Don Quijote kan ikke selv vælge, om han vil se det som det ene eller andet. Han er skør. Og han har foretaget et valg; nemlig, at han er vandrende ridder. Af dette valg følger, at han er nødt til at tilpasse virkeligheden til dette valg. Og hans evne til at omforme virkeligheden bestemmer, om han lykkes med illusionen.

Man kan vende argumentet om: Hvis nu en smed rent faktisk fik lavet det bækken om til en hjelm, gad vide om en barber så sidenhen ville kunne genkende et bækken i hjelmen? Ville vi så kalde barberen for skør? Cascardi argumenterer lidt anderledes omkring dette afsnit. Cascardi konstaterer, at det ikke er et problem, der handler om identifikation. Ridderen ved godt, at det er et bækken. Problemet handler om eksistens. Det er en tilsvarende problemstilling som dukkerne i teateret, som don Quijote på et tidspunkt tror er levende. Her er problemet et andet, end når Quijote forveksler kroer med slotte eller vindmøller med kæmper. Det handler i stedet om, hvorvidt en repræsentation af noget er det samme som det, den repræsenterer, eller ej.

Hvis don Quijote anerkender, at han tager fuldstændig fejl, ville dette true hans eksistens som ridder og hele hans verdensbillede. Derfor må don Quijote ofte ty til troldmænd, når han skal forklare, hvorfor verden pludselig ændrer sig i forhold til det, han forventer. Derfor er problemet eksistens mere end identifikation.

Det er typisk i form af nogle øretæver, eller i alt fald smertefulde oplevelser, at don Quijote må konstatere, at verden ikke helt var, som han troede. Cascardi griber dette og konkluderer, at:

"Knowledge is understood as a function of the human body and the way it fits, or fails to fit, with the world about it. [...] These apparently slapstick episodes of the *Quixote* would have us modify the skeptical conclusion that we are neither present to

reality nor it to us, by the awareness that we cannot *penetrate* that reality, cannot possess it or mould it to our will." [Cascardi 1986 p. 37f]

Uanset hvor meget don Quijote insisterer på at se vindmøllerne som kæmper, vil han ikke kunne forvandle dem til kæmper. Når møllevingen rammer don Quijote og Rocinante, så er det kroppens realitet, der rammer dem. De kan ikke transcendere denne virkelighed.

Cascardi fortsætter herefter ud fra denne antagelse med at beskrive, hvordan identiteten hos Quijote dannes og fastholdes på trods af den mange kropslige smerter, der modbeviser Quijotes virkelighedsbillede.

Men man kan her indvende, at Cascardis tese har et hul. For hvad med bækkenet, der måske er en hjelm? Her rammer virkeligheden ikke don Quijote, forstået på den måde, at han anerkender, at andre ser bækkenet som et bækken, mens don Quijote kan se den fiktive mauriske konges Mambrinos hjelm i den; den hjelm, der gør bæreren usårlig. I første omgang vil Cascardi blot vise, at don Quijotes identitet formes uafhængig af en subjektiv indadvendthed. Det er derfor, kan man svare Phillips, at don Quijote ikke er skrevet i første person. Cervantes er præ-kartesiansk.

Hos Descartes er subjektet verdens navle: Jeg tænker, ergo er jeg til, skriver Descartes. Men i denne tankerække er kroppen helt ude af billedet. Descartes tanker er uafhængige af, om han er i verden eller ej, om der er plads til hans hånd eller ben. Men ikke hos Cervantes, hvor don Quijote gentagne gange må konstatere, at virkeligheden ikke lader hans krop forbi, selv om han tænker virkeligheden anderledes. Cervantes skriver ikke romanen i første person: tankerne kommer ikke i første række. Det er en helhed, hvor krop og tanke er ét.

Til forsvar for Cascardi kan man fremføre, at netop tyveriet af bækket medfører temmelig mange problemer for ridderen, men det er anderledes problemer, end når møllevingen rammer ridderen og sender ham ganske forslået til jorden.

5.2.4. Tilfældet Dulcinea

Don Quijote balancerer mellem virkelighed og fantasi. Hans evne til at omforme virkeligheden og ind i mellem at være bevidst om, at det er det, han gør, er tydeligst, når talen falder på Dulcinea.

I 2.9 insisterer don Quijote på at ride ind til Toboso for at besøge Dulcinea. Scenen hænger sammen med 1.25, hvor ridderen beder Sancho om at overbringe et brev til Dulcinea og få svar med tilbage. Sancho får samtidig af ridderen at vide, at Dulcinea i virkeligheden er en køn landsbypige kaldet Aldonza Lorenzo, som Sancho siger, at han kender ganske udmærket.

Sancho tegner over for don Quijote et billede af Aldonza Lorenzo som en mandhaftig, stærk og halvpromiskuøs kvinde, som han også selv synes er pragtfuld. Billedet af Dulcinea står dels i skarp kontrast til don Quijotes idealiserede kvindebillede, men også til den oprindelige oplysning fra fortælleren i det første kapitel om, at Dulcinea bare var en køn landsbypige (1.1. p. 13). Mere forvirrende bliver det et par kapitler efter at Sancho har beskrevet Dulcinea. Fortælleren afslører i kapitel 31, at Sancho aldrig har set Aldonza Lorenzo:

”túvose don Quijote, con no poco gusto de Sancho, que ya estaba cansado de mentir tanto y temía no le cogiese su amo a palabras; porque, puesto que él sabía que Dulcinea era una labradora del Toboso, no la había visto en toda su vida.” (1.31., p. 140).

Begge konstruerer deres Dulcinea: don Quijote former hende efter ridderromanerne, og Sancho vælger en at se hende i en seksuelt tiltrækkende form, som han gerne vil forgribe sig på⁷¹.

Sancho bliver offer for sine egne løgne, da han i 2.9 skal føre don Quijote til Dulcinea. Her forsøger Sancho at fortælle don Quijote, at han heller ikke kender hende. Og vrøvler, at han kun har set hende "af omtale". Han aner ikke, hvem hun er, simpelthen. Don Quijote bliver tydelig oprørt:

"-Sancho, Sancho -respondió don Quijote-, tiempos hay de burlar, y tiempos donde caen y parecen mal las burlas. No porque yo diga que ni he visto ni hablado a la señora de mi alma has tú de decir también que ni la has hablado ni visto, siendo tan al revés como sabes." (2.9. p. 269)

Sancho skal ikke efterligne don Quijote. Bare fordi don Quijote ikke selv har set hende, behøver Sancho ikke også sige, at han ikke har set hende. I dette kapitel har såvel don Quijote som Sancho passende glemt, at det er Aldonza Lorenzo, de søger og ikke fantasikvinden Dulcinea. Vi får heller ikke her hjælp af fortælleren, der jo allerede i 1.31 siger, at Sancho ikke kender Dulcinea, på trods af at Sancho beskriver hende og normalt ikke giver sig af med at lyve om den slags⁷².

Problemet er, at *hvis* Sancho fører ridderen hen til Aldonza Lorenzo, så vil såvel hans som ridderens billede af landsbypigen krakelere. For don Quijote ville det betyde, at hele hans identitet som ridder krakelerer. Derfor bliver de begge meget hurtigt enige om, at det ikke kan betale sig at ride ind til byen så sent. Det giver Sancho tid til at tænke over, hvad han skal stille op. Da han endelig udpeger de tre grimme og ildelugtende bondepiger som Dulcinea og hendes to jomfruer, bliver don Quijote naturligvis opbragt. Hans konklusion er, at Dulcinea er blevet fortryllet. Man kan med en vis ret påstå, at resten af anden del i virkeligheden

⁷¹ Se også González 2010 artiklen, som behandler Sanchos fremstilling af "anti-dulcinea".

⁷² Fortællerens rolle behandler jeg i næste hovedafsnit.

drejer sig om netop denne scene, idet don Quijotes bestræbelser fra nu af handler om, hvordan han skal ophæve Dulcineas fortryllelse. Fra dette øjeblik er don Quijote ikke længere hovedperson i sin egen fortælling, men i Sanchos konstruerede historie, som der ikke helt findes en fornuftig og enkel løsning på. Det er først da hertugerne konstruerer en løsning, der kan ophæve Dulcineas fortryllelse, at don Quijote kan ane en slutning på det eventyr⁷³. Men det er igen ikke ham selv, der får lov til at konstruere virkeligheden og dets sammenhæng, men henholdsvis Sancho og hertugerne.

Når relationen mellem årsag og virkning, synliggjort via den private fortælling, som don Quijote danner som en forklaringsmodel for det, han ser, er klar, så er tolkningen af virkeligheden underlagt don Quijotes galskab. Når andre, som i tilfældet Dulcinea, bidrager til skabelsen af den fortælling, som don Quijote fortolker virkeligheden igennem, begynder det at være mere tilfældigt, om ridderen fortsat kan bilde sig selv ind, at han er hovedpersonen i en ridderfortælling eller ej. Det afhænger af, hvor dygtigt og hvor meget de andre blander sig i fortællingen.

