



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
Magistrale in Lingue e  
letterature europee,  
americane e post-  
coloniali

Tesi di Laurea

**Un don Quijote moderno:  
Cervantes y *Los besos*  
de Manuel Vilas**

**Relatore**

Ch. Prof. Adrián J. Sáez

**Correlatore**

Ch. Prof.ssa María del Valle Ojeda Calvo

**Laureanda**

Marta Masiero

Matricola 868472

**Anno Accademico**

2021/ 2022

# ÍNDICE

## Introducción: Un don Quijote para el siglo XXI

### 1. Relecturas del Quijote en el siglo XXI

- 1.1. Manuel Vilas: escritor del siglo XXI
- 1.2. De Vilas a Cervantes: casos de intertextualidad
- 1.3. *Los besos*: presentación de la obra
- 1.4. El Quijote y el COVID-19

### 2. Dos novelas de amor

- 2.1. El *Quijote* como novela de amor
- 2.2. *Los besos*, novela de amor
- 2.3. Amor idealizado y amor ardiente
  - 2.3.1. Cervantes vs. Vilas: la cuestión del erotismo
  - 2.3.2. Amor idealizado: el personaje de Dulcinea
  - 2.3.3. Amor ardiente: el personaje de Montserrat
- 2.4. Renombrar la realidad: el *Quijote* versus *Los besos*

### 3. Salvador y don Quijote

- 3.1. El héroe cervantino: don Quijote de la Mancha
- 3.2. El personaje de Salvador: un «don Quijote moderno»
- 3.3. Don Quijote y Salvador: realidades en comparación
- 3.4. La locura como filtro para la lectura de la realidad
  - 3.4.1. La locura de don Quijote de la Mancha
  - 3.4.2. La locura de Salvador

## CONCLUSIONES

## BIBLIOGRAFÍA

## UN DON QUIJOTE PARA EL SIGLO XXI:

### INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende analizar la obra *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* desde una perspectiva actual. En particular, se va a demostrar que el personaje de don Quijote de la Mancha, creado por Cervantes en el Siglo de Oro, puede resultar tremendamente moderno. Para realizar este propósito, se utiliza como punto de partida una novela que presenta una evidente relación de intertextualidad con la obra de Cervantes: *Los besos* (2021) de Manuel Vilas. De hecho, el protagonista de la historia es Salvador, un hombre de cincuenta y ocho años que está completamente obsesionado por el *Quijote*. La novela, ambientada en el periodo de pandemia mundial y más precisamente durante el confinamiento, cuenta la historia de amor que nace entre Salvador y Montserrat, dos adultos solos y con un pasado difícil.

En *Los besos* Salvador ofrece diferentes pistas de intertextualidad con la novela cervantina. El protagonista, además de definirse un «don Quijote de la pandemia» (Vilas, *Los besos*, 163), propone la lectura del *Quijote* como novela de amor. Es más, él renombra la realidad a imitación del caballero cervantino, y le asigna a su amada el nombre de Altisidora. Sin embargo, ¿se puede decir que Salvador es efectivamente un «don Quijote moderno»?

Para responder a esta pregunta, se propone un estudio de *Los besos* en comparación con el *Quijote*. Antes de nada, en el primer capítulo se ofrece una panorámica de la obra de Manuel Vilas, en la que se destacan los rasgos que caracterizan su producción. Además, se lleva a la luz la relación de Vilas con Cervantes y se subraya el valor de actualidad que tiene la figura de don Quijote.

A partir del segundo capítulo, se va a analizar la novela *Los besos*, presentándola paralelamente al *Quijote*. En primer lugar, se va a estudiar el papel que desempeña el amor en la novela cervantina, con el propósito de definir si se puede leer como novela de amor. Para realizar este objetivo se propone una investigación sobre el asunto del erotismo en Cervantes y Vilas, y se comparan las dos figuras femeninas, Dulcinea y Montserrat y el diferente tipo de amor que desencadenan en los dos protagonistas.

En el tercer capítulo, se ponen finalmente en comparación don Quijote y Salvador, para comprobar si Salvador se puede efectivamente considerar como un «don Quijote moderno». Por esto, además de los rasgos que caracterizan los dos personajes, se va a estudiar el diferente contexto en el que se insertan. Asimismo, se deja espacio al asunto de la locura, central tanto en don Quijote como en Salvador. Cabe señalar que este confronto entre los dos personajes permite también descubrir cuál es la relación que Cervantes y Vilas tienen con su realidad. En particular, se va a ver como los autores utilizan sus obras y sus personajes para realizar una crítica, tanto literaria como social.

Por último, la obra de Vilas permite estudiar también el asunto del COVID-19 y de la pandemia mundial desde una perspectiva irónica, pero tremendamente realista. De hecho, como se va a ver en el personaje de Salvador, detrás del humorismo muchas veces se esconden la ansiedad del futuro y la angustia de vivir en un periodo tan oscuro en la historia de la humanidad.

En suma, se va a demostrar que *Los besos* es una novela profundamente actual, que disfruta de mecanismos quijotescos para enfrentar temáticas complejas, como el amor, la enfermedad y el COVID-19, y para enseñar que el mejor modo para escapar de un mundo tan terrible es el de convertirse en un «don Quijote moderno».

## RELECTURAS DEL *QUIJOTE* EN EL SIGLO XXI

El objetivo de este primer capítulo es el de ofrecer una presentación general del autor Manuel Vilas y de su producción literaria. En particular, se van a destacar los rasgos que caracterizan su obra, tanto poética como novelística, para después subrayar su relación intertextual con Miguel de Cervantes, asunto fundamental para el desarrollo de este trabajo. Por último, se ponen en comparación el *Quijote* y el COVID-19, para demostrar como el personaje de don Quijote asume un valor fundamental en el periodo de la pandemia, tanto en la obra de Vilas *Los besos*, como en la vida real.

### 1.1. MANUEL VILAS: ESCRITOR DEL SIGLO XXI

Manuel Vilas es un escritor y poeta español que desempeña un papel importante en el panorama literario español contemporáneo. Natural de Barbastro y clase 1962, es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza. Su carrera literaria empieza en los años 90 con la publicación de algunos poemarios, entre los cuales destacan *El Cielo* (2000), *Resurrección* (2005), *Calor* (2008), *Gran Vilas* (2012), y *Roma* (2020). Además, en 2010 y en 2016 se publicaron dos recopilaciones de su obra lírica, tituladas *Amor* y *Poesía completa*.

Sin embargo, hay que destacar que Vilas es también un novelista de éxito: su primera obra narrativa es *España* (2008), seguida por *Aire nuestro* (2009), *Los inmortales* (2012), *El luminoso regalo* (2013), *Ordesa* (2018), *Alegría* (2019) y *Los besos* (2020). Publicó también libros de relatos como *Zeta* en 2014 y *Setecientos millones de rinocerontes* en 2015, y libros de viajes como *Lou Reed era español* (2016), *América* (2017) y *Listen to me* (2020).

Por lo que se refiere a las novelas, después de obras como *España* (2008), *Aire Nuestro* (2009), *Los inmortales* (2012) y *El Luminoso Regalo* (2013), publica *Ordesa* (2018), que marca oficialmente el *boom* del escritor. Esta novela autobiográfica, traducida a más de veinte lenguas, obtuvo el premio Femina para la mejor novela extranjera traducida al francés. Después de *Ordesa*, Vilas escribe *Alegría* (2019), que se tradujo a muchas lenguas también y fue finalista del premio Planeta (2019). Según Pérez Azaustre (2019), *Alegría* no se puede definir propiamente como la secuela de *Ordesa*, sino como su «consecuencia natural», en cuanto la pérdida y el dolor que el protagonista sufre en *Ordesa* encuentran un sentido en *Alegría*, en la que predomina la «búsqueda esperanzada de la alegría» (Vilas, 2019). Un año más tarde, en 2020, Vilas publica *Los besos*, novela en la que se trata de un amor adulto, idealizado y carnal, que cobra vida en un escenario actual, el de la pandemia mundial.

Además de ser un escritor y poeta conocido a nivel internacional, hoy en día Manuel Vilas publica en el diario *El País* artículos de literatura, cine y música y también noticias de actualidad. Antes colaboró también con *Heraldo de Aragón*, *ABC*, con el suplemento literario *Babelia* y con revistas como *Magazine* y *ABC Cultural*. En sus artículos, Vilas analiza fundamentalmente los problemas que caracterizan España como nación o como mito, pero se dedica también a la crítica literaria de obras españolas e internacionales. Asimismo, el autor utiliza las redes sociales (Facebook, Twitter e Instagram) para comunicarse con sus seguidores y para expresar ideas que no podrían entrar en sus novelas o poemarios. Las nuevas tecnologías, por lo tanto, ofrecen a Vilas la posibilidad de acercarse a su público y dar voz a sus pensamientos de manera directa y fácilmente accesible. Esto muestra que Vilas es un autor profesional que usa todos los medios a su alcance para promocionar su literatura y también su identidad de escritor. A propósito de esto, se puede decir que, en la sociedad del siglo XXI, los medios desarrollan un papel importante en la configuración de la personalidad en continua evolución de los escritores e influyen también de manera determinante en la relación entre receptor y creador (Casas: 12).

En cuanto al estilo, cabe señalar que tiene un estilo propio claramente reconocible, y por esta razón Manuel Vilas tiene un papel importante dentro del panorama literario español del siglo XXI. En particular, la crítica lo considera parte de la «Generación Nocilla», llamada también «Narrativa mutante» o *Afterpop* (Fernández Castillo, 2015). Esta denominación hace referencia a una serie de escritores que realizan obras en las que hay una hibridación de formas culturales altas y bajas, hay juegos creados por la inserción de imágenes en el texto, hay una fragmentación de la narración, una estructura novelística lábil, parodia, humor y una mezcla desordenada de géneros (Fernández Castillo, 2015). Estos rasgos son propios de una serie de escritores nacidos a partir de los años 60, que vivieron en primera persona el paso a la era digital y se vieron influenciados por otras culturas y tradiciones.

Sin embargo, para entender la esencia más profunda de la obra literaria de Manuel Vilas, es necesario sacar a la luz algunos de los rasgos que caracterizan su producción, tanto poética como novelística y ensayística, es decir: la técnica de autoficción, la presencia del humor y la crítica social. Antes que todo, hay que subrayar que el principal protagonista de las obras de Vilas es el propio Vilas (Blanco Abad, 2017-2018: 8) De hecho, una de las técnicas más utilizadas por el escritor es la de la autoficción, término inventado por Serge Doubrovsky en 1977 para describir «una ficción de acontecimientos estrictamente reales» (en Casas, 2011: 7). Sin embargo, antes de clarificar la presencia de dicha técnica en la literatura vilasiana, es necesario dar una definición precisa de lo que se entiende cuando se habla de este procedimiento. Sonia Gómez (2015: 156), explica que la autoficción es un «monstruo híbrido», una mezcla de elementos reales, pertenecientes a la experiencia de vida del autor, y de elementos ficcionales, inventados. Sin duda, en la obra de Vilas el lector encuentra muchos datos autorreferenciales que le permiten adentrarse y curiosear en el mundo del autor. Para insertarse dentro de su narración, el escritor utiliza varias técnicas: a veces aparece de manera directa, en primera o tercera persona; otras veces, se

introduce como paranarrador o a través de aspectos reales de su vida que lo caracterizan, de una foto o de un nombre (Gutiérrez Valencia, 2015). En este caso, su nombre se presenta en formas diferentes: Richard Vilas, Manuela Vilas, Mario Vidal, Maximiliano Vilas y otros. De esta manera, el apellido del autor sirve para conferir un carácter de realidad a una situación inventada. Es más, este juego autoficcional es evidente sobretodo en una obra que ya desde el título presenta una referencia al autor: el poemario *Gran Vilas* (2012).

