

Den falske ridder

Etnicitet, fiktion i fiktionen og intertekstuelle mikrodialoger i *Den sindrige ridder don Quixote de la Mancha*, kanoniseret hos Cervantes og apokryf hos Avellaneda

RIGMOR KAPPEL SCHMIDT

Overalt, når man danner en kanon, vil gode og udmærkede tekster blive fortrængt. Et klassisk eksempel er etableringen af de kanoniske, bibelske tekster, der ganske vist er et genremæssigt sammenskrab med polyfon karakter, men alligevel har en vis gennemskrevet karakter i forhold til de apokryfe tekster og traditioner, der ikke kom med i denne bog, måske fordi de repræsenterede en skæv synsvinkel, var mere oprørske eller måske ligefrem kætterske.

En lige så globalt udbredt bog som biblen er *Den sindrige ridder don Quixote de la Mancha*¹ af Miguel de Cervantes Saavedra. Også dette værk blander genrer og inddrager andre tekster, idet Cervantes ikke kun bruger, hvad han har liggende af egne tekster, men også låner andre forfatteres digte, når han lige står og mangler et. Men netop denne sammenflickende fremgangsmåde er i hvert fald en af opskrifterne på, hvordan man laver et kanonisk værk, som den efterfølgende litteratur bygger videre på. Alene derfor vil det kanoniserede værk blive stående som nødvendigt for at forstå det senere kulturelle rum. Det gælder i særdeleshed Cervantes' værk *Don Quixote*. Det indtager rollen som første roman, som første postmoderne roman, som et værk på grænsen mellem renæssance og barok, som første udbyggede eksempel på fiktion i fiktionen og i det hele taget på en udbygget metafiktional diskussion, for ikke at tale om genreblanding og dialog. Og just nu får vores aktuelle translokative kronotoper² os til at sætte fokus på det dobbeltkulturelle aspekt i værket, hvor Cervantes har ladet sine tvetydige personbeskrivelser ramme netop don Quixote, der måske er murer³, men også kun måske.

Det er ikke kun 'vers på vandring', der indføres i tekstens løbende strøm, men også mennesker og

hændelser, der farer om i den ekstralitterære verden, enten på to ben eller fra mund til mund. En af dem, der således blev indfanget af den fabulerende Cervantes, var Geronimo de Passamonte, en galejroer, som Cervantes utvivlsomt havde mødt under sit omfarende og omskiftelige liv. Han optræder som den usædvanligt hårdhudede straffefange Ginés de Passamonte, der løslades af don Quixote i Sierra Morena i bind I. Ligesom virkelighedens Geronimo de Passamonte skriver også fiktionens Ginés de Passamonte på en selvbiografi, der først kan ventes færdig, når hans eget liv rinder ud.⁴

Men egentlig er det forkert, at jeg skriver "bind I". Det står der ikke på det oprindelige titelblad, så *Don Quixote* var altså ikke tænkt som første bind i en serie, i hvert fald ikke i en serie, Cervantes agtede at fortsætte. Slutningen er ganske vist åben og opfordrer andre til at overtage historien, men Cervantes koketterer bare med 1500-tallets tradition for, at vekslende forfattere skrev fortsættelser på ridderbøgerne, der hermed blev til lange serier:

Men skønt forfatteren af denne historie omhyggeligt og flittigt har søgt underretning om de bedrifter, don Quixote udførte på sin tredje færd, har han ikke kunnet finde oplysninger om dem, i det mindste ikke gennem troværdige skrifter; kun fordi der gik ry af begivenhederne, huskes det i La Mancha, at tredje gang don Quixote drog hjemmefra på ridderfærd, tog han til Zaragoza, hvor han deltog i en berømt ridderturning, som blev afholdt i denne by, og dér kom han ud for hændelser, som var hans mod og klogskab værdige (afslutningskap. LII, Cervantes-I).

Imidlertid får tekstens eksplicite 'forfatter' fat i nogle medtagne pergamenter, der har været opbe-

varet i et blyskrin. Her kunne man kun tyde nogle få digte, men det øvrige ulæselige materiale lader forstå, at der må kunne findes rygter, vandrehistorier eller andet nedskrevet materiale om don Quixotes tredje færd, der gik til Zaragoza, så derfor slutter fortællingen om don Quixote med opfordringen "Forse altro canterà con miglior plectro."⁵

En forfatter ved navn Alonso Fernández de Avellaneda⁶ tager udfordringen op og udgiver i 1614 et bd. II, hvor don Quixote igen er på farten. Det sker med en lang række henvisninger til Cervantes-I, herunder Ginesillo eller Ginés de Passamonte, straffefangen i bd. I, der stjål Sanchos æsel.⁷

– Kære Sancho, du ved jo godt, eller også har du læst, at lediggang er roden til alt ondt, og at uvirksomme mennesker er parate til at tænke allehånde onde tanker, og når de har tænkt dem, iværksætter de dem også, så djævelen sædvanligvis har let spil, når det gælder om at angribe og besejre de uvirksomme, for han gør som jægeren, der ikke skyder på fuglene, når han ser dem flyve af sted, for så ville jagten være uvis og vanskelig; i stedet venter han, til de har slået sig ned, og når han ser, at de er uvirksomme, skyder og dræber han dem. Jeg siger dette, kære Sancho, da jeg ser, at vi i nogle måneder har været uvirksomme og ikke gjort vores pligt: jeg over for den ridderorden, jeg har modtaget, og du, der har svoret mig troskab som min væbner[...]

– Hør her, Sancho, sagde don Quixote, – jeg ønsker ikke, at du skal ride ud som sidste gang; jeg agter tværtimod at købe et æsel til dig, som du veltilfreds kan trone på, og det bliver meget bedre end det, som Ginesillo stjal fra dig; vi kommer kort sagt begge af sted på bedste vis, og vi tager penge og proviant med og en vadsæk med vores tøj, da jeg jo har lagt mærke til, at det er meget nødvendigt, for at der ikke skal overgå os det, vi kom ud for på de bandsatte, tryllebundne borge (kap. II, Avellaneda-II).

Den tilfældige og den målrettede bevægelse

I Cervantes-I drager don Quixote to gange ud på en færd. Don Quixote har ikke sat sig noget mål, men vælger at lade Rozinante eller tilfældet lede ham på hans vej ud i verden. Hans hjemvenden befordres første gang med lidt hjælp fra en nabo, mens der anden gang må tvang til. Men uanset tilfældets og omgivelsernes styring følger hans færd hver gang

den kendte formel hjemme-ude-hjem. I Avellaneda-II drager don Quixote ud for tredje gang. Her er det ikke tilfældet, der styrer ham. På vejen ud stiler han målrettet mod ridderturneringen i Zaragoza, sådan som det er forudset i slutningen af Cervantes-I, og som den fornemme murer don Álvaro Tarfe forleder ham til. Don Quixote holder sit indtog i storbyen og bliver straks sat i fængsel, men ved don Álvaros mellemkomst løslades han hurtigt igen. Sammen med vennen don Carlos foranstalter don Álvaro herefter en række løjer med don Quixote.