Et sted i romanen antydes dette forhold. Det sker hos den mere selvreflekterende don Quijote i anden del. I en diskussion mellem Sansón, don Quijote og Sancho, siger don Quijote følgende:

"Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple. La historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y Donde está la verdad, está Dios, en cuanto a verdad; pero, no obstante esto, hay algunos que así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos." (2.3, p. 252)

⁷³ Man kan også tolke oplevelsen i Montesino som et mislykket forsøg fra don Quijotes side for at finde en løsning på denne fortryllelse. Et forsøg, der bliver dømt ude af Sancho, så snart don Quijote får opholdet i grotten til at vare i tre dage i stedet for den halve time, Sancho har ventet på ham.

Narren er den klogeste figur, fordi han skal kunne forenkle det vanskelige, fortællingen er hellig, fordi der skal være en sandhed i den. Og så bliver det næsten helt Augustinsk, når Cervantes skriver, at hvor sandheden er, der er Gud også. En nærliggende fortolkning kunne være: don Quijote er narren, fortællingen er den virkelighed, som don Quijote beslutter sig for. Han skaber sig et rum, hvor han kan agere, ligegyldigt om det rum er godt eller dårligt, så er Gud med ham i skabelsen, for han mener det godt⁷⁴.

Naturligvis er ridderen ikke selv helt bevidst om denne fortællemekanisme, men det er markant, hvor meget der netop leges med fortællingen og begrebet sandhed/løgn i romanen.

5.3. Opsummering af virkelighedsopfattelsen

I nedenstående tabel er opsummeret de to dimensioner af virkelighed, jeg har beskæftiget mig med i besvarelsen:

| Hvordan Cervantes virkelighed afspejles i romanen | Don Quijotes fortolkning af virkeligheden |
|--|---|
| <p>I 1. del starter romanen med at være en satire, hvor der gøres grin med de lærdes bekymringer for, om folk kan skelne mellem fantasi og virkelighed.</p> <p>Cervantes gør også godt grin med det forældede ridderideal især i 1. del. I 2. del udstilles især adelens manglende moral, og hvordan adelen svigter, især i forhold til de idealer, som engang var bærende for</p> | <p>Don Quijote fortolker virkeligheden afhængig af den rolle, han på det givne tidspunkt befinder sig i, hvilket giver en række inkonsekvenser.</p> <p>Virkelighedsforståelsen er underlagt ridderens identitetsdannelse.</p> <p>Don Quijotes fortolkning af verden farves udelukkende af hans forpligtelse til ridderskabets værdier, som han ser dem.</p> |

⁷⁴ Dette kan understøttes via Bakhtin, der mener, at narren skaber særlige kronotoper omkring sig selv. Figurene har kun eksistens inden for deres givne roller. De ejer derfor en ret til at være fremmede i den verden, de optræder og får derfor særlige privilegier. De deltager ikke i hverdagslivet, og får dermed en slags immunitet. De er livets ligegyldige deltagere, dets evige spioner. Schmidt 2003 har en grundig diskussion om netop dette aspekt.

| | |
|---|--|
| <p>samfundet.</p> <p>Endvidere kommenterer Cervantes indirekte diskussionen af den Aristoteliske poetik ved hyppigt at intervenere i handlingen med andres fortællinger, ganske som i <i>Orlando Furioso</i>.</p> <p>I 2. del påvirker Avellanedas falske anden del romanen. Både ved at don Quijote opgiver rejsen til Zaragoza, men også ved at hovedpersonerne debatterer deres egen eksistens.</p> <p>Fattigdommen og klasseskellene i Spanien er tydelig i hele romanen, uden at <i>Don Quijote</i> af den grund dog kan betegnes som en socialrealistisk roman.</p> | <p>Don Quijote ser det fantastiske i det almindelige, og så snart virkeligheden ikke matcher det fantastiske, kan det kun skyldes de frygtelige troldmænd. Her er samspillet med Sancho Panza afgørende, fordi Sancho i 1. del altid ser det almindelige i det fantastiske. Der sker en udvikling i 2. del, hvor Sancho hyppigt blander sig i ridderens virkelighedsbillede, og han overtager noget af ridderens galskab.</p> <p>I 1. del kan don Quijote forklare virkeligheden via sin selvskabte fortælling.</p> <p>I 2. del er don Quijote desorienteret, da andre blander sig i hans fortælling, og han derfor ikke længere selv kan gennemskue en sammenhæng mellem årsag og virkning.</p> <p>Følgen af ovenstående er, at don Quijote i 1. del bruger mange kræfter på at overbevise andre om rigtigheden af hans virkelighedsopfattelse, mens han i 2. del opgiver at overbevise andre. Endvidere begynder don Quijote i 2. del selv at tvivle på, om hans virkelighed hænger sammen, blandt andet ved at så tvivl om Dulcineas eksistens over for hertuginde.</p> |
|---|--|

Som en generel betragtning kan man konstatere, at virkeligheden i romanen bliver en leg mellem sandt og falsk, en leg, der bliver særlig markant i anden del af romanen, hvor også fortællerlaget indfører et nyt metalag, hvor de fiktive hovedpersoner vandrer i en real verden, hvor de er kendt - og hvor hovedpersonerne også selv reflekterer over deres egen eksistens.

Det interessante er nu, at fortællestrukturen understøtter don Quijotes vanskelige omgang med virkeligheden. Fortællestrukturen er lige så inkonsekvent som don

Quijotes egen opfattelse af virkeligheden. Stort set alle artikelforfattere i sekundærlitteraturen har nævnt denne inkonsekvens. Det handler næste hovedafsnit om.

6. Fortællerens rolle

Fortælleren skaber rammen for læsningen af *Don Quijote* og spiller derfor en afgørende rolle i formidlingen af don Quijotes opfattelse af sig selv som person og hans opfattelse af den virkelighed, der omgiver ham.

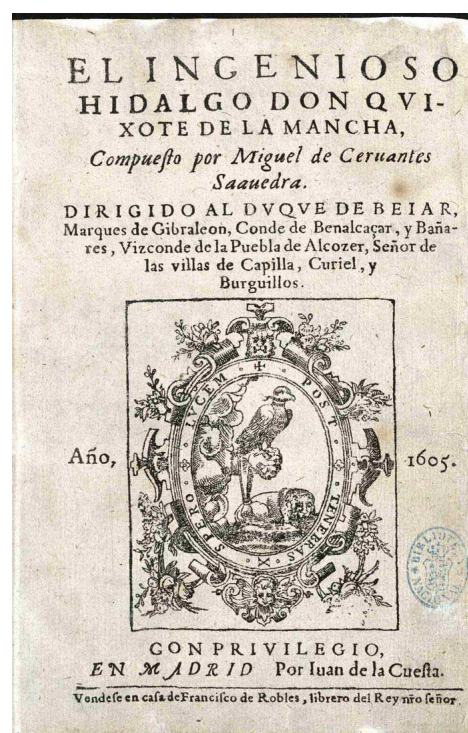
Såvel forfatter som fortæller spiller en aktiv rolle i romanen - forfatteren i forbindelse med prologerne, fortælleren ved at skifte ham flere gange i løbet af romanen.

6.1. Forfatter og fortæller i første del

Tvetydigheden omkring fortælleren paralleliseres til en vis grad af forholdet mellem forfatter og værk, som også ændres mellem første og anden del. Omslag, titelside og prolog er dér, hvor forfatteren træder tydeligt frem i et værk, men ikke i *Don Quijotes* første del.

6.1.1. Prologen i første del

I originalen kan man på forsiden⁷⁵ læse ordene "El ingenioso hidalgo don Qvixote de la Mancha, Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra". Ordet "*compuesto*" er usædvanligt at bruge for en forfatter, idet "*compuesto*" først og fremmest betyder kompileret eller redigeret og primært bruges i forbindelse med datidens historiske værker⁷⁶. Som Charles Presberg skriver i sin artikel om prologen i værket, så noterer prologen selv, at den



⁷⁵ Illustrationen er fra første udgave, som det spanske Cervantes bibliotek opbevarer i Madrid.

⁷⁶ Presberg 1995, p. 220

kompilerende forfatter kun er stedfar til don Quijote⁷⁷. Prologen er i sig selv en satire, hvor Cervantes gør voldsomt grin med den på den tid udbredte praksis med at forfatteren lader kendte skrive lovprisningsdigte til værket i forordet. Eller alternativt selv skriver, og lader selvopfundne personer stå for digte til værket i en prolog – og med den lige så udbredte praksis med at fremstå som lidt mere lærd end berettiget ved at bruge unødigt meget plads på noter og latinske brokker. Her er det især den forfængelige Lope de Vega, der står for skud. Cervantes faldt dog selv for fristelsen til at lade kendte mennesker lave digte i *Galatea*, og for kuriositetens skyld kan nævnes, at han såmænd selv skrev nogle digte - endda til selveste den person, han gjorde grin med i prologen af *Don Quijote*, Lope de Vega⁷⁸.

Fortælleren nævner selv i prologen, at han blot afdækker den information, der findes i La Manchas arkiver ("el señor don Quijote, se quede sepultado en sus archivos en la Mancha" I, p.4) og omtaler også don Quijote som berømt og som en legende. I prologen kan man også finde digte af Orlando Furioso, og af Gandalín, Amadís de Gaulas væbner, til Sancho Panza, samt en dialog mellem Babiaca, El Cids berømte hingst, og Rocinante. Der burde derfor ikke herske nogen tvivl om, at prologen er et litterært drillestykke. Prologen er selv et stykke fiktion - hele scenen med den ven, der meget belejligt dukker op, er tydeligvis, og stilistisk, en konstruktion. Den er endvidere mestendels et langt citat af denne vens monolog. Læseren får dermed et indtryk af, at forfatteren ikke direkte vil vedkende sig prologen.