Por lo tanto, el procedimiento de la autoficción le permite a Vilas reinventar la realidad (Blanco Abad, 2017-2018: 8), pero también le da la oportunidad de personificar muchos personajes. Él mismo afirma: «Yo creo que esa es la razón de que en mi novela salga con mucha frecuencia un tipo que se llama Manuel Vilas. Me hubiera gustado ser tanta gente» (Vilas, 2014: 133).

Por lo tanto, se puede declarar que Vilas introduce en su escritura este mecanismo para crear mundos de ficción en que puede presentar múltiples yo. Es más, además de multiplicar su identidad, puede expresar libremente y sin límites sus ideas personales. Por lo tanto, a lo largo de sus obras, Vilas va a diseminar indicios a través de los cuales los lectores pueden delinear un perfil del autor-personaje, desde un punto de vista tanto literario como histórico-social. Además, si se hace referencia a la definición de género autoficcional ofrecida por Philippe Gasparini (en Gómez, 2015: 156), se puede declarar que la producción literaria de Vilas se acerca a este género, también porque presenta tratos de oralidad y disparate, un vocabulario cotidiano y accesible y una abundante dosis de humor.

En general, la autoficción está conectada al género autobiográfico, que Vilas cultiva a lo largo de obras como *Ordessa* y *Alegría*. Esta técnica narrativa permite, tanto a Vilas como a los demás autores que la utilizan en su producción, encontrar «en las literaturas del yo un cauce de libertad a través del cual comunicar los deseos, las frustraciones y los anhelos individuales» (Casas: 10). Además, Casas destaca que la autoficción se presenta en Vilas como narración cargada de humor, en el que el autor proporciona una mirada irónica y satírica.

De hecho, otro rasgo que caracteriza ampliamente su obra es, por supuesto, el humor. En particular, el autor afirma que sin el humor no se puede hablar de nada (Gutiérrez Valencia, 2015: 356). Tanto en sus obras de poesía como en las en prosa, el humor es un pilar. Sin embargo, este aspecto va evolucionando a lo largo de su producción: en sus primeras obras se presenta un humor más negro, en las de su etapa central hay un humor tragicómico e irónico, mientras que en obras como *Los inmortales o Aire nuestro*, el humor es más festivo (Gutiérrez Valencia, 2015: 348). A propósito de esto, el mismo Vilas (en Camero, 2014) dice: «*Zeta* es muy oscuro, muy rabiosamente desolador; mis libros posteriores ganarán en celebración y exaltación de la vida; ganarán en un humor más amable y menos sombrío.»

Además, hay que destacar que Manuel Vilas utiliza el humor como estrategia para realizar uno de sus fines: la crítica social. Sin duda, el humor le permite acercarse a la realidad y criticarla de una manera que no moleste a su público, en cuanto se trata de una condena encubierta y menos directa. Es más, es

necesario subrayar que, como sostiene Josep María Rodríguez (en Gutiérrez Valencia, 2015: 347), el humor de Manuel Vilas es muy particular, en cuanto nace como reivindicación de la experiencia vital. A este propósito, el mismo autor declara:

El humor es una alegría de vivir, es fiesta. El humor es cariño, es tolerancia, democracia. El humor es cuestionamiento de la autoridad. El humor es el mejor fruto de la inteligencia de los seres humanos. (en Cabrera, 2012)

A través de este análisis de la presencia del humor en la producción vilasiana, se puede evidenciar otro rasgo que caracteriza a Vilas como escritor: su postura vitalista, casi nietzscheana (Gutiérrez Valencia, 2015: 360). La literatura vilasiana se puede definir celebratoria, festiva, de alegría, de amor por la vida, de exaltación de lo cotidiano y de la sensualidad de lo superficial. «La literatura que me gusta estaría en esa estela, en la estela de la festividad coital» (en Gutiérrez Valencia, 2015: 356), afirma el autor, que siempre escapa de la tristeza y del aburrimiento.

A la festividad y al vitalismo típicos de la literatura de Vilas, se conecta irremediamente la cultura popular, que para el autor es la única cultura viva y real existente, porque las demás las considera muertas. De hecho, a lo largo de su obra, frente a elementos pertenecientes a una cultura alta, hay referencias constantes a lo popular, a la cultura pop y al mundo del espectáculo. En sus escritos aparecen Lou Reed, Bob Dylan y Joy Division, entre otros. Lo que le permite esta exposición a influencias internacionales, es sin dudas el desarrollo de las nuevas tecnologías (Fernández Castillo, 2015: 338). Sin embargo, a pesar de la continua presencia de una cultura globalizada, se puede afirmar que la literatura de Vilas se caracteriza por una constante tensión entre lo local y lo internacional y, sobre todo, por una evidente radicación hispánica (Fernández Castillo, 2015).

De hecho, España tiene un papel de absoluta preminencia en su obra: se puede decir que el autor ofrece una panorámica de su país desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Vilas introduce en su narración varios asuntos: por una parte, habla de la Transición y sus límites, de las controversias de la democracia, del advenimiento de la globalización y del capitalismo; por otra parte cuenta las injusticias y la pobreza del pueblo español, siempre a través de una mirada irónica y humorística (Simón Partal, 187).

Iravedra (2014) sostiene que la presencia de España en la obra de Vilas, además de adquirir «una dimensión provocadora muy vilasiana», permite al autor realizar varios propósitos: el de dar vida a una poesía que refleje de manera verosímil el presente de su país y el de reivindicar la esencia de su patria, tanto del punto de vista histórico que geográfico. Por otro lado, Vilas intenta superar y revisar los mitos tradicionales de la literatura española, con el objetivo de dar vida a una literatura «posnacional» (en Iravedra, 2014).

Antes de nada, hay que destacar que una de las obras en las que se puede detectar de manera evidente la presencia de España, es, sin duda, *España*. «Porque vivo en España y lo que me ocurre es España. Espacio e historia donde estoy inmerso, que se llama España» (*El Periódico de Aragón*, 2008), explica Vilas cuando se le pregunta cuál es la razón del título de su novela. Además, el autor utiliza la imagen de su nación no solo como tema literario, sino también como punto de partida para desarrollar una narración paródica, satírica y lúdica, en la que se juega con el concepto de identidad. Por lo tanto, todas las referencias a la cultura pop y a lo foráneo, se presentan siempre en conflicto con el mito de España, produciendo un continuo contraste entre innovación y tradición (Fernández Castillo, 2015: 340). Es evidente que Manuel Vilas tiene una relación tan fuerte con su tierra que llega a «hispanizar» las influencias extranjeras, como explica Fernández Castillo (2015: 345): «La literatura de Vilas se escribe, pues, desde una explícita y, a veces, resignada radicación hispánica puesto que, incluso la mitomanía del foráneo tiene, en muchas ocasiones, a España como ámbito de aparición».

Este aspecto se detecta en un capítulo de *España* titulado «La oración española de Patti Smith». Ya desde el título se puede apreciar la mezcla entre lo español y lo extranjero, en cuanto Patti Smith es una cantautora americana. En este episodio, la rockera hace referencia a dos símbolos de la cultura española: tiene una obsesión por Santa Teresa de Jesús, religiosa y escritora mística del Siglo de Oro, y está convencida de que es gracias a la intercesión de Federico García Lorca si su enfermedad se detiene improvisamente. A través de la inserción de estas figuras, Vilas hispaniza a la americana Patti Smith, que parece tener un vínculo significativo con la cultura española.

Sin embargo, la imagen de España se utiliza también para criticar la realidad española, subrayando su inferioridad y su retraso frente a otros países europeos. Manuel Vilas pone en contraste la España de la democracia, preocupada por el desarrollo económico, dominada por el poder del dinero y por el deseo de modernización, con la memoria de una España más frágil, caracterizada por desigualdad, explotación y sufrimiento (Fernández Castillo, 2015). De todas formas, como afirma Alejandro Simón Partal (184), la literatura vilasiana ha de ser leída «por la capacidad de ver la historia desde la alegría a pesar de las tinieblas, por su sacrificio por el amor en una realidad que suele preferir el conflicto o el llanto».

Además, como se ha mencionado precedentemente en el texto, el tema de la historia de España se relaciona irremediabilmente con otro asunto que caracteriza la producción de Vilas: el de la identidad, individual y nacional. En particular, en la novela *España*, Vilas demuestra que la globalización y la llegada de las nuevas tecnologías producen un cambio de rumbo en el proceso de construcción de la identidad: tanto la identidad nacional como la identidad individual pasan de ser unitarias y homogéneas, a ser fragmentadas y mutantes (Benson, Cruz Suárez, 2020). De hecho, dichas nuevas tecnologías, ofrecen a los individuos la posibilidad de cuestionar continuamente la propia realidad y de asimilar rápidamente informaciones nuevas. De esta manera, Manuel Vilas proyecta la construcción de la identidad hacia el futuro, como explican Ken Benson y Juan Carlos Cruz Suárez (2020: 202): «El experimentalismo

narrativo y creativo de Vilas constituye un reto para el lector, dado que le incita a conformar una visión proyectada hacia futuro en la que la posible identidad española se integra en una identidad que simultáneamente surge de la cultura global de nuestro tiempo».

Como se puede deducir de esta pequeña introducción, Manuel Vilas es un escritor que mira a España con ojos de cosmopolita, que critica su país a través de ironía e humor, y que introduce en sus obras experiencias personales, para crear una conexión con sus lectores. Sin embargo, ¿cuál es la razón primaria que mueve al escritor? El amor. En uno de los textos en prosa pertenecientes a su recolección titulada *Arde el sol sin tiempo*, el autor afirma: «Sin el amor, el rabioso amor, sería incapaz de escribir una línea. Escribo novelas porque creo en el amor, y porque soy amor» (2014: 23).

Sin duda, en las novelas de Manuel Vilas el amor es una constante y se presenta en diversas formas: platónico, seductor, pasional, tradicional. Se trata de un amor hacia la familia, hacia las mujeres, hacia un país, hacia una ciudad, o hacia un simple aspecto de la vida cotidiana. Está claro que esto se debe al hecho de que Manuel Vilas deja espacio a su visión vitalista en sus obras, porque declara estar enamorado de la vida y por lo tanto consigue ver la belleza más profunda de las cosas.