Da de to venner imidlertid skal til hoffet i Madrid, lader de en kæmpe udfordre don Quixote til duel i Madrid, så de får dirigeret ham dertil uden at skulle følges med ham. Undervejs samler don Quixote en afkrækket kallunkogerske doña Bárbara op, som han straks omdøber til dronning Zenobia. På deres vej til Madrid kommer de til Alcalá, hvor de møder en skuespillertrup i en kro uden for byen. I Madrid møder de igen don Álvaro, don Carlos og en fornem adelsmand, der bliver udstyret med den overdådige titel Ærkevinløv. Disse holder løjer med don Quixote, Sancho og Bárbara, indtil don Álvaro skal videre sydpå til Granada. Inden da sørger don Álvaro og hans venner for at få Bárbara anbragt i et asyl, Sancho og hans kone bliver ansat til almindelig forlystelse i Madrid, mens don Quixote lokkes til Toledo, hvor han bliver spærret inde i galehuset.

Selv om don Quixote nu er kommet 'hjem', standser hans færd ikke her. I en kortfattet epilog berettes der om, at han siden bliver sluppet ud fra galehuset og kommer til Madrid, hvor den velstående Sancho forsyner ham med penge, så han kan købe sig en hest. Herefter farer han omkring, fulgt af en ny væbner, der senere viser sig at være en mandeklædt kvinde, da hun til don Quixotes store forundring føder midt på landevejen. Han overlader hende og barnet til en krovært og drager videre uden væbner "til Salamanca, Ávila og Valladolid, idet han kaldte sig Ridderen af Trængslerne, som ikke vil mangle en bedre pen til at berømme sig" (afslutning, Avellaneda-II).

Hvor bevægelsen ud er tilfældig i Cervantes-I, foregår den målrettet hos Avellaneda-II. Den sættes i gang af don Álvaro Tarfe og styres af ham og hans fornemme venner. Gennem sindrige iscenesættelser

manipulerer de don Quixote til at følge en bestemt rute, først til Madrid og siden til Toledo, så de ikke behøver at tvinge ham, således som det var tilfældet i Cervantes-I, hvor don Quixotes egen bevægelse var nomadisk og umårettet og kun lod sig målrette gennem tvang. Da don Álvaro og hans venner således styrer don Quixotes færd, påtager de sig også ansvaret for ham, når det går galt. Hermed danner der sig en kausal og ansvarlig logik omkring den målrettede bevægelse, som følger mønsteret med hjemme-ude-hjem. Der bliver startet i don Quixotes hus, som ligger i Argamesilla og ikke et ubestemt sted i La Mancha. Til gengæld er hans tredje færd tidlig ubestemt til forskel fra Cervantes, der er rundhåndet med kronologiske tidsangivelser.

Imidlertid danner bevægelsen hjemme-ude-hjem en åben cirkel, idet de ikke vender 'hjem' til Argamesilla i La Mancha, men til et nyt 'hjem'. Don Quixote narres til Toledo, hvor han spærres inde, mens Sancho presses til at blive i Madrid, skønt han havde foretrukket at tage tilbage til landsbyen for at hente sin kone (så han kunne blive der). Den åbne cirkel standser i Madrid, hvad Sancho angår, mens don Quixotes åbne cirkelbevægelse bliver til en spiral, der sender ham ud på en ny færd.

De to forfattere danner hver deres paradoks med don Quixotes bevægelsesmønster og måden, det er fortalt på. Cervantes lader don Quixote følge en tilfældig rute, men lukker bevægelsen, så han ender, hvor han begyndte: hjemme. Avellaneda foretrækker en målrettet rute, indskrevet i en kausallogik, der får fortællingen til at virke mere sammenhængende, men cirklen lukkes ikke, og bevægelsen spiralsiserer videre med mulighed for, at en anden kan lade don Quixote fortsætte på en fjerde færd. Hermed bliver bevægelsens horisont mere åben og uvis end hos Cervantes.

Fra land til by

Don Quixote, der selv stammer fra en landsby, er på ingen måde vant til at færdes i byer, endsiges ved hoffet. Så når han farer omkring i Cervantes' første bind, går hans færd over mark, gennem skov og op i Sierra Morenas bjerge. Og hvis han en sjælden gang kommer til beboede egne, er det til en ensomt

beliggende kro ved landevejen. Men selv om don Quixote færdes i øde og vildsomme egne, er de ingenlunde mennesketomme. Landskabet er befolket af hyrder, ligesom vejene er befærdede af mennesker i alskens ærinder. Alt sammen tegner det et billede af et fredeligt samfund, hvor handel og vandel trives, hvor hjerne bliver drevet af sted, døde bragt til deres begravelsesplads, gejstlige er undervejs. Det er også et samfund i krig, men eftersom krigen bliver ført uden for de Spanske Rigers grænser, hører man kun noget til krigen fra dem, der er undervejs til eller fra krigsskuepladser eller fangenskab i og omkring Middelhavet. Det er især bondelandets jævne, arbejdende folk, don Quixote møder på sin vej. Imidlertid begynder der at dukke fornemmere folk op, og de samler sig den ene efter den anden på en kro sammen med præsten og barberen fra landsbyen og så selvfølgelig don Quixote og Sancho. Da præsten og barberen sammen med de fornemme folk prøver at manipulere don Quixote med en iscenesættelse, der passer til hans gale ridderideer, sker det ikke med henblik på forlystelse, men for at få ham bragt tilbage til landsbyen. Herefter daler interessen for don Quixote, der rent narrativt køres ud på et sidespor, idet han sover det meste af tiden, mens selskabet underholder sig med hinandens historier og forsonligt prøver at finde løsninger på de kuldsejlede forelskelser og forførelser.

I sit andet bind sender Avellaneda også don Quixote ud på landevejene, men vejen går nu gennem bebyggede egne, så don Quixote kommer til den store by Zaragoza, der har en fortid som en af maurernes byer og en nutid som en hovedby i Aragonien, den ene halvdel af de Spanske Riger. Selv om det er en omvej, når man vil til Madrid, drager don Quixote over universitetsbyen Ávila, så der kan fortælles om de barske studenter og teaterlivet i byen. Imidlertid er det nok så væsentligt, at Cervantes sandsynligvis stammede fra Ávila. Herfra går turen til hoffet i Madrid, og til sidst ender don Quixote i den tidligere kongeby Toledo, der i middelalderen var en stærkt multikulturel by, hvor den såkaldte oversætterskole⁸ holdt til, og hvor Cervantes lod sin spansksprogede 'forfatter' finde fortsættelsen på de otte første kapitler. Avellanedas episoder bærer såle-

des præg af at udspille sig i større byer, hvor der er et veludviklet politivæsen med fængsel og dommere.