Den fortæller, der indleder prologen, har til hensigt at fortælle historien om don Quijote, som han beundrer:

⁷⁷ Presberg 1995, p. 220 ff

⁷⁸ jf. note i den spanske udgave af don Quijote brugt som primær litteratur

"le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz [sin él] las hazañas de tan noble caballero." I, p. 3

Det er vennen, der ser bogen som et angreb på ridderromanerne, ikke fortælleren selv. Fortælleren erklærer sig ganske vist tilfreds med vennens holdning, men det passer rigtig skidt med, at fortælleren startede prologen med at prise don Quijote.

Interessant er det også, at det første digt efter prologen er af *Urganda den ukendte*. Det er et drilsk vers i stilen "*cabo roto*", hvis første strofe opsummeret og oversat betyder:

"Bog: hvis du er forsigtig og opmærksom, når du nærmer dig intelligente læsere, vil de ukloge og ukyndige ikke kunne sige at du ikke ved, hvad du gør. Men hvis du er utålmodig efter at lande i hænderne på idioter, så vil du med det samme kunne se, at de ikke rammer rigtigt en eneste gang, selv om de gerne vil lade som om de forstår det hele"⁷⁹.

Urganda den ukendte var en heks, som favoriserede Amadís de Gaula. Hendes særlige evne var, at hun kunne tage en vilkårlig forklædning på, så ingen kunne genkende hende. Det er da med subtile virkemidler at gøre det tydeligt, at Cervantes her er i forklædning og dog favoriserer don Quijote. Bemærk også her den nedladende holdning til de ikke lærde, som var karakteristisk for denne tid, og som jeg tidligere har behandlet i afsnittet 5.1.5 *Pliegos sueltos og el vulgo*.

6.1.2. Forfatterens identitet

Konsekvensen af den kryptiske titelside og den lidt besynderlige prolog i 1. del er, at man som læser kan blive i tvivl om, hvem der egentlig er forfatteren. Romanen præsenterer sig som et historisk dokument, men er utvetydigt formet som en roman. En leg med virkeligheden fra fortællers side, der har en klar henvisning til datidens debat om folks evne til at skelne fantasi fra virkelighed og

⁷⁹ Min oversættelse af forklarende note i den spanske udgave af don Quijote

om prosaens brug i forbindelse med historieskrivningen. En konsekvens af denne leg er, at forfatteren Cervantes nærmest forsvinder fra 1. del.

Howard Mancing har i en artikel fra 2003⁸⁰ fremhævet, at der ikke kan være tvivl om, at det er Cervantes selv, der optræder i prologen. Der er i Mancings argumentation lagt vægt på alle andre kilder end lige præcis prologen i første del af *Don Quijote*. Mancing fremhæver prologen til *Ocho comedias y ocho entremeses*, hvor Cervantes fortæller om sin fascination af Lope de Ruedas teaterstykker. I *Novelas ejemplares* beskriver Cervantes sig selv, så man ikke er i tvivl om, hvem han er, og kalder også sig selv ved navn. I *Don Quijotes* anden del annoncerer Cervantes sin roman, *Persiles*, og lover en fortsættelse af sin *Galatea*.

Mancing er godt klar over vanskeligheden med at lave lighedstegn mellem forfatteren og fortælleren i første del og skriver:

“For all we (absolutely) know, maybe there were some sort of local archives in La Mancha that Cervantes actually investigated. Formally, this statement has every bit as great a claim to being factual as his claim of having seen Lope de Rueda in his youth.”⁸¹

Men umiddelbart er det ikke usandsynligt, at Cervantes valgte netop "La Mancha" som ridderens arnested, fordi La Mancha på spansk betyder "pletten", og derfor i overført betydning kan betyde en plet på ens ære, eller en lokalitet, som er særdeles uinteressant og uden betydning. Det er, som Cervantes oversætteren John Ornsby engang bemærkede, det mest usandsynlige sted for en ridder at stamme fra⁸².

Det væsentlige for Mancing er, at der ikke er nogen grund til, at prologen i del 1 skulle adskille sig fra andre prologer fra den tid. Han argumenterer ved at fremhæve de første ord i romanen: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre

⁸⁰ Mancing 2010, p. 25

⁸¹ Mancing 2010, p. 31

⁸² http://en.wikipedia.org/wiki/La_Mancha

no quiero acordarme..." (1.1, p. 11). Her er der en implicit jeg-fortæller, der er mester for hele historien, og som ikke *vil* huske navnet på byen, hvor ridderen stammer fra. Der er en stor forskel på fortællerens status allerede i andet kapitel, hvor der står:

"Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero, lo que yo he podido averiguar en este caso" (1.2., p. 13)

Her er der netop tale om en redaktør, der sammenligner og sammensætter forskellige kilder til et samlet hele. Der kan kun, skriver Mancing, her være tale om den kompilerende forfatter, redaktøren og dermed Cervantes selv. Men nemt er det ikke for Mancing, for teksten er ikke konsekvent:

"Cervantes has been careless or, at least, inconsistent, in his use of terms, referring to himself as a father, stepfather, author, second author, and so forth."⁸³

Og dermed må Mancing opgive at etablere et utvetydigt bevis på, at det er Cervantes, der træder frem i 1. del som forfatter og fortæller.

Der er mange indikationer på, at Cervantes også er fortælleren. I 1. del ville det for eksempel være mærkeligt, om ikke det var Cervantes selv, der morer sig med at karakterisere datidens litteratur i forbindelse med scenen med bogbrændingerne i 1. dels 5. kapitel. Men det fjerner sådan set ikke det generelle indtryk af, at Cervantes især i første del gør en dyd ud af at skjule sig bag fiktive fortællere.

6.1.3. Fortællerstrukturer i tidligere ridderromaner

Denne måde at skjule såvel forfatter som fortæller på er ikke ny og der er en pointe i at fortælleren bruger denne struktur. En tilsvarende struktur, hvor en angiveligt sandfærdig beretning er videregivet til en kompilerende forfatter, er

⁸³Mancing 2003, p. 35

for eksempel anvendt i *Amadís* bøgerne, som Shannon M. Polchow beskriver det i sin artikel fra 2005 om fortællestrukturerne i *Don Quijote*:

“This sort of historian is not an invention of Cervantes, but, rather, a feature that was utilized by preceding chivalric narrative.”⁸⁴

Fortælleteknikken ligger allerede som en iboende struktur i de første ridderromaner: Ridderromanernes fader, Chrétien, gør præcis det samme i for eksempel *Le Chevalier de la Charrette* fra 1170'erne, der på én gang kan anskues som det ypperste udtryk for den høviske kærlighed og samtidigt for at være et værk, der gør tykt grin med selv samme ideal⁸⁵. Kompositorisk fraskriver Chrétien sig ansvaret for værket ved at skrive, at den er beordret af en anden og i øvrigt ved at lade den blive afsluttet af en tredje person. Dermed har vi et værk, der rent strukturelt, fortællermæssigt og tematisk er lige så kompliceret og tvetydigt som Cervantes værk.

Det er endvidere muligt at drage paralleller mellem don Quijote og Lancelot. På grund af den høviske kærlighed bliver Lancelot i *Le Chevalier de la Charrette* grundigt nedværdiget og gjort til grin hos Chrétien, men samtidig bliver han på mange måder ophøjet og sammenlignet med en Kristuslignende frelserfigur. Lancelot udfordrer de sociale strukturer i samfundet ved at sætte den høviske kærlighed frem for den herskende orden og Chrétiens digteventyr kan derved også samtidig tolkes samfundskritisk.

Ganske som *Don Quijote* er *Le Chevalier de la Charrette* gennem tiden blevet tolket på mange måder: allegorisk som et billede på kærligheden som transcendent, samfundskritisk som en kritik af den herskende orden, og kønsrolleforskere har

⁸⁴Polchow 2005, p. 74

⁸⁵Don Quijote nævner Lancelots kærlighedshistorie i 1.12

ønsket at se Lancelots kærlighed til Guenevere som en masochistisk kontrakt, der bliver levet ud. *Le Chevalier de la Charrette* er af tidligere litteratur blevet betragtet som et af hans dårligst komponerede værker og senere som et af hans ypperste. Der er derfor god grund til at tro, at værket, ganske som *Don Quijote*, indbyder til tvetydighed og åbner perspektiver, snarere end lukker dem.

Cervantes var endvidere ikke den første, der fandt på at gøre grin med ridderromanerne i Spanien. En anonym forfatter havde forinden (i 1592) lavet et kort novelle kaldet *Entremés de los romances*, som omhandlede en bonde kaldet Bartolo, som har hørt for mange ballader om ridderekspeditioner, så han til sidst bliver skør og drager ud for at finde eventyr⁸⁶. Hvor Bartolo er så skør, at han kun holder til én kamp, hvorefter han må fragtes hjem, mens han lirer sørgelige ballader af sig, så er det ikke hver gang, don Quijote taber. Vladimir Nabokov talte og dokumenterede 20 vundne kampe og 20 tabte i værket, da han omhyggeligt gennemgik romanen⁸⁷. Det gør romanen balanceret og muliggør et meget længere og mere broget værk.