Hay que destacar que uno de sus últimos libros se titula precisamente *Amor*. De hecho, se trata de una recolección de poemas cuyo núcleo central es el amor. A propósito de dicha obra, el autor declara que *Amor* es destinado a todos los que quieren sentir amor y enamorarse. Asimismo, en su obra *Roma*, Vilas rinde homenaje a la ciudad de Roma de la que está enamorado, en cuanto su belleza es para él inimitable. Por otra parte, en su novela *Ordessa*, se celebra el amor incondicional que existe entre padres e hijos. A propósito de su obsesión por el amor, presente de manera más o menos explícita en todas sus obras, en ocasión de la Feria del Libro de la Rinconada (2022) Manuel Vilas dice: «Si hay un lugar donde los seres humanos consiguen construir una relación en donde no hay intereses de ningún tipo es en el amor. [...] Me obsesiona quienes son capaces de dar su vida por alguien sin dudar.»

Por lo tanto, el autor exalta el poder del amor: en amor no se actúa por interés y conveniencia, sino por generosidad, en cuanto en el amor puede desarrollarse la pureza humana. Asimismo, en la novela que es el objeto de estudio de este trabajo, *Los besos*, se presenta otra clase de amor: el amor en la madurez. Es más, se introduce también otro gran protagonista de las obras de Vilas: el sexo. De hecho, para Manuel Vilas «el sexo es el motor del mundo» (en De La Fuente, 2013), es un arma para luchar contra la tristeza y la soledad.

A través de la presentación de algunos de los tratos fundamentales de la obra de Vilas, se ha podido trazar un perfil del autor y de su producción literaria, que va a servir como guía para la lectura de este trabajo. En los próximos apartados, se va a estudiar la relación intertextual entre Cervantes y Vilas, presentando dos casos de intertextualidad: la poesía «Don Quijote» (*Las arenas de Libia*, 1998) y la novela *Los besos* (2020).

## 1.2. DE VILAS A CERVANTES: CASOS DE INTERTEXTUALIDAD

Para comprender plenamente la producción literaria de Manuel Vilas, es necesario destacar, además de su formación en filología hispánica, sus modelos de referencia. En varias entrevistas, artículos y ensayos relativos a Vilas, aparecen nombres cuales Kafka, Cernuda, Borges, Baudelaire, Whitman. Sin embargo, hay un autor en particular al que el autor se refiere de manera recurrente: Miguel de Cervantes.

Antes de presentar algunos casos de intertextualidad entre Cervantes y Vilas, hay que añadir algo sobre la recepción de Cervantes en el siglo XXI. En particular, Santiago López Navia (2021: 18), en su artículo «Una mirada a la presencia de España y lo español en la obra de Cervantes y su recepción», subraya que Cervantes es el autor símbolo de España en el mundo y que don Quijote y Sancho Panza son por cierto los personajes más representativos de la literatura española y, más en general, de la cultura española. Asimismo, López Navia (2018) declara que en el siglo XX y XXI destacan muchos intentos de recreación del *Quijote*: muy a menudo en las relecturas de la obra, don Quijote se encuentra en un contexto dominado por la diversidad identitaria y se presenta como el protector de la unidad nacional, la cual se ve cada vez más amenazada por las reivindicaciones nacionalistas. Por lo tanto, en la actualidad la novela de Cervantes y sus personajes representan un elemento de cohesión y unión dentro de la compleja y variada realidad española (López Navia, 2018).

El gran autor del Siglo de Oro parece ser una verdadera fuente de inspiración para Manuel Vilas, que en una entrevista para la revista en red *Heraldo*, declara que Cervantes es uno de los autores de su vida, porque para él es «humanidad poderosa» (en Castro, 2020), pasión y celebración. Vilas admira la riqueza que presenta Cervantes en toda su literatura. En particular, sostiene que «a Cervantes puedes ir a buscar lo que quieres, es una gran multinacional, como Amazon, todos los departamentos del alma humana están en Cervantes» (en Guardia Hermida, 2018). A través de una comparación muy actual, Vilas expresa su admiración hacia el gran autor del siglo de Oro y lo define como un escritor versátil, profundo, que ofrece infinitas posibilidades de lectura. Sin embargo, es uno el libro que desempeña un papel significativo en su experiencia de lector: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Además de definir este libro como una obra enamorada de la vida, Vilas aprecia firmemente la manera en que se utiliza del humor en el *Quijote*, que se revela de suma importancia en su misma obra también. Él reconoce que Cervantes es «el gran humorista de todos los tiempos, el primer humorista moderno, inteligente, de humor fino que pone en cuestión la autoridad y de humor de calado político y filosófico» (en Díaz Caviedes, 2014).

Además, el personaje de don Quijote, es uno de los favoritos en absoluto de Vilas, porque es un hombre que celebra la vida, la libertad y el amor, y por esto se acerca a su postura vitalista. Otro rasgo que caracteriza la obra de Cervantes es su capacidad de representar la identidad española. A propósito de esto, Manuel Vilas escribió un ensayo que ofrece puntos de reflexión muy interesantes, titulado «El Quijote hoy en la literatura española» (2005). En este trabajo, el autor le reconoce al *Quijote* el hecho de

haber ofrecido a la cultura española un pasaporte lingüístico y literario, válido antes en toda Europa y después en todo el mundo. Vilas detecta la modernidad de esta obra y su valor universal, junto con su capacidad de ser siempre actual.

Sin duda, Manuel Vilas es uno de los autores que a través de su producción, tanto poética como novelística, proponen una relectura del *Quijote*. Por lo que concierne la poesía, Manuel Vilas escribe un díptico, cuyo título es *Don Quijote*. Antes que todo, hay que señalar que Vilas, como otros poetas de finales de siglo XX y comienzos del XXI, no presenta a don Quijote como un héroe según la visión romántica, sino desde una perspectiva antiheroica y realista (Bagué Quílez, 2018). En particular, Manuel Vilas pone al centro de su poema la locura de don Quijote, ofreciendo una lectura grotesca del personaje. A continuación, se reporta la primera parte del poema:

### DON QUIJOTE, I

Señor de los tristes...

R. D.

Ese hombre que no fue un sueño sino larga pesadilla,  
aliada de ridículo, deformidad, risa bárbara y lenta,  
metáfora de España, y aquel otro que la trajo  
del que tantas necedades dijeron falangistas en Academia,  
confusión con un dios ibero, ideal de una Hispania fecunda.  
No gusta cómo España alaba a sus muertos, sea el uno  
o sea el otro, un sermón confuso, mohín del tiempo hipócrita;  
que sea un menesteroso el hacedor de la inmortal fábula;  
solo la muerte y los muchos siglos y el olvido de vida  
y la mentira dan el museo de una historia repelente,  
todo un pueblo a dos desconocidos reverenciando.  
Y esos dos hombres, a cuál más pobre, a cuál más lelo:  
el loco redimido de su gris naturaleza entre el populacho  
que le ríe, el cuerdo que lo crea harto de la mitología  
y deseoso de vulgar solaz hallar entre las páginas inútiles.  
El loco antiguo, hambriento y cómico, serrín en la mollera,  
un cincuentón célibe, honrado, indeseable, avariento  
de gloria humana cuando esta es una criatura torpe y culpable.  
Su fealdad me asusta, su pensamiento me corrompe,  
su profundidad no la siento, y su comedia me fatiga.  
El uno sin mano y en la cárcel, el otro por el desierto  
de la Mancha sin seso y sin vergüenza.  
Los dos ahítos de hambre, pobres, huraños de grandeza

en su hispánica celebridad de pícaros, locos, ateos y santos.

(Manuel Vilas, «Don Quijote», *Las arenas de Libia*, 1998)

En esta primera parte del poema, Vilas deconstruye el mito de don Quijote, criticando también a Cervantes. De hecho, presenta estas dos figuras como dos caras de la misma moneda, y las utiliza para criticar a España. Por un lado, don Quijote, que es «metáfora de España», se asocia a la «risa bárbara y lenta», al ridículo y a la deformidad. Por otro lado, de Cervantes se dice que es «un menesteroso el hacedor de la inmortal fábula», dando una connotación negativa al autor, subrayando su miseria y su pobreza. Convirtiendo la gloria tan buscada por don Quijote en «una criatura torpe y culpable», Vilas condena a todos los que aspiran a la celebridad, que están condenados al fracaso. Bagué Quílez (2018:262) sostiene que el autor, a través de los paralelismos entre la vida de don Quijote y Cervantes, «difumina las fronteras entre locura y cordura para resaltar la soberanía de la miseria y la vana persecución de la fama como singularidades del alma española».

En cambio, en la segunda parte del poema, la crítica hacia la obra y su autor se hace menos amarga, y se le reconoce a Cervantes la capacidad de crear una obra indulgente hacia la vida, a pesar de su existencia difícil, y la de dar vida a un personaje que tiene una gran afinidad con sus lectores (Bagué Quílez, 2018).

En conclusión, en este primer caso de intertextualidad, Manuel Vilas propone una lectura antiheroica del Quijote y lo considera una alegoría de una España pobre, desolada y desilusionada. Sin embargo, hay otro ejemplo de intertextualidad todavía más fuerte entre Cervantes y Vilas, cuyo centro es siempre el *Quijote*: la novela *Los besos*.

### 1.3. **LOS BESOS: PRESENTACIÓN DE LA OBRA**

*Los besos* es una novela de Manuel Vilas, publicada en septiembre de 2021. Esta obra constituye el núcleo central de este trabajo, en cuanto es una relectura muy actual del *Quijote* de Cervantes. A lo largo de este apartado, se presenta la trama de la historia, para después llegar a subrayar la relación de intertextualidad existente entre la obra de Vilas y la de Cervantes.

Antes de nada, hay que destacar que *Los besos* es una novela que, a pesar de haber sido publicada hace poco, en 2021, ya cuenta con una traducción al italiano, que se titula *I baci*. La novela cuenta la historia de Salvador, un profesor madrileño de cincuenta y ocho años, que abandona Madrid y su trabajo a causa de un problema cognitivo de carácter neurológico. Debido a esto, el profesor no consigue dar sus clases porque enmudece delante de sus alumnos. Por lo tanto, se retira en una casa en la sierra de Madrid, cerca de un pueblo pequeño y poco poblado, porque es lugar de vacaciones. Es aquí donde Salvador encuentra a la mujer de la que va a enamorarse: Montserrat. Esta mujer es la tendera de la única

tienda presente en el pueblo, tiene cuarenta y siete años, es hermosa, fuerte y dolorida, porque ha sufrido mucho en su vida.

Entre los dos nace una historia de amor a primera vista, que va a desarrollarse a lo largo del libro, enseñando el pasado de los protagonistas y sus deseos más hondos. A través de este libro, Manuel Vilas trata la temática del amor en la edad adulta, con el objetivo de dar dignidad a los amantes más maduros, hoy en día criticados por la sociedad.

Sin embargo, hay otro elemento importante que permite situar la obra en la actualidad: la pandemia de COVID-19. La historia se desarrolla durante la pandemia mundial y, precisamente, durante el confinamiento. Introduciendo el COVID-19 dentro de su novela, el autor consigue poner por escrito las emociones que millones de personas experimentaron durante la pandemia y crear entre los lectores y sus personajes una relación empática, al tiempo que logra una actualización del *Quijote*, como se verá. Manuel Vilas cuenta en sus páginas la desorientación del ser humano frente a una tragedia que ni siquiera habría podido imaginarse. Los pensamientos de Salvador dan voz a los pensamientos de todos los hombres que se vieron obligados a cerrarse en sus casas, a merced de los noticiarios televisivos. Salvador representa a todas las personas que tuvieron que renunciar a su libertad en nombre de un virus invisible, que les quitó cualquier tipo de relación social y de forma de diversión. Sin embargo, frente a una situación aparentemente sin esperanzas, Salvador encuentra su vía de escape: el amor de Montserrat.