Hvor bondelandet hos Cervantes bebos af lavadel og bønder, er Avellanedas byadel fornemmere. Også det jævne folk i byerne er lidt mere opvakt, så de ikke bare ser måbende til, men hurtigt fatter, at der er noget galt med don Quixote, og begynder at følge efter ham overalt. Holdningen til det jævne bondeland ser man udfoldet i Avellanedas sproglige præsentation af Sancho. Hver gang Sancho vil sætte særligt eftertryk på et positivt udsagn, bruger han kraftudtrykket *hideputa* (skarn). Det er egentlig negativt ladet, men konteksten fortæller, at det er positivt ment. Således giver Sancho ekstra emphase til positive udsagn med negative udtryk.⁹ Det sker gang på gang, men her, hvor det bliver brugt om Sanchos elskede kødboller og i øvrigt kædet sammen med et andet negativt ord, forrædere, er der i hvert fald ingen tvivl: “– Oh, skarn og forrædere, de smagte vel nok godt! Det kunne pokkerme være kødboller,¹⁰ som børn i dødsriget spiller med” (kap. XII, Avellaneda-II). Dette skred fra negativ til positiv værdiladning bliver kommenteret af Cervantes i hans bd. II, idet Ridderen af Skovens væbner også bruger det negative udtryk *hideputa* (skarn) positivt og kan belære Sancho om, at:

Eders Nåde forstår jer slet ikke på, hvordan man bryder ud i lovprisninger! Ved I virkelig ikke, at når en ridder sætter et lansestød ind mod tyren på pladsen, eller når nogen gør noget virkelig godt, plejer det jævne folk at råbe: ‘Sikken et skarn til en skøgeunge, det var godt gjort!’ Så det, der ligner en fornærmelse, er en stor ros i den sammenhæng! (Kap. XIII, Cervantes-II)

I øvrigt giver Cervantes også boldspillet i dødsriget et par ord med på vejen. Det sker, da Altisidora tilsyneladende har været næsten i dødsriget. Ved tærsklen til helvede så hun nemlig nogle djævle spille bold, men det, de spillede med, var ikke bolde, men:

bøger, der tilsyneladende var fulde af vind og løs snak, hvad der var vidunderligt og nyt; men det undrede mig ikke så meget som at se, at alle mukkede, alle brokkede sig og alle forbandede hinanden i dette spil, hvor det ellers er naturligt for spillere, at vinderne glæder sig og taberne jamrer (kap. LXX, Cervantes-II).

Og videre kan Altisidora fortælle, at en af bøgerne:

fik sig en ordentlig én på sinkadusen, så dens indvolde røg ud og bogsiderne flagrede omkring. Så sagde den ene djævel til den anden: ‘Se engang, hvad det er for en bog?’ og djævelen svarede: ‘Det er *Anden del af historien om don Quixote de la Mancha*, der ikke er skrevet af Cide Hamete, den første forfatter, men af en aragoneser, der påstår, at han er fra Tordesillas.’ ‘Fjern den herfra,’ svarede den anden djævel, ‘og smid den ned i helvedes afgrunde, så jeg ikke ser den mere for mine øjne.’ ‘Er den så dårlig?’ spurgte den anden. ‘Den er så dårlig,’ svarede den første, ‘at hvis jeg satte mig for at lave noget værre, ville jeg ikke kunne gøre det’ (kap. LXX, Cervantes-II).

I Cervantes’ intertekstuelle mikroreplik til Avellaneda bliver dennes boldspil flyttet fra dødsriget til helvede, hvorved Avellaneda metonymisk bringes i kontakt dermed. Og skulle man være i tvivl om denne tolkning, bliver Avellanedas bd. II eftertrykkeligt sendt lige luk i helvede.

Kulturlivet er ligeledes mere veludviklet i Avellaneda-II, så i stedet for de landlige, hjemmelavede romancer fra Cervantes-I, bliver don Quixote nu mødt af optog og teater, ligesom der er studenter i massevis, hvis byen har et universitet. De folk, som don Quixote nu træffer på sin vej, har således en vældig økonomisk og kulturel ballast, der gør, at de hurtigt får ham kigget ud som gal, men de har også overskud til både at hjælpe ham og skabe større iscenesættelser til almindelig forlystelse for sig selv og vennerne. Hermed bevæger vi os fra iscenesættelser med få rekvisitter i Cervantes-I til større teatermaskinerier i Avellaneda-II, hvor en kæmpe kommer til syne og udfordrer don Quixote til duel.

Med skiftet fra land til by ændrer ridderskabets kampe i øvrigt også karakter. Det er ikke kun en forskel mellem land og by, der her manifesterer sig, men også mellem middelalder og renæssance og mellem Kastilien og Aragonien. Eftersom det ikke står i nogen litteraturhistorie, vil jeg lige stoppe op og kort introducere til ridderbøgerne i de Spanske Riger. Det drejer sig om intet mindre end:

Litteraturhistoriens første forlagsboom

Med trykpressens indtog i de Spanske Riger be-

gyndte man hurtigt at lede med lys og lygte efter bøger at trykke, men så sandelig også efter bøger, der kunne sælge. I 1490 skrev valencianeren Joanot Martorell ridderbogen *Tirant lo Blanc*¹¹, og i 1508 udgav den kastiliansksprogede Montalvo *Amadís de Gaula*¹², en ridderbog fra omkring 1285–1290, som Montalvo udvidede til fire bøger. Tolvte og sidste bog, skrevet af Pedro de Luján, afsluttede i 1546 sagaen om Amadís og hans slægt. I 1500-tallet kom der et utal af den slags ridderbøger, der fandt er læselystent marked blandt den voksende bybefolkning og hofadel. De udkom i oplag efter oplag og blev righoldigt oversat, så de snart bredte sig til det meste af Europa. I 1559 udkom *Le Trésor des livres d'Amadis*, en håndbog i høvisk takt og tone, der gik sin forlagsmæssige sejrsgang og blev toneangivende for god opførsel i England og Frankrig. Men tilbage til *Amadís de Gaula* og *Tirant lo Blanc*, der kan sætte ridderskabet i de to Quixoter lidt i perspektiv.

Amadís de Gaula udspiller sig ganske vist ikke på den Iberiske Halvø, men serien udgår fortællelemæssigt herfra. Som regel er en eller to af ridderne på vej gennem bjerg og skov i øde egne, hvor de tilfældigt hører en jomfru jamre, hvad der passer med, at ridderen kan tage kampen op med den onde ridder eller dværg eller kæmpe, som er i færd med at bortføre eller voldføre den smukke dame. Den centrale kærlighedsfortælling i *Amadís* er det stormombruste forhold mellem ridderen Amadís fra Gaula og Oriana fra Denamarcha (Danmark). Oriana omtales som *sin par*, uforlignelig (ligesom Dulzinea i *Don Quixote*). Amadís er meget forelsket, så forelsket, at han ofte græder og falder i svime, blot han hører Orianas navn eller pludselig aner, at hun er i nærheden. Værket når en slags kulmination, da ridderne kommer til Insola Firme, Fastlandsøen, hvor Amadís beviser sit mod og sin kærlighed, men netop da modtager han et rasende brev fra Oriana, der i al sin kyskhed er blevet stadig mere galsindet, mistroisk og skinsyg. Det sender ham lukt ud i galskab, hvor han ikke kan kende sine tro følgesvende og flakker forvildet om i skoven.

Også *Tirant lo Blanc* kommer rundt i Europa. *Tirant lo Blanc* er en realistisk, men også kløgtig og listig ridder. Med ham forlader vi Kastiliens og Amadís

de Gaulas middelalderlige, eventyrlige kampduelighed og færdes i stedet i Kataloniens og Valencias borgerlige, livsnydende virkelighed. Med en herlig, jordbunden humor udmaler Martorell, hvordan *Tirant* brækker benet, da han må springe ud af vinduet om natten fra sin elskede Carmesinas værelse. Næste gang er han dog blevet gejlet op til at tage hende med magt af Plaerdemavida (Mitlivslyst), selv om Carmesina havde foretrukket at blive kurtiseret, så også her er vi på vej fra middelalderens voldførelse til renæssancens forførelse. Mario Vargas Llosa¹³ har foreslået, at de ceremonielle dueller i *Tirant lo Blanc* foregår efter ridderskabets regler, hvori der indgår lange opspil med brevvekslinger i et formfuldendt sprog, som tilsyneladende skulle vise kampvilje, men i virkeligheden tjente til at udskyde kampen i det uendelige.