6.1.4. Fortælleren i 1. del

Fra kapitel 8 i første del af *Don Quijote* ændres fortællerfiguren væsentligt. Fra antydningen af, at der er tale om en kompilering fra forskellige kilder kan vi nu læse, at historien i virkeligheden er en oversættelse af Cide Hamete Benengeli, en maurisk historikers tekst. En oversættelse, som ikke engang Cervantes er mester for. Det er denne fortællestruktur, der fastholdes i resten af værket. Også i *Amadís* anvendes fiktive oversættelser af kildeteksten til at gøre historien mere troværdig⁸⁸. Det skal give indtrykket af, at historien ikke bare er kradset ned. Den er nedfældet og trofast oversat til et andet sprog og formidlet til en anden kultur,

⁸⁶ Watt 1996, p. 51ff

⁸⁷ Se Nabokovs meget grundige analyse i Nabokov 1983, p. 89-112

⁸⁸ Polshow 2005, p. 75

så eftertiden kan få glæde af disse historiske begivenheder jf. Diskussionen i afsnittet 5.1.3 *Opfattelsen af litteraturen og ridderromaner i 1500 tallet*.

Kritikerne klagede over, at det især var de unge og pøbelen, der troede på ridderfortællinger. Men så er det netop ganske pudsigt, at don Quijote i romanen bestandigt har vanskeligheder med at overbevise folk om, at ridderne rent faktisk har eksisteret i virkeligheden. Cervantes får herigennem ret elegant pointeret, at man nok skal være skør for at tro på den slags.

Særlig karakteristisk for første del af *Don Quijote* er de mange indlejrede fortællinger. Stort set alle dem, vi møder i første del, har en historie at fortælle. Det er en væsentlig årsag til de mange indlejrede historier. Don Quijote er meget optaget af, hvordan de mennesker, han møder, fortæller historierne, og kommenterer hyppigt den måde, de fortæller dem på. Eksempelvis retter han hele tiden Sancho, da han fortæller sin historie i 1.20. Don Quijote afbryder så meget, at Sancho til sidst nægter at fortælle historien færdig. Det samme sker i forbindelse med Cardenios historie i 1.24, hvor don Quijote afbryder ham og derfor må gå glip af historiens slutning. I 1.30 roder Dorotea rundt i den historie, hun skal fortælle don Quijote. Disse tildragelser er med til at lade læseren fokusere på selve historiefortællingen. Fiktionen og kunsten at fortælle en historie bliver dermed en del af de overordnede tematikker, som strukturen i første del fremprovokerer en stillingtagen til. En tematik, som ligger meget naturligt i forlængelse af første binds prolog, hvor forfatteren netop markerede, at han ikke anede hvordan han skulle præsentere sin historie.

I en af Cervantes store inspirationskilder, Ariostos *Orlando Furioso* (1516⁸⁹), er der også mange små indlejrede historier. I *Orlando Furioso* er der behov for en fortæller til at styre fortællingen i værket, fordi der foregår mange parallelle

⁸⁹ Dog blev den endelige udgave først frigivet i 1532

historier⁹⁰. I modsætning til *Don Quijote* er der ingen reel hovedperson i *Orlando Furioso*. Selv om historien kredser om Orlando og Angelica, er de begge fraværende i historien i lange stræk⁹¹. Ariosto anvender denne fortæller i stort set alle *canti* og historien er derfor rig på afbrydelser af handlingen med redaktionelle kommentarer, der hyppigt falder, når læseren er mest optaget af historien. Generelt har forskere anset Ariostos mange afbrydelser af handlingen som noget han gjorde, for at sikre sig at læseren læste videre. I sin artikel om fortællerstrukturerne i *Orlando Furioso* er Daniel Javitch dog uenig i denne tolkning⁹², idet de mange afbrydelser og forfatterens synlighed samtidig er med til at frustrere læserne og til at ophæve kontinuiteten i fortællingen. Det var samtidig også en fortællerstil, som vakte utrolig stor kritik i samtiden.

Denne kritik faldt i øvrigt samtidigt med at Aristoteles *Poetik* blev taget op som normativ i forhold til hvordan en fortælling burde skrues sammen – med en klar begyndelse, midte og slutning. En norm, som Ariostos *Orlando Furioso* bestemt ikke kunne leve op til. Fortællerens synlighed i fortællingen var i direkte modstrid med den Aristoteliske poetik. Daniel Javitch ser derfor værket som et udtryk for et skifte mod en ny æstetik, der var i konflikt med den aristoteliske. Cervantes blev for sin 1. del af *Don Quijote* også kritiseret for de mange indlejrede fortællinger, hvoraf én (*El Curioso Impertinente*) delvist er en gendigtning af en del af *Orlando Furiosos* Canto 43⁹³. Fortællerlaget formidler derved en klar ironisk distance til samtidens litterære øvrighed, og en af konsekvenserne af denne distance er en lidt uklar fortæller, hvis identitet i første del er vanskelig at fastslå endegyldigt.

⁹⁰Javitch 1988, p. 50 ff

⁹¹ Carne-Ross 1976, p. 148

⁹² Javitch 1988, p. 56 ff

⁹³ Fernández-Morera 1993, p. 543

6.1.5. Fortællerens rollespil

Ligesom don Quijote skifter identitet ved at spille en rolle og eksperimenterer med denne, så virker det som om Cervantes tilsvarende lader fortælleren eksperimenterer med forskellige roller i første del. Mest markant i kapitel 8, da fortælleren, der indledte i prologen, genopstår ret pludseligt som en redaktør af en andens oversættelse af Cide Hamete Benengelis arabiske manus. Det eneste, man kan udsætte på oversættelsen, skriver Cervantes, er at fortælleren er araber, som jo på den tid var kendt som særdeles upålidelige. Der nævnes også en forfatter i 1.20, hvis identitet aldrig uddybes og ligeledes en "anden forfatter" i slutningen af anden del, hvis identitet er lige så ukendt som den førstes.

Fortælleren får forskellige roller i første del: Cervantes starter som krønikeskriver, påtager sig herefter rollen som redaktør af en oversætters krønike, og begynder slutteligt at kommentere fortællingen via sin nye rolle som redaktør. I slutningen af første del lader Cervantes da heller ikke Cide Hamete eksplicit afslutte historien. Ikke noget "således slutter manuskriptet..." etc. Nej: *forfatteren* af historien slutter første del med at opsummere don Quijotes resterende liv og død. Faktisk hører vi ikke til Cide Benengeli i første del efter 1.28 overhovedet. Der er *ingen* fortællerkommentarer i første del efter kapitel 28. Så Cervantes lader fortællerlaget glide ind og ud af forskellige roller frem til kapitel 28, hvorefter han lader fortællerrollen ligge lidt stille frem til slutningen af romanen, hvor der nævnes "en anden forfatter".

Det kunne tyde på, at Cervantes oprindeligt har villet skrive en kort historie, som er vokset mere end hans oprindelige planer tillod⁹⁴. Der er meget fokus på underholdning, og mange af de kommentarer, som fremkommer i fortællerlaget, handler netop om at fænge læseren, helt parallelt med *Orlando Furioso*,

⁹⁴ En tese, som Nabokov også fremsætter

eksempelvis i 1.28, hvor Cervantes lader fortælleren specifikt tale om tidens behov for munter underholdning. Efter dette virker det, som om fortællerlaget får mindre betydning, og Cervantes koncentrerer sig mere om selve historien og om at få samlet alle trådene i historien. Et billede, som Cervantes understøtter ved at lade fortælleren sammenligne historien med smukke kartede, tvundne og afhaspede tråde i indledningen af 1.28.

Endvidere er der i første del ingen, der interfererer med fortælleren, eller bemærker fortællerens rolleskift. Hverken forfatter, redaktør, oversætter eller hovedpersoner forsøger at påvirke murerens fortælling. En situation, der ændrer sig drastisk i anden del.

6.2. Udviklingen på fortællerlaget i 2. del

6.2.1. Prologen i 2. del og fortællerammen

I prologen af 2. del af *Don Quijote* er tonen blevet en anden. Forinden har en anden forfatter under pseudonymet Avellaneda udnyttet Cervantes figurer, don Quijote og Sancho Panza, og lavet en uautoriseret 2. del, inden Cervantes selv nåede at udgive sin 2. del. Blandt forskere hersker der nogenlunde enighed om, at Cervantes først i forbindelse med skrivningen af kapitel 59 har kendt til Avellanedas fortsættelse⁹⁵.

I Cervantes 2. del af *Don Quijote* er der ingen slinger i valsen omkring forfatterens identitet: Cervantes



⁹⁵ Sicroff 1975, p. 268, som i øvrigt, men ikke overbevisende, argumenterer for sandsynligheden for, at Cervantes måske har stiftet bekendtskab med et manuskript af Avellanedas tekst tidligere.

skriver at romanen er "por Miguel de Cervantes Saavedra" og understreger oven i købet at han er "autor de su primera parte", jf. faksimilen af titelsiden på originaludgaven til højre, for her at ophæve enhver tvivl om, hvem der forfattede første del.

For yderligere at markere forskellen, så ændrede Cervantes titlen fra *El ingenioso Hidalgo* til *el ingenioso Cavallero*. Derved gjorde Cervantes Avellanedas 2. del til et falsum⁹⁶.