Esta novela cuenta un amor irrefrenable, pasional, pero también cauto y respetuoso. Es la historia de dos amores: un amor romántico e idealizado por un lado, carnal y erótico por otro lado. Manuel Vilas consigue crear un equilibrio perfecto entre estas dos caras del amor, y por eso cualquier persona puede identificarse en su historia.

Además, el protagonista consigue escapar de su realidad porque sigue el ejemplo de uno de los mejores viajeros de la imaginación: don Quijote de la Mancha. Salvador lee el *Quijote*, lo guarda celosamente encima de su mesilla. Como don Quijote enloquece leyendo los libros de caballería y acaba imaginándose vivir en ellos, Salvador enloquece leyendo el *Quijote* y acaba imaginándose vivir como don Quijote. En particular, Salvador ve en don Quijote un modelo a seguir: es un hombre que celebra la vida, que honra a su mujer, que encarna algunos ideales que él quiere firmemente introducir en su vida. Por lo tanto, empieza a renombrar algunos elementos de su cotidianidad y Montserrat se convierte en Altisidora. Salvador lucha sus batallas justo como lo hace el héroe de la novela que tanto lo entusiasma y se convierte en un «Don Quijote de la pandemia» (163).

A lo largo de este trabajo, se va a analizar la posibilidad de leer el *Quijote* como novela de amor, se compara el amor de don Quijote hacia Dulcinea con el amor de Salvador hacia Montserrat, se estudian los efectos producidos en las dos novelas por la técnica de renombrar la realidad y, por último, se propone una comparación entre el personaje de Salvador y el de don Quijote. Sin embargo, antes de empezar es

necesario destacar el papel significativo que juega el personaje de don Quijote en un momento tan difícil para la humanidad: el de la lucha contra un virus invisible, el COVID-19.

#### 1.4. EL QUIJOTE Y EL COVID-19

Antes de centrarse en la conexión que existe entre el *Quijote* y el COVID-19, cabe destacar cuál es el papel que el virus desempeña en el panorama literario actual. Sin duda, la pandemia y el consiguiente confinamiento tuvieron un impacto enorme no solo sobre la vida cotidiana de la población de todo el mundo, sino también sobre las diferentes manifestaciones culturales. De hecho, el COVID-19 se ha vuelto en un enemigo universal, en emblema de dolor y sufrimiento, pero también de redescubrimiento de las pequeñas cosas de la cotidianidad. Por esta razón, se ha convertido en uno de los protagonistas de la literatura actual.

Ya en mayo 2020, Llorente escribió que «El fantasma del coronavirus recorre todas las editoriales. Su sombra, casi siempre alargada, *amenaza* con copar el mercado de las próximas novedades (...)». En efecto, desde la segunda mitad del 2021 se ha asistido a un aumento de los libros sobre el COVID-19, tanto que se puede hablar de «pandemic fiction or non-fiction» (Iglesias, 2022). A demostración de esto, hay que señalar que el editorial *Planeta* propone una sección dedicada enteramente a obras sobre COVID y pandemia, en la que se pueden encontrar novelas contemporáneas, diarios de cuarentena, libros para niños o manuales que trata la cuestión desde el punto de vista científico, histórico, económico o político.

Esta urgencia de escribir libros sobre el COVID-19, que Antonio Murzio (2021) describe como un efecto colateral de la pandemia, afecta también a Manuel Vilas. De hecho, él hace parte de los escritores que consiguieron transformar el dolor y el sufrimiento del confinamiento en literatura. Dentro de su obra *Roma*, publicada en 2020, se presenta un poema titulado «Coronavirus»:

Al norte de Italia, finales de febrero del año veinte,  
llega, como hace mil años, la peste.

Venecia, Milán, la Lombardía  
cierran sus puertas y la gente camina  
con tristes mascarillas por las calles.

Estoy tomando café en el Viale del Trastévere  
como todos los días,  
esperando la muerte,  
como todos los días,  
bebiendo mientras tanto un capuchino perfecto,

blanca espuma en labios inocentes.

Mala e ignominiosa muerte es esta que se acerca desde el  
norte.

Tú, Roma, que siempre diste a tus súbditos  
finales memorables no exentos de grandeza  
aparta de mí esta indecente baratura.

Noto cómo El Dante viene a por nosotros.

Sobre Europa se cierne la muerte de miles.

Tú, precisamente tú, Roma,  
que fuiste creada para combatir  
la inanidad y la ingravidez  
de la naturaleza,  
debes ayudarme a no morir en la vergüenza,  
en la humillación de rostros tapados,  
en la degradación de la vida.

(Manuel Vilas, «Coronavirus», *Roma*, 2020)

En este poema Vilas compara el coronavirus con la peste y describe la resignación de las ciudades que «cierran sus puertas» y de la población que, con la cara cubierta por la mascarilla, se mueve por las calles, a la espera de que el virus llegue trayendo humillación y muerte.

Además, durante el periodo de la pandemia, para simbolizar la lucha de la humanidad contra este virus invisible, se ha recuperado muy de frecuente un personaje de la literatura española: don Quijote de la Mancha. ¿Quién mejor que don Quijote puede simbolizar la gana de luchar para recuperar la libertad perdida? Don Quijote representa un modelo a seguir para encontrar la fuerza para combatir contra monstruos y enemigos malvados. Este personaje siempre ha sido ejemplo de valor, determinación y perseverancia. Por esto, don Quijote se retoma a la hora de hablar de la lucha contra el COVID-19 y se utiliza como emblema de resistencia y esperanza.

Por ejemplo, en el pueblo de Valdepeñas, situado en Castilla-La Mancha, territorio natal del héroe cervantino, el farmacéutico Gaspar Naranjo pintó en el escaparate de su farmacia los personajes de don Quijote y Sancho Panza que combaten contra el COVID-19. Además, sobre todo en las escuelas, don Quijote representa un punto de referencia importante. En la Comunidad Autónoma de Madrid, en el ayuntamiento de Hoyo de Manzanares, se realizó un concurso de ilustraciones titulado «Don Quijote

ante el Coronavirus». Por otro lado, en una escuela italiana de la provincia de Bergamo, una de las ciudades más afectadas por el COVID-19, se propuso como ejemplo el personaje de don Quijote para encontrar la fuerza para enfrentar un momento tan difícil: cada alumno contó por qué se sentía don Quijote, y cuál fue su propio molino de viento durante la pandemia. Asimismo, en red se pueden encontrar breves cuentos que proponen una nueva aventura para el Quijote: la de la batalla contra el COVID-19.

En suma, a través de estos ejemplos se puede constatar lo actual que siguen siendo el personaje de don Quijote y sus ideales y, sobre todo, lo importante que es tomar como ejemplo su actitud determinada y valiente para luchar las batallas cotidianas. En el próximo capítulo, se va a ver como el propio Vilas retoma la figura de don Quijote en su novela *Los besos*, ambientada en el periodo del confinamiento, para presentarlo como ejemplo de amor incondicionado a la vida.

## 2.

### DOS NOVELAS DE AMOR

En este capítulo se va a estudiar el tema del amor en el *Quijote* y en *Los besos*. En particular, en el primer apartado se va a investigar si la novela cervantina se puede leer como una novela de amor, como afirma el protagonista de *Los besos*. Para realizar este propósito, se estudia la presencia del amor en todos sus matices en el *Quijote* y en la obra de Vilas.

#### 2.1. EL QUIJOTE COMO NOVELA DE AMOR

Antes de explicar cuál es la perspectiva de lectura del *Quijote* que va a guiar este trabajo, es necesario hacer una breve presentación de las interpretaciones del *Quijote* postuladas a lo largo de los años. En particular, Anthony Close (en Ardila, 2012: 22) estudia las diferentes fases de recepción de la obra cervantina: en el Barroco el *Quijote* se lee como un libro cómico; en el Iluminismo el caballero se convierte en un emblema universal de la victoria de la razón; en el siglo XIX, su lucha se vuelve representativa del conflicto entre Ideal y Real; en el siglo XX se interpreta bajo la perspectiva del relativismo epistemológico y en el posmodernismo como símbolo de la lucha contra el sistema.

En particular, Predmore (1979: 257-258) declara:

Professor Close has written a critical history of the interpretive approach to Quixote that began with the German romantics, has remained dominant ever since, and is, in his view, misguided in its basic tendencies, which are "(a) the idealization of the hero and the denial of the novel's satiric purpose; (b) the belief that the novel is symbolical and that through this symbolism it expresses ideas about the human spirit's relation to reality or about the nature of Spain's history; (c) the interpretation of its symbolism, and more generally, of its whole spirit and style, in a way that reflects the ideology, aesthetics, and sensibility of the modern era".

A lo largo de este trabajo, se va a estudiar el *Quijote* siguiendo la tendencia crítica romántica. En particular, la pregunta que va a guiar este apartado y que conecta con *Los besos* de Vilas es: ¿Se puede leer el *Quijote* como una novela de amor? Antes que todo hay que señalar cuál es la razón que ha llevado a analizar el *Quijote* desde esta perspectiva. La respuesta se encuentra en las siguientes palabras de Salvador, el protagonista de la novela de Vilas:

Sin una fantasía amorosa la vida es nada, la vida no vale la pena. Si no estás enamorado, aunque solo sea de una ilusión lejana e irreal, la vida no sirve. De eso, creo, habla la novela de Cervantes. Eso nos dijo

Cervantes. Porque a veces se le ha quitado importancia al enamoramiento de don Quijote por Dulcinea, y la novela de Cervantes también es una novela de amor. Es una novela de amor, porque solo son buenas las novelas de amor (223).

Gracias a este pasaje, se puede entender que Salvador lee el *Quijote* como una historia de amor. Para el protagonista, lo único que cuenta en la vida es el amor, porque no vale la pena vivir sin estar enamorados, sea de una persona, de algo físico y real, sea de una entidad lejana o imaginaria. Por eso, él subraya la primaria importancia que tiene el enamoramiento de don Quijote hacia Dulcinea dentro de la novela.

Es más, Salvador reconoce que don Quijote, como todos los caballeros andantes, actúa según un principio fundamental, que explica así: «La religión de don Quijote era el amor. No hemos sabido darnos cuenta de que el amor de don Quijote hacia Dulcinea es la única verdad de la novela de Cervantes» (*Los besos*, 223). En otras palabras, el protagonista sostiene que, en medio de todas las fantasías de don Quijote, el único aspecto real y auténtico de la obra cervantina es el amor del caballero hacia su mujer.