Amadís spiller en stor rolle som forbillede for Cervantes' don Quixote, idet denne ligesom Amadís forsvarer de forsvarsløse jomfruer i bjerg og skov. Også i kærlighed efterligner don Quixote Amadís, idet han går fra sans og samling i Sierra Morenas bjerge over Dulzineas afvisning af ham. Da don Quixote bliver overtaget af den aragonske Avellaneda/Passamonte, ser man nu en holdning til dueller, der minder mere om den valencianske ridderbog *Tirant lo Blanc*. Som led i de fornemme ridders iscenesættelser bliver don Quixote udfordret af Amboltkløveren Bramidán, en kæmpe, der regerer som konge af Cypern. Ligeledes skal don Quixote duellere med en skuespiller, men begge dueller bliver udskudt eller aflyst. Det er altså slet ikke meningen, at tvekampene skal afholdes, men udfordringerne er til gengæld ganske overdådige og ceremonielle. Således kan man se forskellen mellem det middelalderlige landliv og det renæssantistisk-barokke byliv gennem duellanternes kamplyst.

Det er ikke kun i selve udskydelsen af duellen, at Avellaneda-II ligner *Tirant lo Blanc* og det frivolt-borgerlige, aragonske rige, men også i ringridningen. Da don Tarfe burlesk lader don Quixote ride til rings, ser man træk fra samtidens riddervæsen i Aragonien, hvor man lod tumper gentage riddersnes ceremonielle optræden. Og selvfølgelig rammer don

Quixote langt forbi ringen, så don Tarfe må manipulere, for at don Quixote kan vinde det herligste trofæ, der selvfølgelig er intet mindre end bånd af skindet fra fugl Fønix. Til gengæld viser Avellaneda også *Amadís de Gaula* fuld respekt, hvilket sker i samklang med Cervantes-I, hvor prinsesse Micomicona kan fortælle, hvordan hun har måttet forlade sig rige Micomición, der er blevet overtaget af kæmpen ved navn Ordkløveren med det Skumle Blik. Avellaneda indfører kæmpen Bramidán, men går skridtet videre og lader kæmpen materialisere sig i skikkelse af en af de kæmpefigurer, der traditionelt bruges ved de katalansk-valencianske optog. Sindrigt sørger don Carlos' sekretær endda for, at kæmpen også er i stand til at tale, idet han stikker hovedet gennem et vindue øverst oppe i salen og videre ind i kæmpens hule hoved, så det lyder, som om kæmpen taler.

Ideal og materialisering

Der er ikke noget nyt i at forestille sig en imaginær kvinde og tilbede hende. Det var ganske udbredt blandt datidens digtere. Måske har det sine rødder i den provençalske kærlighedsdigtning, hvor feudalkontrakten med herremanden bekræftes affektivt ved at tilbede dennes hustru. Det føres videre i renæssancens pastoraler, hvor den høviske tilbedelse af hyrdinden næppe har haft en virkelig hyrdepige i tankerne. Hun bliver i øvrigt stadig mere afvisende frem mod barokkens paradoksale chiasmer med 'han elsker hende, og hun foragter ham', og skulle hun skifte mening og begynde at elske ham, vil han uvægerlig føle den største foragt for hende.

Men ligesom underholdningslitteraturens ridders rutsjer socialt nedefter og bliver til en skalkagtig mand af folket i den pikareske roman, således er don Quixotes tilbedte Dulzinea i virkelighedens verden bondepigen Aldonça Lorenço, som han digter endnu fornemmere end sig selv. Interessant nok bliver hun ikke forfremmet med et *doña* på den almindelige sociale rangstige ligesom Quixada, der bliver don Quixote, for så ville de jo være lige børn og kunne gifte sig. I stedet tænker han hende ind i et udefinerligt, fyrsteligt lag som prinsesse, så hun i realiteten bliver uopnåelig for ham:

Så her ser du, Sancho, at til det jeg vil med Dulzinea del Toboso, er hun lige så meget værd som den fornemste prinsesse på jorden. For det er langtfra alle digtere, der hylder deres damer under et navn, de har givet dem efter deres eget for-godtbefindende, som i virkeligheden har en dame. Tror du måske, at Amarilis, Filis, Silvia, Diana, Galatea, Filida og alle de mange andre, som bøgerne, romancerne, barberstuerne og komediehusene er fulde af, var virkelige damer af kød og blod og tilhørte dem, der besynger og besang dem? Bestemt nej, de fleste er opdigtede for at have stof til versene, så digteren kan gå for at være forelsket og blive betragtet som mand for at være det. Og således er det nok for mig at tænke og tro, at den gode Aldonça Lorenço er smuk og ærbar, og hvad angår afstamningen, betyder den ikke noget særligt, så man skal ikke opfinde noget for at udstyre hende med en bestemt afstamning, når jeg ved, at hun er den fornemste prinsesse i verden [...] Og sluttelig forestiller jeg mig, at alt, hvad jeg siger, forholder sig sådan, uden at noget er overdrevet eller mangler, og i min forestilling udmaler jeg mig hende, som jeg ønsker hun skal være såvel i skønhed som i fornemhed [...] (kap. XXV, Cervantes-I).

Hvor Cervantes lader don Quixote idealisere Dulzinea, tolker Avellaneda hende i renæssancens og barokkens tradition som kvinden, der distancerer sig og bliver fjern gennem en afgrundsdyb foragt for tilbederen. Han lader imidlertid ikke don Quixote fortvivle, men gør ham ganske enkelt uforelsket og giver ham et nyt tilnavn, den Uforelskede Ridder. Don Quixote hjælper dog stadig jomfruer og prinsesser i nød, så da han og hans selskab opdager en mishandlet og svinebundet kvinde i en skov, ophøjer han hende straks til amazonernes dronning Zenobia, selv om hun ligesom Dulzinea er en jævn kvinde af folket. Til forskel fra Dulzinea har den idealiserede kvinde altså nu materialiseret sig. Hun hedder Bárbara, er skøge og kallunkogerske og desuden så hæslig, at omgivelserne bestandig reagerer på dette, hvilket dog ikke påvirker don Quixotes besyngelse af hende.

Dulzineas navn er tvetydigt. På den ene side henviser navnets rod *dulz-* til sødme, hvilket umiddelbart passer godt til en smuk og idealiseret kvinde. Men det søde er metonymisk forbundet med mauerne,¹⁴ ligesom Dulzinea stammer fra El Toboso, der er kendt som en maurisk landsby, hvorfor navnet ikke er så uskyldigt endda. I Madrid præsenterer

dronning Zenobia sig som Bárbara fra Villatobos, et navn hun har arvet fra sin bedstemor fra Guadalajara. Således spiller hendes herkomst Villatobos på Dulzineas hjemby Toboso. Imidlertid brød Bárbara tidligt op hjemmefra og slog sig ned i Ávila, hvor også Cervantes stammer fra. Hendes navn betyder barbarisk, så man kan læse hende som en barbarisk og hæslig figur, der metonymisk forbindes med Ávila og overføres til Cervantes gennem hans tilknytning til byen. Ser man på den skæbne, der vederfares hende, bliver hun mod slutningen af værket presset til at opgive sit aktive byliv og lade sig optage i et asyl for dydige og bodfærdige kvinder fjernt fra don Quixote. Denne 'pensionering' af Bárbara kunne opfattes som et vink med en vognstang til Cervantes om at gøre det samme, sådan som det mere end antydes i Avellanedas prolog, hvor Miguel de Cervantes og hans alder sammenlignes med den forfaldne borg San Cervantes. Også han kunne passende sendes på pension og blive skilt fra don Quixote, hvis det stod til Avellaneda.