I prologen til 2. del skriver Cervantes endvidere, at han med historien vil sørge for, at der ikke igen kommer uautoriserede fortsættelser, og derfor skal ridderen ikke senere kunne genoplives:

“[...] esta segunda parte de Don Quijote que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a Don Quijote dilatado, y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados y basta también que un hombre honrado haya dado noticia destas discretas locuras, sin querer de nuevo entrarse en ellas.” (2, prolog p. 240)

Her skriver Cervantes, at det er “un hombre honrado”, en ærlig mand, som har fortalt om ridderens galmandsgerninger. Den ærlige mand



⁹⁶ Jf. Rigmor Kappel Schmidt: <http://www.husetsforlag.dk/web-bibliotek/quixote/pseuDonym.php> så har den katalanske litteraturhistoriker Martín de Riquer argumenteret for, at den person, der skjuler sig bag pseudonymet, må være Gerónimo de Passamonte. Han danner forlæg for straffefangen og tyven Ginés de Passamonte, som optræder i Don Quijote i både del 1 og del 2. Dog hævder Enrique Suárez Figaredo at det er Cristóbal Suárez de Figueroa, der i virkeligheden er Avellaneda jf. http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Guzman_Apocrifo.PDF, en tese, som han har uddybet i bogen *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*.

må nødvendigvis hentyde til Cervantes selv, og ikke til den mauriske fortæller, Cide Hamete, eller hans ukendte oversætter.

Det er derfor også vigtigt for Cervantes at gøre opmærksom på, at ridderen – i modsætning til Avellanedas roman, hvis titelside er vist her til højre – er den selvsamme person, som i første del. Et faktum, som Cervantes også understreger i selve romanen: "[...] todo cualquier otro don Quijote y cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño." (2.72, p. 489).

Men selv om Cervantes gør sig umage med at understrege, at han er den retmæssige forfatter af *Don Quijote*, så er det kun i prologen, han opgiver den komplekse fortællerstruktur. Det er således fortsat Cide Hamete Benengeli, Cervantes lader være kilde til historien om den besynderlige ridder og hans tykke væbner, hvilket understreges af 2. dels begyndelse: "Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia, y tercera salida de don Quijote [...]" (2.1. p. 241). Bemærk også her, at det understreges, at det er don Quijotes tredje rejse, hvilket ikke ville være tilfældet, hvis Avellanedas historie skulle tælles med⁹⁷. Selve det, at en anden huggede figurerne og skrev en fortsættelse, var ikke så ualmindeligt. Det skete allerede med Chrétien's værker i 1200-tallet, og den populære *Guzmán de Alfarache* af Mateo Alemán, der udkom i 1599, der efterfølgende blev udgivet i 16 oplag, blev også udsat for en falsk fortsættelse af en forfatter kaldet Mateo Luján de Sayavedra⁹⁸.

⁹⁷ Det kan ikke udelukkes, at Cervantes i manuskriptet har tilføjet den indskudte sætning "y tercera salida" efter at have stiftet bekendtskab med Avellanedas tekst for endnu engang at understrege sammenhængen med første del.

⁹⁸ Se http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Guzman_Apocrifo.PDF for hele den apokryfe tekst

Prologen i 2. del er i høj grad et modsvar mod Avellanedas fornærmelser. Således skriver Cervantes blandt andet, at han aldrig kunne være jaloux på Lope de Vega, men er taknemmelig for, at denne syntes om hans værker:

”[...] no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañóse de todo en todo: que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa. Pero, en efecto, le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas; y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo.” (2. Prolog, p. 239)

Men Cervantes evne til ironi og sarkasme er ikke til at tæmme. Lope de Vega var meget langt fra at være "*virtuoso*". Tværtimod var Lope de Vega kendt for sine mange udenomsægteskabelige forhold. Forhold, der bestemt ikke sluttede, da Lope de Vega i 1614 blev præst, hvilket var alment kendt. Cervantes modsvar er derfor tvetydigt: Han både priser de Vega og samtidigt er det også en slet skjult fornærmelse. Så er jalousien reel? Cervantes synes her at hæve sig over spørgsmålet: på den ene side at anerkende mandens værker, på den anden side at gøre grin med manden selv. Jeg fremhæver dette afsnit, fordi dette modsvar samtidig viser Cervantes overskud i sit svar til Avellaneda.

Hvis vi fastholder en alment accepteret tese om, at Cervantes først fra det 59. kapitel i 2. del kendte til Avellanedas roman, så må vi antage, at der kun er foretaget kosmetiske ændringer til 2. del frem til dér. Ser vi på fortællerstrukturen i 2. del generelt, har vi – bortset fra i prologen – en lige så stor leg med fortælleren i 2. del, som vi havde i første del⁹⁹.

⁹⁹ 2. del starter i øvrigt blot en måneds tid efter at 1. del slutter, selv om der er gået 10 år mellem den første og den anden udgivelse. Alligevel skriver Sancho Panza et brev til sin kone, dateret den 20. juli 1614 (2.36). Dette burde gøre første del 10 år ældre, og er en kuriøs detalje, som kan skyldes skødesløshed fra forfatterens side, men også som en detalje, der blot er med til at understrege fikcionaliteten i værket

6.2.2. Et ekstra fortællerlag

Men efter kapitel 59 er der ingen tvivl om, at Cervantes har måttet ændre på sine oprindelige planer på grund af Avellanedas historie: I slutningen af 1. del annonceres don Quijotes rejse til Zaragoza: "la tercera vez que salió de su casa, fue a Zaragoza, donde se halló en unas famosas justas que en aquella ciudad hicieron, y allí le pasaron cosas dignas de su valor y buen entendimiento". (1.52, p. 228) – og endvidere nævnes adskillige gange i 2. del, at don Quijote er på vej dertil¹⁰⁰.

I slutningen af første del skriver fortælleren, at han ikke har kunnet finde kilder om ridderens tredje togt til Zaragoza eller om hans død, så Cervantes har ikke oprindeligt tænkt på at skrive en anden del. Der er jo også gravskrifter for don Quijote i slutningen af første del. Det er dog ikke Avellanedas fortsættelse, der har fået Cervantes til at påbegynde 2. del, da Cervantes allerede var i gang med 2. del, da Avellaneda udgav sin uautoriserede fortsættelse.

Da don Quijote i 2.59 hører at Avellaneda har ført ham til Zaragoza, sværger don Quijote, at han aldrig vil sætte sin fod i den pågældende by og beslutter sig for at tage til Barcelona i stedet.

Der dannes hermed et ekstra fortællerlag her, idet Sancho direkte nævner Cide Hamete Benengeli som den, der har nedskrevet den oprindelige fortælling:

"-Créanme vuesas mercedes -dijo Sancho- que el Sancho y el don Quijote desta historia deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros: mi amo, valiente, discreto y enamorado; y yo, simple gracioso, y no comedor ni borracho.

-Yo así lo creo -dijo don Juan-; y si fuera posible, se había de mandar que ninguno fuera osado a tratar de las cosas del gran don Quijote, si no fuese Cide Hamete, su primer autor, bien así como mandó Alejandro que ninguno fuese osado a retratarle sino Apeles." (2.59, p. 449)

¹⁰⁰ Se fx kapitel 3, samt kapitel 10, 13, 14, 18 m.fl.

Som vi ser af ovenstående citat, så siger don Juan endvidere, at ingen ud over Cide Hamete, *den første forfatter*, der stod bag fortællingen af don Quijote, bør skrive om don Quijote. Så her fastholder Cervantes metafortællingen, samtidig med at han indfører en ny dimension til fortællestrukturen, da hovedpersonerne efterfølgende bliver bekymrede for, hvordan de i det hele taget portrætteres af den mauriske fortæller.

6.2.3. Fortællestrukturen i 2. del

I 2. del er der stort set ingen indskudte historier. En ændring, der da også bemærkes af forfatteren i 2. dels 44. kapitel:

”Dicen que en el propio original desta historia se lee que, llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito [...]. Y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y, pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir.” (2.44 p. 390)

Vi har i citatet ovenfor en skjult afsender, for der står i teksten, at det ”siges” (*dicen*) at oversætteren her ikke oversatte hvad Cide Hamete havde skrevet. Det er fortælleren, som nødvendigvis må være redaktøren, alias Cervantes, der fortæller, hvad der *siges* om manuskriptets originale tekst, som er på arabisk. Årsagen til ændringen, fortælles det, er at de indskudte historier ikke blev påskønnet af publikum, hvilket sådan set var rigtigt. Man kan her diskutere om Cervantes herved tilpasser sin roman, så den bedre matcher datidens smag¹⁰¹.

¹⁰¹ Denne diskussion vil jeg dog ikke forfølge yderligere, da den ikke i forhold til besvarelsen er relevant.

Denne strukturelle forskel er medvirkende til oplevelsen af, at don Quijote i anden del i højere grad involverer sig i de historier, han indgår i og tager del i dem.

En anden strukturel ændring er, at kapitlerne i 2. del er noget kortere. Cervantes bryder kapitlerne af, afhængig af hvornår den generelle stemning i kapitlet ændres¹⁰². I første del afslutter han typisk kapitlerne, når karaktererne sover, og hvert kapitel er typisk et afrundet hele.