Las afirmaciones de Salvador constituyen el punto de partida de este análisis y desde su perspectiva se va a estudiar la importancia del amor en la obra cervantina. Antes de nada, hay que destacar que ya desde las primeras páginas del *Quijote* se puede detectar la relevancia del personaje de Dulcinea para don Quijote y para el desarrollo de la novela. En el capítulo primero, don Quijote se prepara para sus aventuras, repitiendo los rasgos típicos de la salida de los caballeros andantes en los libros de caballería: limpia sus armas, prepara su caballo y le asigna un nombre, y después elige también un nombre para sí mismo. Al final, don Quijote se da cuenta de que no puede convertirse en caballero sin antes tener una dama a la que dedicar sus hazañas, «porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma». (I, 1). Por lo tanto, don Quijote elige a su dama y la llama Dulcinea del Toboso. Esta mujer, a la que se va a dedicar uno de los próximos apartados, recibe en seguida el título de «señora de sus pensamientos», «princesa» y «gran señora». (*Quijote* I, 2).

En el *Quijote*, la presencia de la dama se conecta irremediabilmente con los libros de caballería, género en el que los personajes femeninos desempeñan un papel fundamental (Lobato Osorio, 2013). En primer lugar, hay que señalar que la presencia de una amada constituye uno de los rasgos fundamentales para que un hombre se considere efectivamente un caballero: la dama define al personaje masculino y es fundamental para entender la configuración de su carácter (Lobato Osorio, 2013). Además, a través de la introducción del sentimiento amoroso, los autores consiguen conferir al caballero al caballero una personalidad más compleja, que va más allá de la típica caracterización de hombre luchador, valiente y fuerte (Lobato Osorio, 2013: 87). A partir del siglo XII, el caballero se presenta como un hombre sensible, educado, fiel a su amada y enseña nuevos matices de su carácter (Lobato Osorio, 2013: 87).

Sin embargo, hay que señalar dos aspectos importantes. Por un lado, la figura de la dama en las novelas de caballería existe únicamente en función del personaje del caballero al que está vinculada y, por lo tanto, no es una figura de carácter independiente que actúa por sí misma (Lobato Osorio, 2013). Por otro lado, la construcción del personaje del caballero no puede realizarse sin la presencia de la dama: se puede decir que caballero y dama existen porque existe su relación, que es una relación de amor cortés basada en el código de la cortesía, en la que el sentimiento amoroso es idealizado (Lobato Osorio, 2013). Es más, el vínculo que se crea entre los dos se puede definir simbiótico, en cuanto caracterizado por una evidente dependencia recíproca.

La presencia de la dama amada por lo tanto, es una convención de los libros de caballería, en los cuales don Quijote se inspira. En particular, su modelo de referencia es el del *Amadís de Gaula* (Morros, 2004), novela caballerescas en la que el amor también desempeña un papel central. Hay que destacar que sin la amada, el caballero carecería de la razón primaria de todos sus esfuerzos. Ella constituye el motor de la acción del protagonista, justifica todas sus aventuras y lo estimula en todas sus hazañas, dándole la fuerza para combatir contra enemigos malvados.

De hecho, Dulcinea es el pensamiento permanente en la cabeza del caballero, el que lo empuja a seguir buscando aventuras, es la única constante dentro de un recorrido rico de variables. Se puede declarar que el amor se convierte en una religión: un creyente le dedica sus pensamientos y sus acciones a Dios, don Quijote se los dedica a Dulcinea. El caballero se demuestra orgulloso de su mujer en todas las ocasiones, tanto que, cuando tiene que presentarse, siempre se identifica como el caballero de Dulcinea del Toboso. Por ejemplo, en *Quijote* I,8 dice: «yo me llamo don Quijote de la Mancha, caballero andante y aventurero, y cautivo de la sin par y hermosa doña Dulcinea del Toboso [...]» (I,8). Además, Dulcinea es también el lugar en donde se refugia cuando la suerte no le sonríe. Durante la aventura del vizcaíno, el caballero se encuentra en dificultad y por esto se refiere a su amada diciéndole: «¡Oh, señora de mi alma, Dulcinea, flor de la fermosura, soccored a este vuestro caballero, que por satisfacer a la vuestra mucha bondad en este riguroso trance se halla!» (I,8).

Sin embargo, hay que añadir también que muchas veces la dedicación de don Quijote hacia Dulcinea se debe a las convenciones caballerescas. Por ejemplo, después de la aventura de los molinos, el narrador cuenta que «toda aquella noche no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros.» Asimismo, en el capítulo 25 de la primera parte, se desarrolla la penitencia de don Quijote, a imitación de la de Amadís de Gaula, en la que don Quijote se apela directamente a su amada: «¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe!» (I,25)

En cambio, en otros momentos se puede observar que, tanto la presencia de la figura de Dulcinea en los pensamientos del héroe cervantino como su ausencia física, desempeñan un papel central para el desarrollo de la historia. Siempre en el capítulo 25, don Quijote decide dirigirle una carta a Dulcinea, expresando en esta su vulnerabilidad y su dolor, para dar muestra de la total dedicación hacia ella. En la carta se enfrentan temáticas como la ausencia de la amada y el consiguiente sufrimiento del amante, tópicos de la caballería cortesana.

Soberana y alta señora: El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón, dulcísima Dulcinea del Toboso, te envía la salud que él no tiene. Si tu fermosura me desprecia, si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes son en mi afincamiento, maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme en esta cuita, que, además de ser fuerte, es muy duradera (I, 25).

Es necesario señalar también que la devoción de don Quijote hacia su amada se detecta en las varias maneras en que el caballero la describe. Para él Dulcinea es «la más alta princesa de la tierra» y «en ser hermosa, ninguna le iguala, y en la buena fama, pocas le llegan» (I, 25). Por esta razón, don Quijote defiende incondicionalmente a Dulcinea y su amor, conectando siempre a ella los sucesos que obtiene en su camino. En el capítulo 30 de la primera parte don Quijote se enfada con Sancho, que lo critica porque quiere rechazar a la mano de otra mujer, Dorotea, sin darse cuenta de que el caballero realiza sus aventuras gracias a la fuerza que le confiere el amor hacia Dulcinea. Don Quijote por lo tanto le responde así: «¿Y quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante y héchoos a vos marqués, que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada, si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas? Ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser» (I,30). La expresión «Ella pelea y vence en mí» refleja el estado de tormento amoroso del caballero, cuya alma se ve dominada por la presencia vibrante de Dulcinea, cuyo corazón late por y gracias a ella. Además, hay que destacar que, en este episodio y en los demás también, don Quijote se demuestra siempre fiel a Dulcinea y no cede a las tentaciones de otras mujeres.

En todos estos ejemplos se puede destacar la dedicación total de don Quijote hacia Dulcinea, en cuanto su sentimiento amoroso se puede tocar con mano en cada palabra dirigida a la dama. Como ya se ha señalado, Dulcinea no es solo la amada del caballero, es su estímulo primario, el núcleo central de sus pensamientos, causa y razón de sus aventuras. No hay mejor declaración de amor que la de don Quijote, o sea la de actuar en nombre de Dulcinea, dando vida a una verdadera fe hacia su amada, sin la cual nada sería posible.

Sin embargo, hay otros motivos por los cuales el *Quijote* se puede considerar una novela de amor. En primer lugar, la obra contiene muchas historietas de amor entre sus personajes, y esto demuestra otra vez el papel importante que tiene el sentimiento amoroso para el desarrollo de la historia. A propósito de

esto, González Echevarría (en Martín Tutor: 2) afirma: «más que de caballería o cualquier otro tema, el Quijote trata del amor. Tanto la primera como la segunda parte de la novela son como laboratorios del amor, con muestras de casi todos los tipos de relaciones amorosas concebibles y especímenes de prácticamente todas las clases de amantes».

De hecho, Cervantes inserta algunas historias intercaladas que tratan de diferentes historias de amor. Un ejemplo es la de Marcela y Grisóstomo: Marcela, mujer fuerte y determinada que defiende firmemente su libertad de estar sola, rechaza el amor de Grisóstomo, que se suicida. La del *Curioso Impertinente* (I, 33-45) es otra historia que tiene un final trágico: el curioso Anselmo, que quiere poner a prueba el amor de su mujer Camila, termina destruyendo su relación amorosa. De hecho, Camila se va a enamorar de Lotario, el amigo de Anselmo que tenía que tentarla para comprobar su fidelidad. Cervantes trata a través de esta novela intercalada una historia de traición y tentación, que se distancia de la concepción neoplatónica del amor de don Quijote. Además, el autor inserta otras parejas de personajes que le permiten presentar otra manera de vivir el sentimiento amoroso: Dorotea y Fernando y Cardenio y Luscinda (I, 23-24-28-29). Cardenio es un pastor de la Sierra Morena que cuenta su historia a don Quijote y Sancho: él se vuelve loco por amor de Luscinda, porque don Fernando, el amado de Dorotea, le ha engañado, pidiendo la mano de Luscinda y casándola contra su voluntad. Por esto, Cardenio vive solo en las montañas, donde sigue sufriendo por la pérdida de su amada. La historia se cuenta a partir de dos puntos de vistas diferentes, el de Cardenio y el de Dorotea, y esto permite al lector adentrarse en el desamor de los personajes. Sin embargo, al final las dos parejas se reúnen. Además, Cervantes introduce en la obra la historia de amor entre don Luis y doña Clara (I, 43-44), dejando espacio también al amor adolescente, un amor que va más allá de las diferencias de clase social.

A través de la presentación de algunos tratos de las historias insertas en la obra, se ha señalado otra manera en que Cervantes desarrolla el tema del amor. Lo interesante es que, presentando el sentimiento amoroso en todos sus matices, enseña su potencia y sus numerosas posibilidades de manifestación. Por lo tanto, se puede afirmar que el *Quijote* es una novela de amor también porque el amor es uno de los hilos conductores que conecta a los personajes que pueblan su obra, que anima, suaviza o tormenta sus vidas.

En este apartado es importante destacar también que Cervantes introduce algunos componimientos que tienen una forma métrica particular: los sonetos. La elección no es casual, por supuesto: el soneto procede de la tradición petrarquista y remanda en sus versos a una concepción de amor idealizado, donde el amante se queja por la imposibilidad de su amor. Un ejemplo es el siguiente poema, introducido dentro de la novela intercalada del *Curioso impertinente*, que narra el sufrimiento de Lotario debido al amor imposible que siente por Camila:

Yo sé que muero, y no soy creído;  
es más cierto el morir, como es más cierto  
verme a tus pies, ¡oh bella ingrata!, muerto  
antes que de adorarte arrepentido.  
Podré yo verme en la región de olvido,  
de vida y gloria y de favor desierto,  
y allí verse podrá en mi pecho abierto  
cómo tu hermoso rostro está esculpido.

Que esta reliquia guardo para el duro  
trance que me amenaza mi porfía,  
que en tu mismo rigor se fortalece.

¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro,  
por mar no usado y peligrosa vía,  
adonde norte o puerto no se ofrece.

(I, 34)

En este caso, el lector puede conocer en profundidad los sentimientos de Lotario y sus sufrimientos. Asimismo, a través de la introducción de sonetos, canciones y coplas, Cervantes les permite a sus personajes expresarse directamente a propósito del amor y otros asuntos, de una manera más profunda que el simple diálogo, confiriéndole a sus protagonistas un carácter lleno de matices que se dejan a la interpretación del lector.