Etniske stereotyper

I ridderbøgerne var det skik at give fortælleren en eksotisk forankring ved at lade teksten blive fundet et sted langt fra alfærvej og være skrevet på et andet sprog end spansk, gerne græsk, hebræisk eller arabisk. Denne tradition bygger Cervantes videre på, idet han lader fortællingen være skrevet på arabisk. Men han ændrer den næsten mytiske oprindelse ved at give historien en lokal forankring i La Mancha, hvor der var mange maurere, så det derfor ikke var usandsynligt, at en konkret maurer¹⁵ kunne have skrevet teksten. Ydermere knyttes oversætterprocessen til den multietniske by Toledo, hvor der i middelalderen havde været en stor tradition for oversættelsesvirksomhed fra arabisk til latin og romancespansk.

I don Quixotes mere eventyrlige forestillingsverden omdannes den realistiske, mauriske forfatter til en vismand, der som en alvidende fortæller har til opgave at berette om alle hans bedrifter. Hos Avellaneda kædes den realistiske samtid, hvor maurerne er blevet udvist fra Spanien, sammen med vismanden Alisolán. Således minder han Cervantes om,

at især maurerne i Aragonien er blevet udvist fra Spanien:

Den viise Alisolán, en lige så moderne som sanddru historiefortæller, kan om de muhammedanske maurere fortælle, at da dette folkeslag, som han nedstammer fra, blev udvist af Aragonien, fandt han nogle historiske annaler, skrevet på arabisk, om den ubesejrede lavadelsmand don Quixote de la Mancha, der for tredje gang brød op fra landsbyen Argamesilla for at drage til ridderturneringen, der skulle afholdes i den glørværdige by Zaragoza (kap. I, Avellaneda-II).

Det kan af denne passage være svært at se, hvad Avellaneda mener om maurerne og deres udvisning. Det kan derfor være interessant at se på episoden med skuespillertruppen ved Ávila og på maureren don Álvaro Tarfe.

Når der i Cervantes-I skete noget uventet på en kro, som for don Quixote altid var en borg, forestillede denne sig, at der måtte være en fortryllet maurer involveret, uden at det blev særlig uddybet. Sammenkoblingen mellem kro, borg og fortryllet maurer videreudvikles af Avellaneda. Da don Quixote og hans selskab kommer til en kro lige uden for Ávila, hvor en skuespillertrup er taget ind for at øve, ser han som vanligt en borg, og teaterdirektøren bliver en maurisk borgherre, der har spærret prinsesser, riddere og andet godt inde i borgens fangekælder. Don Quixote udfordrer ham, og den mauriske borgherre går straks ind på don Quixotes tøjjerier og erklærer sig for overvunden. Da don Quixote fremturer og går til angreb, får teaterdirektøren og hans folk ham hurtigt uskadeliggjort. Herefter kommer turen til Sancho, der under trusler om at blive omskåret eller ristet over en sagte ild og spist som helstegt menneske lader sig omvende til muslim. Den efterfølgende handlingsgang viser imidlertid den 'mauriske' teaterdirektør som et stor-sindet menneske, der redder don Quixote ud af en forfærdelig knibe med de barske studenter inde i Ávila. Således sættes stereotyper om maurerne i relief af teaterdirektørens prægtige optræden.

Ved at præsentere stereotype forestillinger om muslimer følger Avellaneda en af Cervantes' eksemplarske noveller, "Sigøjnerpigen", hvori Cervantes lægger

ud med en stereotyp: Alle sigøjnere er tyve. Gennem novellens handlingsforløb opbygges der efterhånden et positivt billede af sigøjnerne og deres love, som adskiller sig meget fra det spanske samfunds love. Idet Cervantes viser sigøjnernes storsind, uegennytte og frihedskærlighed og ikke mindst deres lov imod skin-syge og besiddertrang, bliver stereotypen efterhånden opløst og omdannet til et nuanceret billede af sigøjnerne. De er ganske vist lidt tyvagtige, men tjener især til dagen og vejen ved at optræde og underholde. Endda kan beskrivelsen af sigøjnerlivet minde om don Quixotes fremstilling af guldalderen, hvor alle lever i harmoni med hinanden og med naturen.

Hvis man stadig er i tvivl om Avellanedas holdning til maurerne, gør han den fornemme maurer don Álvaro Tarfe til gennemgående person og giver en særdeles positiv præsentation af ham, hans slægt og den mauriske by Granada:

i løbet af samtalen spurgte don Quixote ham om hans navn, og hvad der havde bevæget ham til at drage så mange mil for at deltage i ridderturneringen. Hertil svarede ridderen, at han hed don Álvaro Tarfe, og at han nedstammede fra den gamle mauriske slægt Tarfe fra Granada, der var nært beslægtet med kongerne og agtet for sin tapperhed, hvad man kan læse i historierne om kongerne i dette rige og om slægterne Abencerraje, Zegrí, Gomel og Maza, der blev kristne, efter at den katolske kong Fernando vandt den glørværdige by Granada (kap. I, Avellaneda-II).

Præsentationen af don Álvaro Tarfe som en ansvarlig, prægtig og storsindet ridder kommer ikke til at stå alene. Den følges op af en handlingsgang, hvor don Álvaro Tarfe bogen igennem hjælper don Quixote ud af de kniber, som hans tøjler bringer ham i. Desuden sætter den fornemme maurer sit ridderkab så højt, at han drager gennem hele den Iberiske Halvø fra Granada i syd til Zaragoza i nord for at deltage i ridderturneringen og ringridningen der.

I en eksplicit intertekstuel dialogstump dukker don Álvaro Tarfe i øvrigt op i Cervantes-II, hvor han mest huskes for, at han notarbevidner, at den don Quixote, han kender fra Avellaneda-II, ikke er den samme som don Quixote i Cervantes-II. Don Álvaro hæfter sig netop ved, at Cervantes' don Qui-

xote er forstandig, hvad Avellanedas don Quixote bestemt ikke var. Hermed bliver han vidne på, at Cervantes i løbet af sit bd. II gradvis lader både Sancho og don Quixote blive mere forstandige for at fjerne dem fra Avellaneda, der videreførte og accentuerede den enes forslugenhed og tåbelighed og den andens tøjler og indbildninger.

Jeg tror roligt, man kan tillade sig at tolke Avellanedas leg med stereotyperne på linje med Cervantes', der vender sigøjnerstereotypen til et positivt billede af dem. Kaster man kun et hurtigt blik på Cervantes-I, er det til gengæld ikke klart, hvad han mener om maurerne, idet han i krigsfangens lange fortælling på den ene side viser et detaljeret kendskab til Algier, men på den anden side lader beretningen være farvet af krigsfangens særdeles forståelige ønske om at få sin frihed. Man kan således læse Avellaneda-II som en påmindelse til Cervantes om, at der er prægtige mennesker blandt maurerne – og at de er blevet udvist af de Spanske Riger.