I anden del sker der som tidligere beskrevet en væsentlig udvikling med don Quijote, mens fortællerlaget virker mere konsekvent, end den var i første del. Cervantes påtager sig bevidst i anden del forfatterskabet for såvel første som anden del af værket. Herudover sker der det nye, at don Quijote og Sancho indgår i en slags indirekte dialog med fortælleren, som nu er identificeret som maureren Cidi Hamete, som de mistænker for at være uærlig på grund af sin afstamning.

Cidi Hamete selv, som angiveligt skriver historien, registrerer tilsyneladende blot don Quijotes mistænksomhed og brok uden kommentarer af redaktionel art, for eksempel i anden dels fjerde kapitel, hvor Sansón Carrasco antyder, at maureren kun er ude efter penge. Endnu mere markant bliver ændringen, da Cervantes lader oversætteren i femte kapitel betragte kapitlet som apokryf, da Sancho her taler helt anderledes, end han burde i forhold til sin intelligens. Der foregår således her en bevidst flerstemmig leg med fortællerrollen, der gør det meget svært entydigt at fastslå, hvad der er rigtigt og forkert. Jeg har tidligere fremhævet situationen med Dulcinea som et eksempel på dette i afsnittet 5.2.4 *Tilfældet Dulcinea*. Læseren bliver bestandigt bragt i en situation, hvor det er

¹⁰² Jf. også sparknotes.com

vanskeligt at vide, om fortælleren taler sandt eller falsk. Dette understreges nærmest overtydeligt ved at lade en murer, som dengang havde ry for altid at lyve, fortælle historien.

På samme måde som andre blander sig i don Quijotes fortælling i anden del, ser vi et tilsvarende billede på fortællerlaget, der forvirrer læseren ved at bevæge sig på mange planer:

- Cide Hamete fortæller historien men
 - Oversætteren fremsætter sine tvivl om ægtheden af fortællingen
 - Cervantes erkender sit forfatterskab
 - Hovedpersonerne stiller spørgsmålstegn ved, om en murer overhovedet kan være troværdig
 - Avellanedas falske fortsættelse får hovedpersonen til at skifte rejsemål
 - Avellanedas falske fortsættelse får spørgsmålet om hovedpersonernes identitet og eksistens hos hovedpersonerne til blive så udtalte, at don Quijote i bogen endda får en borgmester og don Álvaro Tarfe til at udarbejde et juridisk dokument, der dokumenterer don Quijotes og Sanchos identitet (i 2.72)
 - Hovedpersonerne bevæger sig konstant blandt folk, der har læst 1. del og dermed ved så meget om don Quijote og hans galskab, at det muliggør, at de blander sig i hans fortælling
 - Det er Cide Hametes pen, der får lov til at slutte romanen af, ikke Cide Hamete selv

Der er således en fin parallelitet mellem don Quijotes og fortællerens situation. Undervejs i 2. del stækkes begges muligheder for at forme deres egen historie, som de selv synes.

6.3. Opsummering af fortællerens rolle

Nedenstående tabel sammenfatter udviklingen:

| 1. del | 2. del |
|--|--|
| <p>Forfatterens rolle</p> <p>Titelside og prologen i 1. del gør, at man bliver i tvivl om, hvem der egentlig er forfatteren. Romanen præsenterer sig som et historisk dokument, men er formet som en roman. En leg med virkeligheden fra fortællerens side, der har en klar henvisning til datidens debat om folks evne til at skelne fantasi fra virkelighed og om prosaens brug i forbindelse med historieskrivningen.</p> <p>Ved at forfatteren bruger denne struktur, lægger han sig i forlængelse af ridderromanernes tradition for at sløre, at der er tale om et fiktionsværk.</p> | <p>Forfatterens rolle</p> <p>Cervantes påtager sig forfatterskabet for såvel første som anden del af romanen. Der er her ingen tvivl om afsenderen.</p> <p>Prologen i 2. del anvendes endvidere i høj grad til at udforme et modsvar mod Avellanedas fornærmelser og til at sikre sig, at ingen får lyst til at gentage Avellanedas kunststykke.</p> |
| <p>Fortællerens rolle</p> <p>Mange indlejrede fortællinger, der er i modstrid med den herskende Aristoteliske poetik.</p> <p>Don Quijote er meget optaget af, hvordan de mennesker, han møder, fortæller historier og kommenterer hyppigt den måde, de fortæller dem på.</p> <p>Ligesom don Quijote skifter identitet ved at spille en rolle, så virker det som om, Cervantes lader fortælleren eksperimentere med forskellige roller i 1. del.</p> <p>Der er endvidere ingen, der interfererer med fortælleren eller bemærker fortællerens rolleskift. Hverken forfatter, redaktør, oversætter eller hovedpersoner forsøger at påvirke maurerens fortælling.</p> | <p>Fortællerens rolle</p> <p>I 2. del er der stort set ingen indskudte historier. Denne strukturelle forskel er medvirkende til at oplevelsen af, at don Quijote i anden del i højere grad involverer sig i de historier, han indgår i og tager del i dem. Kapitlerne i 2. del er endvidere noget kortere.</p> <p>Cide Hamete fortæller historien, men oversætteren fremsætter sine tvivl om ægtheden af fortællingen. Endvidere stiller hovedpersonerne spørgsmålstejn ved maurerens troværdighed.</p> <p>Avellanedas falske fortsættelse får hovedpersonen til at skifte rejsemål og får spørgsmålet om hovedpersonernes identitet og eksistens hos hovedpersonerne til blive udtalte</p> <p>Hovedpersonerne bevæger sig konstant blandt folk, der har læst 1. del og dermed ved så meget om don Quijote og hans galskab, at det muliggør, at de blander sig i hans</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>fortælling</p> <p>Det er Cide Hametes pen, der får lov til at slutte romanen af, ikke Cide Hamete selv.</p> <p>På samme måde, som andre blander sig i don Quijotes fortælling i 2. del, ser vi et tilsvarende billede på fortællerlaget, hvor andre løbende kommenterer og dermed blander sig i murerens fortælling.</p> |
|--|---|

7. Konklusion

I problemformuleringen stillede jeg spørgsmålet:

Hvad er det, der forårsager forandringen hos don Quijote mellem første og anden del?

Jeg delte problemstillingen op i tre spørgsmål:

- a) **Hvordan ændres don Quijotes opfattelse af sig selv som person mellem 1. og 2. del?**
- b) **Hvordan påvirker det hans opfattelse af den virkelighed, der omgiver ham?**
- c) **Og hvilken rolle spiller romanens fortæller i formidlingen af disse forandringer?**

Vedrørende a) viser analysen, at don Quijotes *opfattelse af sig selv* i 1. del hviler på opretholdelsen af den ridderfortælling, han konstruerer med sig selv som hovedperson. Don Quijote kan via narrativiteten orkestrere sin virkelighed. Derfor er der også i første del plads til, at andre kan formidle deres fortællinger. Det er også derfor, at don Quijote insisterer på, at han ved, hvordan historier skal fortælles. I 2. del blander andre sig i hans fortælling, så han ikke længere har eksklusiviteten til at digte videre på sin rolle. Don Quijote mister derfor orienteringen og derved en del af det, hans identitet bygger på.

Vedrørende b) Hans *opfattelse af virkeligheden* afpasses i første del den ridderfortælling, han i sin galskab finder på i situationen. Typisk via konnotationer digter han videre på virkeligheden, så den passer til den fortælling, han har fundet på. Således beslutter don Quijote uantastet, hvordan sammenhængen mellem årsag og virkning er.

I anden del blander andre sig i hans fortælling og dermed i den virkelighedstolkning, ridderen lægger for dagen. Ved at andre på skrømt accepterer hans virkelighed, bliver de samtidig meddigtere i hans personlige fortælling. Dermed mister don Quijote evnen til selv at diktere fiktive årsag- og virkningssammenhænge. Han tør ikke længere stole på sin tolkning af virkeligheden, men må ind i mellem lade sig vejlede af blandt andre Sancho og hertugerne til eksempelvis at befri Dulcinea fra hendes fortryllelse.

Vedrørende c) I første del eksperimenterer Cervantes med fortællerrollen, helt på linje med don Quijote, der eksperimenterer med sin rolle og forbedrer den, efterhånden som han befinder sig i forskellige situationer, hvor han lider nederlag. Efter 1.28 mister fortælleren sin eksplicite betydning, for først igen i anden del at genopstå.

I anden del blander andre stemmer sig i fortællers fortælling, ganske lig det, der sker hos don Quijote. Forfatteren træder frem i prologen, oversætter kommenterer løbende murerens tekst, selv hovedpersonerne forsøger at skabe tvivl om Cide Hametes evner og troværdighed. Også Avellanedas falske fortsættelse får en betydning for ridderens eventyr. Cervantes anvender endvidere *Don Quijote* til at kommentere datidens aktuelle emner, så som ridderidealets fald, fattigdommen og classeskellene i Spanien, og især diskussionen blandt de lærde vedrørende opfattelsen af sproget og litteraturen. Denne diskussion måtte i Cervantes samtid føres via komik og ironi, hvilket medvirker til behovet for et komplekst fortællerlag.

Det **overordnede spørgsmål** om hvad det er, der forårsager forandringen hos don Quijote mellem første og anden del kan besvares med, at don Quijote i anden del mister eksklusiviteten til sin personlige fortælling og dermed sit initiativ.