Sin embargo, las palabras de Salvador mencionadas al principio del apartado ofrecen una interpretación más. Sin duda, hay que destacar que don Quijote es un personaje locamente enamorado no solo de Dulcinea, sino de la vida en varios aspectos y esta pasión se detecta a lo largo de toda la novela. Antes que todo, está claro que el caballero tiene una pasión irrefrenable hacia los libros de caballería y esta pasión constituye la causa primaria de la locura del caballero. Esta también es una forma de amor: como un enamorado lo haría todo por amor a su amada, don Quijote está dispuesto a hacer cualquier cosa para respetar el mundo caballeresco y el código contenido en las novelas de caballería. Además, es un personaje que obedece firmemente a determinados ideales. En primer lugar, es un defensor y amante de la libertad, como se puede deducir de unos de sus diálogos con su escudero, en donde declara: «La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre, por la libertad así como por la honra se puede y se debe aventurar la vida[...]» (II,58)

Mas allá de la libertad, don Quijote encarna virtudes propias de los caballeros andantes, cuales son la valentía, la liberalidad, la cortesía. Sin embargo, Juan Bautista Avalle-Arce (2002) afirma que en el imaginario del caballero es la dama quien representa el origen de todas sus virtudes. De hecho, don

Quijote piensa el amor y la caballería como estrictamente relacionados, en cuanto declara militar « (...) debajo de la bandera de amor y de la caballería (...) » (*Quijote* I,25).

En general cabe señalar que, como sostiene Antonio Barbagallo (1998), la obra es una historia de «amor a la vida»: don Quijote la celebra, lucha constantemente no solo contra agentes externos, sino también contra él mismo, sin rendirse frente a dificultades u obstáculos más grandes de él. Es un ejemplo de resistencia, resiliencia y determinación.

Por último, es importante destacar la opinión que da el propio Vilas de la novela cervantina. En la presentación de su libro *Los besos* organizado por *Le Biblioteche di Roma* (2021), el autor retoma la opinión de su personaje Salvador: Vilas sostiene que don Quijote es un loco que afirma la vida y que hace todo lo que hace con el objetivo de celebrar y exaltar a su gran amor, Dulcinea. Por lo tanto, en su novela va a crear Salvador, un personaje que, a pesar de su dificultad física, de su pasado difícil y de la realidad amenazante que lo rodea, encuentra la fuerza para gozar al máximo su vida, y, como en el caso de don Quijote, esta fuerza es el amor.

En conclusión, hay que destacar que la interpretación del *Quijote* como novela de amor es posible gracias a la presencia de todos los elementos destacados a lo largo de este apartado. En cambio, en el próximo, se va a ver como el aspecto del amor se manifiesta en *Los besos*, novela de amor contemporánea en la que el sentimiento del protagonista predomina y funciona como hilo conductor de la historia.

## **2.2. LOS BESOS, NOVELA DE AMOR**

Si la lectura del *Quijote* como novela de amor parece a primer impacto una manera poco convencional de interpretar la obra, no se puede decir lo mismo de *Los besos*, que es declaradamente una novela de amor. Los protagonistas de la obra son Salvador y Montserrat, y nadie más. Sin la mujer amada, no habría historia. Nada importa en torno a los dos, tampoco el hecho de que están en medio de una pandemia mundial. Es más, ya en el nombre del protagonista se encuentra un indicio que permite entender la importancia que tiene el amor dentro de la novela: Vilas afirma llamarlo Salvador, porque en este nombre se esconde la idea del amor como salvación (en Ramírez, 2021).

Cuando Salvador llega a la tienda de Sotopeña y conoce a Montserrat, empieza su historia. Es una historia de amor a primera vista, en cuanto desde el primer instante en que Salvador ve a la mujer se enamora irremediabilmente de ella: «Miro a esa mujer y su belleza me rompe el corazón, creo que es la mujer de mi vida, es una fe que me estalla en el alma, e incluso puedo ver mi alma al fin.» (22) El enamoramiento a primera vista, rasgo típico del amor trovadoresco (Avalle Arce, 2002), impregna el corazón de Salvador y enciende en su alma un fuego que va a hacerlo sentir vivo. Es más, él está consciente de que es el amor lo que empuja a todos los seres humanos, que se trate de hombres decepcionados por la vida o de hombres de poder y fama.

Desde el principio, Montserrat representa para Salvador la esperanza, no solo para él, sino para todo el mundo. Por esto, él siente de inmediato la necesidad de protegerla de todos los males. Vilas le da vida a un personaje que es totalmente devoto a su mujer: Salvador llega a afirmar que no le interesa lo que pasa en el mundo, en cuanto está enamorado. La firmeza y la dedicación de Salvador adquieren aún más valor debido al momento en el que vive, un periodo en que cada seguridad vacila, en que la vida está puesta a riesgo cada día por un virus que parece indomable. A Salvador poco le importa de lo que pasa afuera, sea una pandemia mundial, una revolución política o un desastre mundial. De hecho, él afirma:

Decirles a los revolucionarios de hoy e incluso a los de mañana: vuestra revolución es maravillosa, pero me viene mal acompañaros, no tengo tiempo, es que no me quedan ni cinco minutos libres.

¿Por qué?, me preguntaría el líder.

Porque estoy enamorado. (29)

Además, Salvador declara exagerada y orgullosamente que los enamorados no pueden contraer el COVID-19, porque el enamoramiento es un escudo contra todos los males. Por la misma razón, tampoco necesita ver el telediario, porque el centro de cada uno de sus pensamientos es Montserrat, no tiene tiempo de preocuparse por los daños causados por la pandemia y tampoco puede malgastar energías que tiene que dedicar a la conquista de su mujer. Para el enamorado, solo existe una cosa: su amor. Es más, para Salvador la vida es una danza a la espera del amor (94), todo lo que hacen hombres y mujeres lo hacen en nombre del amor, para ponerse en las manos de otra persona, para vivir de pasión: «Para eso venimos al mundo, para enamorarnos hasta morir de locura», afirma (39).

Asimismo, cuando entra en una relación amorosa el ser humano hace otra gran conquista: se siente libre. El amor lo permite todo, no hay límites, la fuerza que estalla en el alma es inmensa. Sin embargo, el amor necesita determinación y coraje, en particular si se trata de un amor en la edad madura, como para Salvador y Montserrat. En la madurez, los amantes son conscientes de los riesgos que el enamoramiento conlleva. Los dos enfrentan su relación con cautela, tomando precauciones en sentido moral, demostrándose el máximo respeto. No obstante eso, la historia de Salvador y Montserrat termina tristemente. Los dos se dan cuenta de que su relación no puede seguir porque no han conseguido enamorarse y descubrir que hay detrás de una relación tan erótica y carnal como la suya.

Cuando reflexiona sobre el amor, Salvador tiene a Cervantes como punto de referencia, como ejemplo absoluto. El protagonista reconoce que gracias a Cervantes ha entendido que el amor se puede realizar solo en el mundo de la locura, porque cuando esta termina, vuelve la vida real y termina el amor. Salvador y Montserrat, conscientes de esto, deciden alejarse para no permitir que la vida real, la que existe afuera del pequeño espacio íntimo que comparten en Sotopeña, arruine todo lo que los dos han vivido juntos. Ellos prefieren preservar la limpidez de su amor, conservarlo en su espacio abstracto e ideal y

dejar que su relación siga viviendo en el «reino de los besos». (339) En fin, cabe destacar que dicha decisión es también una forma de amor profundo, en cuanto significa renunciar al quizá débil amor del futuro, para proteger el inmenso amor del pasado.

### 2.3. AMOR IDEALIZADO Y AMOR ARDIENTE

El objetivo de este apartado es el de poner en comparación las relaciones de amor de los dos protagonistas de este trabajo: don Quijote y Salvador. Para ello, primero se propone un estudio de la cuestión del erotismo en Cervantes y Vilas, fundamental a la hora de tratar la temática amorosa y, sucesivamente, se van a estudiar los personajes de Dulcinea y Montserrat, para analizar las diferencias que caracterizan los dos tipos de amor presentados en ambas novelas: el amor idealizado y el amor ardiente.

#### 2.3.1 CERVANTES VS. VILAS: LA CUESTIÓN DEL EROTISMO

A la hora de tratar más específicamente el tema del amor en el *Quijote* y en *Los besos*, es necesario analizar una cuestión de gran importancia en los dos autores: la del erotismo. En primer lugar, hay que señalar que Cervantes, a la hora de introducir el erotismo en sus obras, distingue entre poesía y novelas y teatro.

Por un lado, por lo que concierne la poesía, hay que destacar que los modelos poéticos de referencia de Cervantes, como por ejemplo Garcilaso de la Vega, no tenían nada que ver con la cuestión del erotismo (Sáez, 2018: 69) o con una descripción carnal de la mujer dentro de los poemas. Por otro lado, por lo que concierne las novelas, se destaca la presencia de elementos eróticos en *La gitánilla* y en *La ilustre fregona* (Sáez:2018). Además, en el *Quijote*, el erotismo se introduce a través de personajes como Maritornes, Altisidora y doña Rodríguez, cuyos casos se van a comentar más adelante en este trabajo.

Además, Teresa Aveyra (1977) describe a don Quijote como un personaje que esconde detrás de su timidez una atracción notable hacia las figuras femeninas. A propósito de esto, ella declara:

Don Quijote posee una fuerte y natural inclinación amorosa. La represión la transforma en un erotismo hiperestésico que funciona de dos maneras principales: sublimando al objeto erótico hasta espiritualizarlo por completo; o dejándolo como tal objeto erótico: deseable pero inaccesible, situado detrás de barreras psíquicas creadas por la mente misma del caballero. (Aveyra, 1977: 472)

Está claro que Dulcinea es un objeto erótico espiritualizado (Aveyra, 1977), en cuanto es un ideal que don Quijote protege y defiende a toda costa. Hay que destacar que el erotismo de don Quijote

hacia Dulcinea se reprime debido a una causa evidente: el hecho de que la mujer es una invención, aunque tiene un referente concreto que es Aldonza Lorenzo. Sin embargo, en la novela hay algunos momentos en los que se puede detectar el deseo del personaje de acercarse a Dulcinea del punto de vista físico y sexual (Aveleyra, 1977: 473). De hecho, en el capítulo 46 de la primera parte, el barbero disfrazado le hace una profecía, con la cual le asegura que va a tener una familia con su amada.

«Quedó don Quijote consolado con la escuchada profecía, porque luego coligió de todo en todo la significación de ella y vio que le prometían el verse ayuntados en santo y debido matrimonio con su querida Dulcinea del Toboso, de cuyo felice vientre saldrían los cachorros, que eran sus hijos, para gloria perpetua de la Mancha [...]» (I, 46).

En este momento, sale a la luz la faceta más humana del personaje de don Quijote y su atracción hacia Dulcinea se normaliza, se convierte en una relación entre dos ordinarios ciudadanos, entre Alonso Quijano y Aldonza Lorenzo, y, solo por un instante y solo idealmente, el amor abstracto se concretiza. A pesar de esto, es necesario subrayar que predomina en toda la historia una visión idealizada de Dulcinea. Asimismo, cabe añadir que a lo largo de sus aventuras, el caballero idealiza otras mujeres, como por ejemplo en la primera salida, cuando eleva a damas y princesas las mujeres de la venta, o cuando alaba a Marcela y Dorotea, entre otras, y lucha para proteger su honor.