Denne påmindelse reagerer Cervantes afgjort på i sit bd. II. Pludselig har don Quixote et glimrende kendskab til den arabiske sprogskat, der var og stadig er indfoldet i det spanske sprog. Hermed synes Cervantes at sige, at man kan udvise maurerne og forbyde det arabiske sprog, men man kommer ikke udenom, at den mauriske kultur er en integreret del af spansk sprog og kultur. Når mennesker gennem århundreder har været dobbeltkulturelle, bliver det umuligt at gennemføre en retfærdig udvisning, for hvis det var helt rigtigt, skulle man nøjes med at udvise den del af dem, der tilhører den uønskede kultur, mens den anden del skal have lov at blive. Denne lidt spidsfindige tankegang udfoldes i en af de burleske retssager, Sancho bliver præsenteret for som dommer og guvernør i Cervantes-II:

Ved en bro over en flod gjaldt den lov, at de, der svor sandt, kunne passere frit, mens de, der svor falskt, skulle hænges. Men så en dag kom der en mand, som svor, at han gik over for at dø i galgen. Hermed danner der sig et meningsmæssigt paradoks, som kører i ring: Hvis brogængerer bliver hængt, har han faktisk svoret sandt og skal ikke hænges, men hvis han ikke bliver hængt, har han svoret falskt og skal derfor hænges. Sancho vælger

at skære lige igennem paradokserne, idet han træffer en jævn og forstandig afgørelse, hvad man vil se i det følgende citat. Således benytter Cervantes Sanchos hverv som guvernør til at gøre ham en del mere kløgtig end i Cervantes-I og Avellaneda-II:

“Jeg siger altså,” sagde Sancho, “at den del af manden, der svor sandt, skal have lov at passere, og den del, der svor falsk, skal hænges, og således opfyldes betingelsen for passage til punkt og prikke.”

“Men, hr. guvernør,” indvendte spørgeren, “så bliver man jo nødt til at dele manden i to dele, en løgnagtig og en sanddru, og hvis han deles, må han nødvendigvis dø, og således opnår man ikke noget af det, loven byder, og det er absolut nødvendigt, at man følger loven.”

“Hør nu her, hr. hædersmand,” svarede Sancho; “enten er jeg dum, eller også har brogængerens, som I taler om, den samme grund til at dø som til at leve og passere broen; for hvis sandheden redder ham, dømmer løgneren ham ligevel; og når det forholder sig, som det faktisk gør, mener jeg, at I skal fortælle de herrer, der har sendt jer til mig, at siden vægten står lige mellem at dømme ham eller frifinde ham, skal de lade ham passere frit, for det prises altid højere at gøre godt end at gøre ondt; og det ville jeg gerne skrive under på med mit navn, hvis jeg ellers kunne skrive. Og i denne sag har jeg ikke talt selv, men har holdt mig til en forskrift, jeg kom i tanker om, for aftenen før jeg skulle drage til øen for at blive guvernør, gav min herre don Quixote mig en masse forskrifter, og en af dem var, at når der var tvivl om retfærdigheden, skulle jeg afvige fra lovens bud og vælge barmhjertigheden, og Gud har villet, at jeg skulle komme i tanker om det lige nu, for i denne sag passer forskriften som fod i hose” (kap. LI, Cervantes-II).

I passagen med brogængerens ser man en klokkeklar tilkendegivelse af, hvordan Cervantes vil mene, at den spanske konge kunne have reageret i udvisningen af dobbeltkulturelle spansk-maurere. Nu var man i barokken ganske vist vant til rebuslæsninger, men hvordan kan jeg være så sikker på, at historien om brogængerens skulle kædes sammen med udvisningen af de dobbeltkulturelle spansk-maurere?

Jo, altså: Historien om brogængerens udspiller sig i slutningen af Sanchos regentskab. På vej væk derfra møder Sancho mureren Ricote fra sin landsby, hvilket starter næste episode om udvisningen af maurere,

så alene nærheden mellem de to episoder gør det oplagt, at de i læserens og tilhørerens bevidsthed kædes sammen. Ricote fortæller Sancho om sin og alle de andre mureres beklagelige udvisning, og hans historie bliver siden fulgt op af, at datteren Ana Félix ligesom sin far vender tilbage fra sin udvisning.

Hun kan fortælle om en længere kærlighedshistorie med mange forviklinger mellem hende selv og en fornem spansk ridder, don Gregorio. Historien slutter med, at nogle fornemme katalanere vil forsøge at overtale den kastilianske konge til at lade Ana og Ricote blive i landet. Vi hører ikke om udfaldet, da slutningen på bd. II nærmer sig, men vi får vældig lyst til, at de må blive i de Spanske Riger, og det støttes af brogængerhistoriens morale om menneskelighed og af den narrative logik, der lader læserens lyst blive bestemmende for, hvordan vi udfylder en manglende afslutning. Imidlertid har Ricote under sin modsætningsfyldte beretning (kap. LIV, Cervantes-II) husket os på kongens forordning om udvisning, som datidens læsere og tilhørere udmærket kendte til, så her står vi måske med verdenslitteraturens første dobbelte slutning. Vi ved udmærket, hvordan fortællingen må slutte, men vi har lyst til, at den slutter på en anden måde og vil derfor insistere på den tvivl og tøven, der ligger i den manglende udfoldelse af det videre forløb.

Fiktion i fiktionen

Avellaneda har meget at sige Cervantes på i sin prolog. Således mener han, at Cervantes' prosafortællinger i virkeligheden er skuespil, altså *comedias*, hvilket ikke er så underligt, al den stund Cervantes forsøgte sig som forfatter af skuespil uden større held. Desuden er rammefortællingen med don Quixote og Sancho til forskel fra de indlejrede fortællinger i høj grad baseret på dialogen. Måske fordi Cervantes både forbindes med skuespil og med Ávila, foranstalter Avellaneda mødet mellem don Quixote og en skuespillertrup i en kro lige uden for Ávila. Efter optrinet, hvor skuespillerne går ind på don Quixotes gale ideer om, at teaterdirektøren er en maurisk borgherre, falder der ro over feltet, og de går indenfor og spiser en middag, som den mauriske borgherre inviterer på.

Skuespillerne havde planlagt at øve på et stykke, de skulle opføre i Ávila den følgende dag. Derfor forklarer teaterdirektøren efter middagen, at der skal være fest på 'borgen', hvor de vil opføre et skuespil, som han og hans 'datter' spiller med i. Skuespillet er af Lope de Vega, som Cervantes ikke kunne døje, hvorfor placeringen af Lope i Cervantes' hjemby Ávila nødvendigvis måtte opfattes som en fornærmende udfordring i den implicite mikrodialog mellem Avellaneda og Cervantes. Nu går skuespillet i gang, men spillets gang afbrydes hurtigt af don Quixote, der har levet sig ind i skuespillet, som var det virkelighed. Så da dronningen bliver ked af det på grund af sit skarn til en søn, der ikke opfører sig ordentligt, rejser don Quixote sig resolut, drager sværdet og udfordrer sønnen til duel. Denne er imidlertid en god skuespiller (der sikkert er vant til at reagere, når publikum vil gribe ind i handlingsgangen), så han modtager straks don Quixotes udfordring, men udskyder på bedste aragonske vis duellen til om tyve dage i Madrid. Hermed har Avellaneda ladet don Quixotes generelle fikcionalisering af virkeligheden og virkeliggørelse af fiktionen i Cervantes-I forskyde sig til en fiktion i fiktionens virkelighed. At don Quixote opfatter skuespillet som virkeligt, danner en parallel til hans oplevelse af ridderbøgerne, men i og med at skuespillet som fiktion findes performativt i virkeligheden, bliver det muligt ikke kun at omtale, men også at udfolde og iscenesætte don Quixotes oplevelse af fiktioner som virkelige.