Det er derfor *Don Quijote* fremtræder inkonsekvent og derved indbyder litteraturforskere til at underspille de episoder i romanen, der ikke passer ind i en syntetiserende analyse af værket. Med don Quijotes personlige fortælling i centrum kan de tilsyneladende modsigelser integreres i en litterær analyse, der endvidere kaster et afklarende lys over den hyppigt debatterede slutning i *Don Quijote*. Her påtager don Quijote sig rollen som den mentalt raske *Alonso Quijano den Gode*. Det gør han, fordi han derved igen kan få lov til at fastholde retten til at skabe sin egen fortælling. Derfor afviser *Alonso Quijano* sine omgivers ønske om at fortsætte med galskaben. I stedet fastholder hovedpersonen på sit dødsleje retten til selv at bestemme over sit liv.

8. Litteraturliste

8.1. Primærlitteratur

| Forfatter | Udg.år | Titel | normal sider |
|-------------------------------|---------------|---|--------------|
| Cervantes Saavedra, Miguel de | 1605 +1615 | El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Introducción y Notas Emilio Pascual, Editorial Alfredo Ortells (udgivet 1980) | 200 |

8.2. Sekundærlitteratur

| Forfatter | Udg.år | Titel | Normal sider |
|------------------------|--------|--|--------------|
| Alonso, Dámaso | 1986 | Oscillation in the Character of Sancho in Saffar, Ruth El: Critical Essays on Cervantes, Boston 1986, pp. 53-60 | 7 |
| Allen, John J. | 1990 | El desarrollo de Dulcinea y la evolución de don Quijote in Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. 38, No. 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes (1990), pp. 849-856 | 7 |
| Arnold, H. H. | 1935 | The Most Difficult Passage of Don Quijote in Modern Language Notes, Vol. 50, No. 3 (Mar., 1935), pp. 182-185 | 3 |
| Ascoli, Albert Russell | 2001 | Ariosto and the "Fier Pastor": Form and History in Orlando Furioso in Renaissance Quarterly, Vol. 54, No. 2 (Summer, 2001), pp. 487-522 | 35 |
| Aubrun, Charles | 1986 | The Reason of Don Quixote's Unreason in in Saffar, Ruth El: Critical Essays on Cervantes, Boston 1986, pp. 60-67 | 7 |
| Bakhtin, Mikhail M. | 2006 | Rum, tid & Historie - Kronotopens former i Europæisk litteratur. Klim | 200 |
| Bandera, Cesáreo | 2006 | The Humble Story of Don Quixote. Reflections on the Birth of the Modern Novel. The Catholic University of America Press, Washington 2006 | 200 |
| Boruchoff, David A. | 1995 | Cervantes y las leyes de reprehensión cristiana in Hispanic Review, Vol. 63, No. 1 (Winter, 1995), pp. 39-55 | 16 |
| Campbell, Ysla | 2004 | La literatura picaresca del siglo XVII ¿una narrativa reformista? in Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. 52, No. 1 (2004), pp. 153-171 | 18 |
| Carne-Ross, D. S. | 1976 | The One and the Many: A Reading of the Orlando Furioso in New Series, Vol. 3, No. 2 (1976), pp. 146-219 | 73 |
| Cascardi, Anthony | 1997 | Ideologies of History in the Spanish Golden Age. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1997 | 200 |
| Cascardi, Anthony J. | 1986 | The bounds of Reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert. Colombia University Press, New York 1986, pp 1-77 | 76 |
| Castillo, David R. | 2006 | Reason and its others - Italy, Spain, and the New World | 200 |
| Castro, Américo | 1930 | Cervantes y la Inquisición in Modern Philology, Vol. 27, No. 4 (May, 1930), pp. 427-433 | 6 |
| Castro, Américo | 1925 | El Pensamiento de Cervantes. Hernando, Madrid 1925 | 200 |

| | | | |
|--------------------------------|------|--|-----|
| Close, Anthony | 1990 | Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes in Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. 38, No. 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes (1990), pp. 493-511 | 18 |
| Creel, Bryant | 2006 | Palace of Apes: The Ducal Chateau and Cervantes's Repudiation of Satiric Malice in Miguel de Cervantes's Don Quixote, Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, 2010, pp. 109-128 | 19 |
| Crocker, Lester G. | 1954 | Hamlet, Don Quijote, La vida es sueño: The Quest for Values in PMLA, Vol. 69, No. 1 (Mar., 1954), pp. 278-313 | 35 |
| Cruickshank, D.W. | 1978 | "Literature" and the Book Trade in Golden-Age Spain in The Modern Language Review, Vol. 73, No. 4 (Oct., 1978), pp. 799-824 Published | 625 |
| Childers, William | 2005 | "Don Quixote" and the War of the Alpujarras: The Historical Debasement of Chivalry as a Correlative to Its Literary Parody in Hispania, Vol. 88, No. 1 (Mar., 2005), pp. 11-19 | 8 |
| Dale, George Irving | 1938 | The Chronology of Don Quijote, Part I in Hispania, Vol. 21, No. 3 (Oct., 1938), pp. 179-186 Published by: American Association of Teachers of Spanish | 7 |
| Díez Borque, José María | 1983 | Manuscrito y marginalidad poética en el XVII hispano in Hispanic Review, Vol. 51, No. 4 (Autumn, 1983), pp. 371-392 | 21 |
| Durán, Manuel and Rogg, Fay R. | 2006 | Constructing <i>Don Quixote</i> in Miguel de Cervantes's Don Quixote, Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, 2010, pp. 91-108 | 17 |
| Edwards, John | 1999 | Inquisition. Tempus, Gloucestershire 1999 | 200 |
| Egginton, William | 2002 | Cervantes, Romantic Irony and the Making of Reality in MLN, Vol. 117, No. 5, Comparative Literature Issue (Dec., 2002), pp. 1040-1068 | 28 |
| Elliott, J.H. | 1693 | Imperial Spain 1469-1716, Penguin Books, 2002, pp. xi-xvii | 6 |
| Farrell, John | 2006 | Paranoia and Modernity. Cervantes to Rosseau, Cornell University Press, Ithaca and London 2006, pp. 13-57 | 44 |
| Fernández-Morera, Darío | 1993 | Chivalry, Symbolism, and Psychology in Cervantes' Knight of the Green Cloak in Hispanic Review, Vol. 61, No. 4 (Autumn, 1993), pp. 531-546 | 15 |
| Friede, Juan | 1959 | La Censura Española del Siglo XVI y los libros de Historia de America in Revista de Historia de América, No. 47 (Jun., 1959), pp. 45-94 | 49 |
| Friedman, Edward H. | 2004 | Books Errant: The Objects of Invention in Don Quixote in Miguel de Cervantes's Don Quixote, Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, 2010, pp. 43-57 | 14 |
| García Martin, Elena | 2006 | Cognition, Imagination and Subject Construction in Don Quijote in Symposium 60 no1 Spr 2006, pp. 27-39 | 12 |
| González Echevarría, Roberto | 2005 | The Knight as Fugitive from Justice: The <i>Quijote</i> , Part I in Miguel de Cervantes's Don Quixote, Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, 2010, pp. 69-90 | 21 |
| González, Mario M. | 2010 | Las transformaciones de Adolza Lorenzo in <i>Lemir</i> 14, 2010, p. 205-215 | 10 |
| Godzich, Wlad & Spadaccini | 1986 | Popular Culture and Spanish Literary History in Literature in Among Discourses: The Spanish Golden Age. Minnesota Press, Minneapolis, 1986, pp. 41-60 | 19 |

| | | | |
|---------------------|------|--|-----|
| Goodman, David | 1983 | Philip II's Patronage of Science and Engineering in The British Journal for the History of Science, Vol. 16, No. 1 (Mar., 1983), pp. 49-66 | 17 |
| Green, Otis H. | 1957 | On the Attitude Toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro in Studies in the Renaissance, Vol. 4 (1957), pp. 190-200 | 10 |
| Haley, George | 1986 | The Narrator in <i>Don Quijote</i> : Maese Pedro's Puppet Show in in Saffar, Ruth El: Critical Essays on Cervantes, Boston 1986, pp. 94-111 | 17 |
| Hansen, Nils Gunder | 1980 | Undergangssamfundets Tekst - en studie i don Quixote, Årsopgave, Litteraturvidenskab | 108 |
| Hansen, Nils Gunder | 1985 | Den høviske kærlighed. Om kærlighedens opkomst i det 12. århundredes provençalske troubadourlyrik. Basilisk 1985 | 200 |
| Hathaway, Janet | 2003 | Laughter and Scandal: An Inquisition censure in Late Hapsburg Madrid in Acta Musicologica, [Vol.] 75, [Fasc.] 2 (2003), pp. 243-268 | 25 |
| Hatzfeld, Helmut | 1986 | Thirty years of Cervantes Criticism in Saffar, Ruth El: Critical Essays on Cervantes, Boston 1986, pp. 11-19 | 8 |
| Herrero, Javier | 1986 | Sierra Morena as Labyrinth: from Wildness to Christian Knighthood in in Saffar, Ruth El: Critical Essays on Cervantes, Boston 1986, pp. 67-80 | 13 |
| Ife, B.W. | 1985 | Reading and fiction in Godlen-Age Spain. Cambridge University Press, Cambridge 1985 | 200 |
| Jaeger, Stephen C. | 1985 | The origins of Courtliness. Civilizing Trenches and the formation of courtly ideals 939-1210. University of Pennsylvania Press. Philadelphia | 200 |
| Javitch, Daniel | 1988 | Narrative Discontinuity in the Orlando Furioso and its Sixteenth Century Critics in MLN, Vol. 103, No. 1, Italian Issue: Perspectives on Ariosto's Orlando Furioso (Jan., 1988), pp. 50-74 | 24 |
| Kamen, Henry | 1988 | Toleration and Dissent in Sixteenth-Century Spain: The Alternative Tradition in The Sixteenth Century Journal, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1988), pp. 3-23 | 20 |
| Kamen, Henry (a) | 2005 | Spain 1469-1714 - A Society of Conflict, 3rd Edition, Pearson Longman, LonDon 2005 | 200 |
| Kamen, Henry (b) | 2005 | Golden Age Spain, 2nd Edition, Palgrave Macmillan, LonDon 2005 | 100 |
| Kennedy, William J. | 1973 | Ariosto's Ironic Allegory in MLN, Vol. 88, No. 1, The Italian Issue (Jan., 1973), pp. 44-67 | 23 |
| King, Willard | 1992 | Cervantes, el cautiverio y los renegados in Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. 40, No. 1 (1992), pp. 279-291 | 12 |
| Lansing, Richard H. | 1987 | Ariosto's "Orlando Furioso" and the Homeric Model in Comparative Literature Studies, Vol. 24, No. 4 (1987), pp. 311-325 | 14 |
| Linz, Juan J. | 1972 | Intellectual Roles in Sixteenth- and Seventeenth-Century Spain in Daedalus, Vol. 101, No. 3, Intellectuals and Change (Summer, 1972), pp. 59-108 | 49 |
| Mancing, Howard | 2003 | Cervantes as Narrator of <i>Don Quijote</i> in Miguel de Cervantes's Don Quixote, Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, 2010, pp. 25-42 | 17 |