En cambio, hay mujeres a las que don Quijote no mira con ojos de caballero andante, sino por lo que son en realidad (Aveleyra, 1977). Sin duda, a la hora de hablar de la presencia de deseo erótico en don Quijote, es necesario dedicarle espacio al personaje de Maritornes, que aparece en el capítulo 16 de la primera parte. El episodio que se va a proponer en este apartado se desarrolla en una venta, y precisamente en la habitación en la que duerme don Quijote. Antes de dormirse, el caballero se pierde en sus pensamientos e imagina estar en un castillo: aquí, la hija del ventero se convierte en la hija del dueño del castillo y se enamora de él. En el mismo instante, Maritornes, la sirvienta de la venta, entra en la habitación para acostarse con un arriero, y, debido a un malentendido, se mete en la cama de don Quijote. El caballero por lo tanto, acoge en su cama a la sirvienta, creyéndola la hija del ventero. En este momento, se revela la atracción sexual del personaje hacia la mujer:

La asturiana [...] topó con los brazos de don Quijote, el cual la asió fuertemente de una muñeca y tirándola hacia sí, sin que ella osase hablar palabra, la hizo sentar sobre la cama. Tentóle luego la camisa, y, aunque ella era de arpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. [...] Y, teniéndola bien asida, con voz amorosa y baja le comenzó a decir: “Quisiera hallarme en términos, fermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced como la que con la vista de vuestra gran fermosura me habedes fecho[...].” (I, 16)

Sin embargo, debido a la interrupción del arriero, nada pasa entre don Quijote y Maritornes, pero este fragmento revela el deseo erótico del caballero, que demuestra sentir la necesidad de acercarse físicamente a una mujer. Además, entre los personajes que se pueden considerar objetos eróticos no sublimados destaca el de la Duquesa. De hecho, don Quijote deja entender que siente una fuerte atracción hacia ella, en cuanto desde el primer momento en que la ve expresa su deseo de besarla y servirla: «Corre, hijo Sancho, y dí a aquella señora del palafrén y del azor que yo el Caballero de los Leones besa las manos a su gran fermosura y que si su grandeza me da licencia, se las irá a besar y a servirla en cuanto mis fuerzas pudieren y su alteza me mandare.» (II, 30) En este pasaje el caballero no quiere solo servir a la dama ofreciéndole su protección como era costumbre de los caballeros andantes, sino que aspira de manera explícita a un contacto físico con ella.

A largo de las aventuras de don Quijote, cabe señalar una actitud constante del personaje: él reitera de modo continuo su fidelidad a Dulcinea y su voluntad de reprimir sus deseos, de los que está claramente consciente. Por ejemplo, en el capítulo 44 de la segunda parte, la Duquesa le ofrece la posibilidad de ser servido por algunas doncellas, pero él rechaza y declara: «déjeme (...) que yo ponga una muralla en medio de mis deseos y de mi honestidad» (II,44). Otra vez, después del encuentro con Doña Rodríguez, la dueña de la duquesa, el caballero dice:

¿Quién sabe si el diablo, que es sutil y mañoso, querrá engañarme ahora con una dueña lo que no ha podido con emperatrices, reinas, duquesas, marquesas, ni condesas? (...)¿Y quién sabe si esta soledad, esta ocasión y este silencio despertará mis deseos que duermen, y harán que al cabo de mis años venga a caer donde nunca he tropezado?(II,48)

Estos pequeños episodios, permiten estudiar el deseo erótico del personaje, que por supuesto se presenta en la novela. Se puede decir que don Quijote revela su apetito cuando expresa su voluntad de reprimirlo. Por último, cabe destacar que la presencia del erotismo en la novela se relaciona con el hecho de que esta constituye una rescritura de los libros de caballería, en los que se presentaban episodios de carácter erótico (Campo García Rojas, 2010: 200).

En suma, se puede decir que el erotismo se presenta de manera velada en el *Quijote* en algunos personajes y en algunos episodios, en los cuales se puede reconocer el deseo profundo escondido y la necesidad radicada en el alma de don Quijote. Sin embargo, no se detectan en el texto escenas sexuales, sino que se puede hablar de alusiones sexuales que no se concretizan. En particular, cabe subrayar otra vez que el amor entre Dulcinea y don Quijote, o sea el amor en torno al cual gira toda la historia, no es un amor carnal, es un amor idealizado, y que el caballero

finge un poco y actúa como un «casto seductor» (en acertada expresión de Marín Pina, 2005: 322-330), que gusta de presentarse como un amante desdenado que asimismo rechaza a otras damas supuesta y locamente enamoradas de él (Sáez, 2019: 294).

En cambio, en la obra de Vilas el erotismo es uno de los grandes temas: tanto en su producción poética como en la novelística, hay referencias explícitas al sexo. En su recolección de poemas *Amor*, por ejemplo, se utiliza un léxico erótico, directo y explícito. La descripción de las escenas sexuales y de los cuerpos de las mujeres es detallada y los versos expresan el deseo carnal del yo poético. En la poesía *Amantes de principios de siglo*, por ejemplo, el poeta quiere dar una descripción de la relación entre dos amantes del siglo XXI: a través de un léxico vulgar, se describe un acto sexual violento y extremadamente anhelado, un amor donde falta el típico romanticismo, en donde lo único que cuenta es el cuerpo de la mujer como objeto erótico. De hecho, en los primeros versos se lee:

No me dio Dios otra cosa que tu cuerpo,  
esa sola y sonora posesión que me hace feliz,  
las ganas de matarte, las ganas de zurrarte,  
de arañarte, con ajenas vergas humillarte [...] (Vilas, *Amor*, 2010)

Hay otros poemas en los que se puede destacar el carácter erótico de los versos, por ejemplo en *Recuerdos del que no duerme*, en donde el yo poético afirma:

Le dije, bésame aquí, entre las manos, entre los rubíes de los dedos,  
Así lo hare, le contesté, es enorme esta suite, qué bello está el mar  
Cuando amanece, me gusta el Sur, aunque de todo me canso,  
Y lo hicimos un rato más, junto a la ventana, con las manos pegadas  
En el alféizar, y yo cogiéndola por detrás, ¿cuántos años tienes? (Vilas, *Amor*, 2010)

Como se puede entender de estos ejemplos, Manuel Vilas es un autor que nunca calla el acto sexual, sino que lo pone al centro de sus narraciones amorosas, para darle más fuerza a la relación entre los amantes. Por último, se reporta a continuación otro poema, en donde Vilas consigue retratar la imagen de un enamorado:

#### *El Enamorado*

Toda la noche soñando contigo, me he pasado la noche entera  
soñando que te besaba en el patio de una iglesia junto al mar.  
Qué enamorado estuve de ti, y no te lo dije nunca.

¿Lo adivinaste? ¿Lo deseaste? ¿Lo suplicaste?  
Tenías seis años más que yo, estabas más hecha a la vida,  
no te ibas de la cabeza como yo, sino que eras moderada y prudente,  
aunque llena de amor por dentro, amor hacia mí,  
hacia mí, que era un tipo de lo más perdido, y eso sí  
se notaba a la primera, y cómo me acuerdo de tus manos  
y de tu sonrisa, todos los amantes se acuerdan de lo mismo,  
sólo que yo no me metí nunca en tu cama, años llevo imaginando  
cómo se debía de estar en tu cama, un día me la enseñaste,  
pero nada más. Y ahora me despierto y he soñado que te besaba,  
y son las diez de la mañana de un verano monumental  
y ya estoy bebiendo una ginebra, así, en ayunas, y salgo  
a la terraza de mi habitación y veo a las turistas tumbarse  
sobre la arena, y pienso que tú podrías estar aquí conmigo,  
qué enamorado estuve de ti y cómo lo estuviste tú también,  
y qué mal hicimos en no habernos revolcado mil veces  
por mil camas, o qué bien hicimos, porque, conociéndome,  
igual te hubiera pedido en matrimonio y tú hubieras aceptado,  
y borracho como estoy todo el día, cuando me hubiera cansado  
de joder todas las noches, a lo mejor me daba por darte un puñetazo  
o tirarte a un río, o a ti por pegarme un tiro,  
o envenenarme o pegármela con otro.  
Cómo puedo decir todo esto de ti, que eras un ángel  
y lo sigues siendo, y de mí, que te quise con inocencia.  
Será mejor que siga bebiendo hasta que te borres de mi memoria,  
y esto sí que me hace llorar, y soy un tipo que está llorando  
a las diez y media de la mañana, sentado en la terraza de una habitación  
para turistas, con una ginebra caliente en la mano -son los restos  
de la noche-, llorando porque si te echo de mi memoria,  
verdaderamente entonces sí que ya no me quedará nada.  
(Vilas, *Amor*, 2010)

Estos versos son interesantes en cuanto el autor consigue ofrecer un retrato de dos lados del enamoramiento: por una parte, se presenta una idealización de la relación amorosa, en cuanto el amante sueña con la amada y la describe como un ángel; por otra parte, se subraya el fuerte deseo sexual del enamorado. El autor por lo tanto consigue juntar estos dos aspectos, dando una representación del enamoramiento a 360 grados.

En este contexto se entiende mejor la cuestión del erotismo en la novela *Los besos*. En dicha obra, el sexo desempeña un papel de suma importancia, en cuanto caracteriza ampliamente la relación entre Salvador y Montserrat. Para entender este aspecto, hay que citar algunas afirmaciones de Salvador al respecto:

Quizá todo sea erotismo. Porque si queremos estar más años vivos, la razón ha de ser el erotismo. Respirar y abrir los ojos es erotismo (Vilas, *Los besos*, 41).

[...]hacer el amor, que es lo único que vale la pena hacer en este mundo antes de morirte (28).

Y si fuese un nonagenario agonizado en un hospital también desearía hacer el amor con quien fuese, y así ha de ser, porque esa es nuestra salvación, porque nos encendemos cuando alguien nos toca, cuando alguien nos besa (33).

Como pasa en sus poesías, también en esta novela Vilas describe detalladamente el acto sexual, a través del uso de un léxico erótico, deteniéndose sobre los aspectos más carnales pero también más sencillos, bajos y cotidianos del sexo. En particular, en un pasaje de la obra Salvador describe la sensación de besar a Montserrat y el miedo que tiene del olor que su boca puede tener. El protagonista subraya el hecho de que ambos, por miedo de decepcionar lo uno al otro, se han lavado los dientes cuidadosamente. De hecho, Montserrat dice: «[...]cómo saben estos besos a pasta de dientes» (311). A través de la introducción de estos elementos, Vilas normaliza el acto físico y lo representa de manera humilde y vulgar. Es más, Salvador habla de su piel, sus pies, sus piernas, su pelo, su ropa interior, sus gritos de placer, de la necesidad de un «lavabo previo» (344) antes del sexo. Describe también los momentos más íntimos y encendidos entre los dos, como en el siguiente fragmento en el que Salvador habla de Montserrat: «Tiene que gustarle mi cuerpo, porque a veces, muchas veces, me araña, me estruja la piel, me aplasta el pecho, me exprime la lengua [...]» (331).