Mikrodialogen fortsætter, idet Cervantes tager handsken op i sit bd. II, hvor han besvarer udfordringen i den komplekse scene med mester Pedro. Don Quixote og Sancho opholder sig på en kro, hvor mester Pedro kommer til med sin abe. Mester Pedro har en grøn klap for øjet, og grøn betyder i Cervantes' sprogbrug, at han ikke fremtræder som den, han virkelig er. Det bliver senere forklaret, at mester Pedro er identisk med straffefangen Ginés de Passamonte, som don Quixote satte fri i Cervantes-I. Denne er den eneste biperson, der går igen mellem de to bind. Hvis Martín de Riquer har ret i, at Passamonte er identisk med Avellaneda, inddrages Passamonte i skikkelse af mester Pedro i netop denne

scene for at understrege, at Cervantes hermed besvarer Avellanedas udfordring.

Mester Pedro har en synsk abe, der kan den kunst ikke at spå om fremtiden, men om fortiden og nutiden. Den spår således, at Sanchos kone Teresa just nu er ved at hegle hør, og "ved hendes venstre side står et skåret krus med en god slant vin i, som hun mæsker sig med under arbejdet" (kap. XXV, Cervantes-II). Det er en lille finte, for hermed citerer Cervantes Avellaneda, der lader Teresa have for vane at hente sig "en god slant vin i et stort krus, vi har, der er skåret i kanten, fordi hun så tit mæsker sig med druevand" (kap. XII, Avellaneda-II).¹⁶

Don Quixote er imidlertid overbevist om, at mester Pedro må have indgået en pagt med djævelen, da aben kun kan

svare på ting, der angår det forgangne og det nuværende, og djævelens visdom kan ikke strække sig længere, for han kender ikke til de ting, der skal komme, undtagen ved gætterier, og her gætter han ofte forkert; kun Gud er det forundt at have kendskab til alle tider og øjeblikke, og for Ham er der ikke fortid eller fremtid, idet alt er nutid. Og da det forholder sig sådan, er det klart, at aben udtrykker sig i djævelens stil, og jeg er himmelfalden over, at den ikke er blevet angivet til Inkvisitionen og taget i forhør, så de kunne vride ud af den, hvorfra den har sin synskhed [...] (kap. XXV, Cervantes-II).

I Cervantes-I var der en klar holdning til tiderne, idet don Quixote altid 'vandrer' gennem fortid, nutid og fremtid for at understrege og konkretisere, at han er kampberedt til alle tider. Tilsvarende bliver der 'vandret' gennem tiderne i Avellaneda-II, men selv om det sker lige så konsekvent som hos Cervantes, er det altid kun fortid og nutid, der bliver 'vandret' igennem, aldrig fremtiden. Avellanedas forhold til tid bliver opfanget og kommenteret af Cervantes i episoden med mester Pedro. Således bruger han abens bagudsigelser til fiffigt at kæde mester Pedro alias Passamonte alias Avellaneda sammen med djævelen og præsentere aben og dermed dem som kandidater til en inkvisitionsundersøgelse.

Det skuespil, som Avellaneda lader opføre nær Ávila, foregår i den tidligere mauriske by Córdoba. I byens opland havde Cervantes sin gang som skat-



teopkræver, så også denne by kan opfattes som et metonymisk appendix til Cervantes. Som svar lader Cervantes mester Pedro opføre et marionetspil om "hvordan hr. don Gayferos befriede sin hustru Melisendra, der blev holdt som fange af maurerne i Spanien i byen Sansueña, for sådan hed den by, der nu om dage kaldes Zaragoza" (kap. XXVI, Cervantes-II). Også her er der tale om en tidligere maurisk by, nemlig Zaragoza i Aragonien, hvor det formodes, at Avellaneda/Passamonte stammede fra. I løbet af mester Pedros opførelse gør don Quixote sit bedste for ikke at lade sig rive med og glemme, at skuespil bare er fiktion. Det betyder til gengæld, at han hæfter sig ved spillets fremførelse, hvilket udvikler sig til en løbende diskussion om poetik, hvor don Quixote hæfter sig ved de detaljer, der ikke nøje svarer til den mauriske virkelighed, mens mester Pedro forsvare sig:

Opfører man måske ikke næsten hver dag tusinde skuespil med tusinde fejl og tåbeligheder, og alligevel har de en vældig medgang og bliver hørt og ikke kun hilst med bifald, men også med beundring og det hele. Fortsæt bare, knægt, og når bare jeg får mine penge ind, må man gerne sige, at jeg opfører flere tåbeligheder, end der er atomer i solen (kap. XXVI, Cervantes-II).

De slødede og tåbelige skuespil, som mester Pedro her tager til indtægt, er netop Lope de Vegas uendeligt mange og hurtigt fremstillede *comedias*, sådan som de tager sig ud i Cervantes' kritiske optik. Således slås mester Pedro og Passamonte i hartkorn med Lope de Vega, hvem Avellaneda har forsvaret i sin prolog.

Jeg var ved at glemme at nævne det, men jeg skal lige have med, at don Quixote selvfølgelig heller ikke kan skelne fiktion og virkelighed i mester Pedros marionetteater. Men til forskel fra Avellanedas ceremonielle udskydelse af kampen går don Quixote resolut til angreb hos Cervantes, så han får massakreret samtlige marionetdukke. Det er et sørgeligt syn, og især fordi man fornemmer, at Cervantes lod don Quixote gøre sig sådan en umage med ikke at blive grebet af sin fiktioniserende galskab. Don Quixote er imidlertid ikke mere gal, end at han

hurtigt besinder sig og betaler rigeligt for den skade, han har anrettet.

Den intertekstuelle mikrodialog

Når Cervantes lader mester Pedro opføre et skuespil, der foregår i Zaragoza, skyldes det, at Zaragoza netop var den by, Avellaneda lod don Quixote drage til, dels fordi Cervantes havde forudskikket det, dels fordi Avellaneda åbenbart havde et godt og realistisk kendskab til byen. Det var i Zaragoza, at don Álvaro Tarfe og don Carlos spillede don Quixote det puds at lade sekretæren tale ind i kæmpens hoved, så det lød, som om den var levende.