| | | | |
|-----------------------------------|------|--|-----|
| Mancing, Howard | 2004 | The Cervantes Encyclopedia. Greenwood Publishing Group, 2004 (diverse opslag) | 10 |
| Mathes, W. Michael | 1996 | Humanism in Sixteenth- and Seventeenth-Century Libraries of New Spain in <i>The Catholic Historical Review</i> , Vol. 82, No. 3 (Jul., 1996), pp. 412-435 | 23 |
| Maravall, José Antonio | 1986 | From the Renaissance to the Baroque. The Diphasic Schema of a Social Crisis in <i>Among Discourses: The Spanish Golden Age</i> . Minnesota Press, Minneapolis, 1986, pp. 3-40 | 37 |
| McGaha, Michael | 2004 | Is There a Hidden Jewish Meaning? in <i>Don Quixote?</i> in <i>Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America</i> , 24.1 (2004): 173-188 | 15 |
| Muñoz Molina, Antonio | 2005 | Becoming Don Quijote in <i>World Literature Today</i> , Vol. 79, No. 3/4 (Sep. - Dec., 2005), pp. 33-34 | 1 |
| Nabokov, Vladimir | 1983 | Lectures on Don Quijote, ed. By Fredson Bowers. Harcourt Brace Jovanovich, London. (forelæsningerne er dog fra 1951-1952) | 200 |
| Nadeau, Carolyn A. | 2002 | Reading the Prologue: Cervantes's Narrative Approbation and Originality in Miguel de Cervantes's <i>Don Quixote</i> , Bloom's Modern Critical Interpretations, New York, 2010, pp. 3-24 | 21 |
| Ochs, Elinor and Capps, Lisa | 1996 | Narrating the Self in <i>Annual Review of Anthropology</i> , Vol. 25 (1996), pp. 19-43 | 24 |
| Peña Díaz, Manuel | 1995 | El entorno de la lectura en Barcelona en el siglo XVI in <i>Historia Social</i> , No. 22 (1995), pp. 3-18 | 15 |
| Peña Díaz, Manuel | 1992 | Libro e Inquisición: conflictos y actitudes sociales en Barcelona en el siglo XVI Author(s): in <i>Historia Social</i> , No. 14 (Autumn, 1992), pp. 84-95 | 11 |
| Phillips, Brian | 2005 | The First-Person Don Quixote in <i>The Hudson Review</i> , Vol. 58, No. 3 (Autumn, 2005), pp. 372-398 | 26 |
| Polchow, Shannon M. | 2005 | Manipulation of Narrative Discourse: From Amadís De Gaula to "Don Quixote" in <i>Hispania</i> , Vol. 88, No. 1 (Mar., 2005), pp. 72-81 | 9 |
| Presberg, Charles | 1995 | "This Is Not a Prologue": Paradoxes of Historical and Poetic Discourse in the Prologue of "Don Quixote", Part I in <i>MLN</i> , Vol. 110, No. 2, Hispanic Issue (Mar., 1995), pp. 215-239 | 24 |
| Quadri, Franco and Lane, Helen R. | 1970 | Orlando Furioso in <i>The Drama Review: TDR</i> , Vol. 14, No. 3 (1970), pp. 116-124 | 8 |
| ReDondo, Augustin | 1990 | Nuevas consideraciones sobre el episodio de Andrés en el Quijote (I, 4 y I, 31) in <i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> , Vol. 38, No. 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes (1990), pp. 857-873 | 16 |
| Rico, Francisco | 1996 | El primer pliego del Quijote in <i>Hispanic Review</i> , Vol. 64, No. 3 (Summer, 1996), pp. 313-336 | 23 |
| Riley, E. C. | 1993 | Cervantes, Freud, and Psychoanalytic Narrative in <i>The Modern Language Review</i> , Vol. 88, No. 1 (Jan., 1993), pp. 1-14 | 13 |
| Rivers, Elias L. | 1960 | On the Prefatory Pages of Don Quixote, Part II in <i>Modern Language Notes</i> , Vol. 75, No. 3 (Mar., 1960), pp. 214-221 | 7 |
| Russell Ascoli, Albert | 2001 | Ariosto and the "Fier Pastor": Form and History in Orlando Furioso in <i>Renaissance Quarterly</i> , Vol. 54, No. 2 (Summer, 2001), pp. 487-522 | 35 |

| | | | |
|------------------------|------|---|--------------|
| Russell, P. E. | 1969 | "Don Quixote" as a Funny Book in <i>The Modern Language Review</i> , Vol. 64, No. 2 (Apr., 1969), pp. 312-326 | 14 |
| Schmidt, Rigmor Kappel | 2003 | Bakhtin og don Quixote. En indføring i Mikhail M. Bakhtins univers. Gyldendal, København 2003 | 200 |
| Schwartz Lerner, Lía | 1990 | Golden Age Satire: Transformations of Genre in <i>MLN</i> , Vol. 105, No. 2, Hispanic Issue (Mar., 1990), pp. 260-282 | 22 |
| Sicroff, A. A. | 1975 | La segunda muerte de don Quijote como respuesta de Cervantes a Avellaneda in <i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> , Vol. 24, No. 2, Homenaje a Raimundo Lida (1975), pp. 267-291 | 24 |
| Sobré, J. M. | 1976 | Don Quixote, the Hero Upside-Down in <i>Hispanic Review</i> , Vol. 44, No. 2 (Spring, 1976), pp. 127-141 | 14 |
| Spitzer, Leo | 1962 | On the Significance of Don Quijote in <i>MLN</i> , Vol. 77, No. 2, Spanish Issue (Mar., 1962), pp. 113-129 | 16 |
| Sullivan, Henry W. | 1996 | Grotesque Purgatory: A Study of Cervantes's <i>Don Quixote</i> , Part II. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1996 | 200 |
| Wardropper, Bruce W. | 1955 | Cervantes' Theory of the Drama in <i>Modern Philology</i> , Vol. 52, No. 4 (May, 1955), pp. 217-221 | 4 |
| Wardropper, Bruce W. | 1986 | <i>Don Quixote: Story or History?</i> in in Saffar, Ruth El: <i>Critical Essays on Cervantes</i> , Boston 1986, pp. 80-94 | 14 |
| Watt, Ian | 1996 | Myths of Modern Individualism: Faust, don Quixote, don Juan, Robinson Crusoe, Cambridge University Press, New York 1996, pp. 48-90 | 42 |
| Wilson, Edward M. | 1957 | Tradition and Change in Some Late Spanish Verse Chap-Books in <i>Hispanic Review</i> , Vol. 25, No. 3 (Jul., 1957), pp. 194-216 | 22 |
| Ziomek, Henryk | 1966 | La Satirizante Fuerza Comica del "Quijote" in <i>Hispania</i> , Vol. 49, No. 4 (Dec., 1966), pp. 769-777 | 8 |
| I alt | | | 4.971 |

8.3. Diverse online kilder

| | |
|------------------------|---|
| Schmidt, Rigmor Kappel | http://www.husetsforlag.dk/web-bibliotek/quixote/pseuDonym.php |
| de Riquer, Martín | http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Guzman_Apocrifo.PDF |
| | http://www.cervantesvirtual.com - diverse kildemateriale |
| Mancing, Howard | The Cervantes Encyclopedia. Greenwood Publishing Group, 2004 - 863 sider |
| Wikipedia | http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page - Div. opslag |
| | http://www.sparknotes.com - bred analyse af Don Quijote online |

Antal tegn i besvarelse: 147.331 tegn eks. litteraturliste, svarende til 73,60 normalsider