Når Cervantes i sit bd. II styrer don Quixote uden om Zaragoza, sker det for at demtere Avellanedas version. I stedet sender han ham til en anden storby, Barcelona, hvilket nu fremstår som den sande version. Her bliver don Quixote inviteret til at bo hos den fornemme don Antonio, der selvfølgelig straks går i gang med at finde på løjer med don Quixote. Don Antonio har et talende hoved, der kan minde om Avellanedas påfund med den talende kæmpe, om end det er indrettet lidt mere sindrigt end Avellanedas kæmpe. Hovedet bliver demonstreret i en spørgeleg, der virker lige så djævelsk som mester Pedros synske abe. Da der begynder at gå rygter i byen om den talende abe, opsøger don Antonio inkquisitionen og fortæller dem om hovedet for ikke at få problemer (LXII, Cervantes-II). Idet det talende hoved bliver kædet sammen med inkquisitionen, sender Cervantes hermed endnu en slet skjult trussel til Avellaneda/Passamonte om, at denne kan blive angivet til inkquisitionen for djævelskab. Denne lille rebuslæsning, der var så populær i barokken, afslører endnu en duellerende mikrodialogisk udveksling mellem de to forfattere, hvor Avellaneda og hans bog manes ned i det sorteste helvede.

Den implicite intertekstualitet viser, at barokkens analogi mellem pen og kårde ikke bare er tom snak. Således slutter Cervantes ikke kun sit bd. II med at mane don Quixote i jorden, men også ridderbøgerne, og på falderebet når han desuden at udstede en slet skjult trussel mod Avellaneda, som han jo tidligere har lokaliseret til Tordesillas:





Don Quixote blev født for mig alene og jeg for ham; han forstod at handle og jeg at skrive. Vi to er alene og ender som én, uanset og på trods af den falske skribent fra Tordesillas, der med en grov og dårligt skåren strudsepen havde eller vil have den frækhed at skrive om min tapre ridders bedrifter [...] mit eneste ønske har været at få alle mennesker til at afsky de opdigtede og forvrøvede historier i ridderbøgerne, som i mødet med min sandferdige don Quixotes historier nu vakler og uden tvivl snart vil falde helt til jorden. Lev vel!

Noter

1. Titlen fremstår homogeniseret på dansk, men faktisk er der et spil mellem de tre bind. I Cervantes' bd. I er der tale om en "sindrig lavadelsmand" (*hidalgo*). Det videreføres i Avellanedas bd. II, hvad der selvfølgelig får Cervantes til at ændre titlen i sit bd. II, hvor vi møder den "sindrige ridder" (*caballero*).
2. Translokationen får lov at stå uforklaret her for at vække læserens nysgerrighed. Forklaring følger i mit efterord til Mikhail M. Bakhtin: *Rum, tid og historie. Kronotopens former i europæisk litteratur*, Århus, 2006, der udkommer på forlaget Klim samtidig med dette nummer af *Passage*. Hermed er *product placement* også kommet til den akademiske artikel.
3. Don Quixote spiser ikke svinekød og er dermed sandsynligvis af jødisk eller maurisk afstamning og ikke gammelkristen spanier. Flere træk peger på, at don Quixote sandsynligvis er en dobbeltkulturel spansk-maurer. Således nævner don Quixote (kap. XXI, Cervantes-I), at hans far var *azacán*, det maurisk-spanske ord for vandbærer, hvor Cervantes eksempelvis i *Novelas Exemplares* bruger det spanske ord *aguador*, vandbærer. Maurerne var kendt for at arbejde med vand, både at bringe vand ind til byerne og sørge for de sindrige, sociale regler for fordeling af vand til kunstvanding, og selvfølgelig også de tekniske installationer. Se også kapitlet "Det dialogiske i *Don Quixote*" i Rigmor Kappel Schmidt: *Bakhtin og Don Quixote*, Århus, 2003, forlaget Klim.
4. Se "Afslutningens poetik hos Cervantes", *Passage* nr. 49, 2004. Passamontes selvbiografi er ikke nedskrevet af ham selv, men af en teolog fra Salamanca universitet, Domingo Machado. Manuskriptet: *Vida y trabajos de Geronimo de Passamonte* er publiceret af R. Foulché-Delbosc i *Revue Hispanique*, bd. LV, nr. 12, pp. 311-446, New York & Paris, 1922.
5. Det stammer fra *Orlando furioso*, XXX, 16, og dukker op igen i Cervantes: *Don Quixote*, kap. I, bd. II i oversættelse, hvor det skal rime med en anden verselinje: "må en anden spille med bedre plekter".
6. Avellaneda er et pseudonym. Gisninger om hans identitet rækker fra Cervantes selv over Lope de Vega til Geronimo de Passamonte alias straffefangen Ginés de Passamonte, som don Quixote befrier i Cervantes' bd. I. Der er bred enighed om, at den mest sandsynlige forfatteridentitet er Geronimo de Passamonte fra Aragonien, således som det overbevisende er blevet påvist af Martín de Riquer: *Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, 1988. Alonso Fernández de Avellaneda: *Den sindrige ridder don Quixote de la Mancha* udkommer på forlaget Klim i min oversættelse, støttet af Kunststyrelsen under Kulturministeriet.
7. Det var den episode, der gik kludder i for Cervantes i bd. I, idet æslet blev stjålet og så pludselig var der igen. Man plejer at forklare fejlen med, at Cervantes først havde tænkt sig at lade æslet stjæle og derefter ændrede mening, men glemte at få konsekvensrettet teksten. Det råder han bod på i sit bd. II, hvor læsernes og tilhørernes kritik kommenteres.
8. Der var ikke tale om en konkret skole, men om en samling aktiviteter.
9. De folkelige kraftudtryks tvetydige værdiladning er beskrevet af Mikhail M. Bakhtin: *Rabelais and his World*, Bloomington, Indiana, [1965], 1984.
10. Her spiller Avellaneda på, at *pelotillas*, kødboller, er afledt af *pelotas*, bolde. Når de i Cervantes' intertekstuelle replik til Avellaneda spiller bold på tærsklen til helvede, bruger de bøger som *pelotas*, bolde.
11. Joanot Martorell & Martí Joan de Galba: *Tirant lo Blanc*, bd. I-II, Barcelona, [1490], 1983.
12. Garcí Rodríguez de Montalvo: *Amadís de Gaula*, bd. I-II, Madrid, [1285-1290/1508], 1991.
13. Mario Vargas Llosa trak i 1969 *Tirant lo Blanc* frem fra glemselen med et kampskrift, der indgår i hans bog *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Barcelona, 1991. Når *Tirant lo Blanc* ikke for længst har indtaget sin retmæssige plads som verdensklassiker, skyldes det nok, at vejen til den internationale berømmelse går over den nationale anerkendelse. Og da det centralistiske Spanien aldrig er kommet særlig godt ud af det med det selvbevidste Katalonien, uddeler Spanien hverken klassikerstatus til Katalonien eller til Valencia. Jeg har præsenteret *Tirant lo Blanc* i "Den første europæiske roman", *Standart* nr. 2, 1997.
14. Maurerne havde en righoldig madkultur med et varieret udvalg af frugt og grønt. Desuden spiste de gerne søde kager og søde, tørrede frugter som rosiner og dadler. Så da spanierne begyndte at opbygge etniske stereotyper omkring maurere, var det ikke kun forbudet mod at spise svinekød, der blev fremhævet, men også glæden ved de søde lækkerier.
15. Første gang jeg fortalte lidt for levende om den mauriske forfatter Cide Hamete Benengeli, bad de stude-

rende om at få årstal og andre nødvendige oplysninger. Derfor vil jeg lige understrege, at den maurisk-arabiske forfatter er og bliver fiktiv.

16. Af citaterne vil man se, at jeg har genbrugt *skåret* (desbocado) og *krus* (jarro), men desuden har understreget sammenfaldet ved at lade *måske sig* gå igen, hvad der formelt ikke er belæg for.