Por último, hay que destacar que en *Los besos*, el erotismo se conecta también al contexto en el que se insertan los dos protagonistas: el del confinamiento por COVID-19. De hecho, para Salvador y Montserrat el sexo representa una compensación del distanciamiento social y de la soledad que caracterizan su realidad, un espacio en donde el COVID-19 no tienen razón de existir, porque su pasión lo supera todo.

A través de este análisis de la presencia del erotismo en la obra de Vilas se puede afirmar que el sexo es un elemento esencial en la novela *Los besos*, en cuanto la relación entre los dos protagonistas es principalmente física y basada en el placer carnal, porque, como declara Salvador, «sin erotismo la vida es un error» (338).

En suma, Cervantes y Vilas ofrecen una representación muy diferente del asunto del erotismo, lo que en parte es debido a que cada uno es hijo de su tiempo. Sin duda, tratando esta temática de manera distinta, consiguen dar vida a historias de amor que presentan diferentes matices: el amor de don Quijote es un amor idealizado, el de Salvador es un amor ardiente. Este aspecto tiene también consecuencias sobre los personajes a los que se dirige el amor de los protagonistas, como se va a ver en los siguientes subcapítulos, en el que se van a presentar las dos mujeres amadas por don Quijote y Salvador: Dulcinea y Montserrat.

### 2.3.2 AMOR IDEALIZADO: EL PERSONAJE DE DULCINEA

Como ya se ha explicado en el punto precedente, el amor entre Dulcinea y don Quijote y la historia de Salvador y Montserrat son totalmente distintos, por lo que conviene examinar ambos con cierto detalle. A lo largo de este aparato, se analiza el amor idealizado hacia Dulcinea.

En primer lugar, es necesario explicar qué se entiende por amor idealizado o platónico. Este tipo de amor deriva de la concepción del amor expuesta por el filósofo Platón en el *Banquete* y en el *Fedro*: en amor los amantes salen de sí mismos para fundirse con el objeto de su amor y es gracias a la vista, vehículo de la belleza, si se realiza la transformación del amante en el amado, y viceversa (Séres, 1996). Para Platón, el amor es «el puente entre el mundo de las ideas y el terreno y permite al hombre desarrollar sus mejores facultades», pero puede convertirse en enfermedad y locura si, en vez de la parte racional del alma, predominan los instintos más bajos (Séres, 1996).

Está claro que en el amor platónico, que se desarrolla en el mundo de las ideas, el destinatario del amor se retrae como un ser perfecto, que no tiene defectos, solo cualidades para ser alabadas. Sin duda, el amor de don Quijote hacia Dulcinea es un amor platónico e idealizado. El mismo don Quijote, en el capítulo 25 de la primera parte, al hablar de la carta que quiere enviarle afirma: «mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que a un honesto mirar.» (I, 25)

Sin embargo, hay que hacer un análisis más profundo del personaje para comprenderlo totalmente. Antes que todo, cabe destacar que Dulcinea es en realidad la idealización de Aldonza Lorenzo, una campesina que don Quijote elige como punto de partida para su fantasía. De hecho, durante los preparativos para su primera salida, se dan algunas informaciones a propósito de esta mujer:

Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla «Dulcinea del Toboso» porque era natural del Toboso [...]. (*Quijote* I, 1)

En este momento, el narrador describe a la mujer ateniéndose a una opinión general, como se puede deducir de expresiones como «a lo que se cree» y «según se entiende», y por lo tanto el personaje de Aldonza nunca va a tener una caracterización definida. De ella no se sabe mucho, pero sí se conocen los nombres de sus padres Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales.

Dulcinea es un personaje cuya imagen es difícil de delinear, y esto se debe al hecho de que es «un personaje casi imposible de concebir más allá del pensamiento, que [...] no aparece físicamente en la obra (ni como aldeana ni como dama) y que se basa únicamente en diversos discursos de lo que otros dicen de ella» (Zambrana Pérez, 2020: 164). De hecho, tampoco el mismo don Quijote tiene una idea clara de ella, tanto que siempre se confunde entre Dulcinea y Aldonza (Torres, 1997: 443). A propósito de esto, es importante destacar el episodio de la Sierra Morena, que se presenta en el capítulo 25 de la primera parte. De hecho, en este episodio Sancho Panza declara conocer a Aldonza Lorenzo y ofrece una descripción de ella que arruina el retrato idealizado entregado por el caballero: se representa como una mujer robusta, dotada de una fuerza masculina y de un carácter firme. El escudero por lo tanto cuestiona la identidad de Dulcinea, afirmando: «[...]pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado» o «[...]que se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante de ella los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar?» (*Quijote* I,25)

Este discurso pone en riesgo la reputación de la dama y, por esto, molesta a don Quijote, que tiene que repetirle a Sancho que solo por el hecho de que él la quiere, Dulcinea es la más bella princesa del mundo. Además, añade que es suficiente pensar que su amada es hermosa y honesta para él. A partir de este momento, según Rodríguez Luis (Torres, 1997: 443) el caballero abandona del todo a la figura de Aldonza Lorenzo, que deja de existir en su mente, y solo se concentra en Dulcinea. También Sancho empieza a referirse a ella llamándola «mi señora Dulcinea» (Lamberti, 2011: 424).

Sin embargo, ¿cuál es la función que tiene la figura de Aldonza? Según Lamberti (2011: 425), Cervantes la introduce para realizar dos objetivos. El primer objetivo tiene que ver con el nivel paródico (Lamberti, 2011: 425): la oposición entre Dulcinea y Aldonza permite introducir en la obra rasgos de comicidad. Por ejemplo, es divertido el hecho de que el caballero subraye varias veces que Dulcinea es analfabeta y que, a pesar de esto, quiera escribirle una carta utilizando un lenguaje literario propio de los libros de caballería. El segundo objetivo se conecta con el plano didascálico (Lamberti, 2011: 425): sin su referente en la realidad, el personaje de Dulcinea perdería su fuerza, y existiría únicamente en la mente del caballero. En cambio, gracias a la presencia de Aldonza, don Quijote puede hablar de Dulcinea en términos concretos (Lamberti, 2011: 425).

Después de haber trazado algunos rasgos del personaje de Aldonza Lorenzo, se pasa a describir la verdadera protagonista de las alabanzas del caballero, Dulcinea. Como ya se ha explicado en la primera parte de este capítulo, Dulcinea es un elemento fundamental para el desarrollo de las aventuras del protagonista. De hecho, uno de los deberes de los caballeros es el de enamorarse de una dama, como recuerda don Quijote al principio de sus aventuras: «...digo que no puede ser que haya caballero andante sin su dama, porque tan propio y natural le es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde no se halle caballero andante sin amores...» (I,13)

Asimismo, la caracterización de Dulcinea se origina de la literatura cortesana, cuyo tópico principal es el del amor cortés y de la idealización del sentimiento amoroso (Lobato Osorio, 2013: 97). Por lo tanto, el personaje de Dulcinea se delinea según los cánones del amor cortés: la mujer está dotada de belleza y cortesía, y tiene autoridad sobre el caballero (Lobato Osorio, 2013: 97). Esto se puede detectar en la descripción de su mujer que ofrece don Quijote en el capítulo 13 de la primera parte:

su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas. (I,13)

Como se lee en este fragmento, también desde el punto de vista físico la mujer respeta los cánones de perfección de los poetas del Siglo de Oro. A propósito de esto, Fuente (2004: 203), declara que Dulcinea es una «dama medieval dibujada en el siglo XVII» y que «se la ha identificado, junto a las otras mujeres del Quijote, como ejemplo de las mujeres del Renacimiento o del Barroco.» Además, en este discurso de don Quijote se pueden detectar también la castidad y la pureza de la mujer, en cuanto el caballero alude a las partes más íntimas de su cuerpo, pero solo de manera abstracta. A propósito de esto, don Quijote sostiene que «Dulcinea del Toboso osaré yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno». (I,26)

Sin embargo, dicha caracterización del personaje de la dama que Allen (1990: 851) describe como una «banal serie de tópicos petrarquistas rutinarios» crea un efecto de desmitificación burlesca del personaje (Ramírez Vivas, 2007: 35), en cuanto la reduce a una combinación de características estereotipadas que le quitan dinamicidad a su personalidad. Además, hay que destacar que, conforme a lo que pasa en la literatura caballeresca, don Quijote representa a Dulcinea como una mujer de alto rango social, pero está claro que ella no pertenece a la nobleza en sentido estricto, en cuanto no existe como sujeto físico, sino que es princesa únicamente en el corazón de don Quijote.

Si en la primera parte de la obra, a la hora de presentar su mujer a Vivaldo, don Quijote habla de ella del punto de vista físico, en la segunda parte intenta atribuirle también una personalidad y lleva a la luz las características que definen su carácter (Allen, 1990: 853). En el capítulo 32, le dice al duque:

«Dulcinea es hija de sus obras, y que las virtudes adoban la sangre, y que en más se ha de estimar y tener un humilde virtuoso que un vicioso levantado, cuanto más que Dulcinea tiene un jirón que la puede llevar a ser reina de corona y ceptro; que el merecimiento de una mujer hermosa y virtuosa a hacer mayores milagros se extiende, y, aunque no formalmente, virtualmente tiene en sí encerradas mayores venturas.» (II, 32)

Cabe recordar que Dulcinea no desempeña un papel activo en la obra, no realiza acciones o no presenta un desarrollo a lo largo de la obra porque solo existe en función de don Quijote. De hecho, siempre se ofrece una descripción de la dama a partir de la perspectiva egocéntrica del protagonista, que cuando habla de ella añade siempre expresiones como «por lo que yo quiero», «bástame a mí pensar y creer», «yo me hago cuenta». (I,25) Es más, Dulcinea puede representar no solo todo lo que quiera don Quijote en cualquier momento de la historia, sino que los demás personajes aprovechan de su figura para influenciar las acciones del caballero (Allen, 1990: 849) e inventan sus propias Dulcinea. Los personajes del cura y del barbero, por ejemplo, aprovechan de la obsesión de don Quijote hacia Dulcinea para hacer que el caballero regrese a su casa.

Para entender mejor la importancia de Dulcinea en cuanto mujer de don Quijote dentro de la narración, hay que tener en cuenta dos episodios significativos. El primer episodio es el de la carta que don Quijote quiere escribirle a su señora, siguiendo el tópico de las epístolas caballerescas (I, 25). Desde este momento empiezan una serie de aventuras conectadas con Dulcinea. De hecho, don Quijote le pide a Sancho que vaya al Toboso para entregársela a su amada. Sin embargo, a lo largo de su viaje, además de perder la carta de su amo, encuentra el cura y el barbero, que le disuaden de su misión y le ayudan a crear un plan para sacar a don Quijote de su penitencia. Por lo tanto, Sancho le va a mentir a su señor, diciéndole que ha visto a Dulcinea y que su único deseo es que él deje sus aventuras y vaya al Toboso para verla. En este pasaje, es muy interesante el modo en que Sancho retrata a la amada de su amo: la describe como una mujer trabajadora, masculina y de olor hombruno. Dicho episodio tiene consecuencias en el desarrollo de la historia: cuando en la segunda parte del *Quijote* los dos se van al Toboso, don Quijote quiere que Sancho le guíe al palacio de Dulcinea, pero está claro que él ni sabe quién es dicha mujer. Este hecho desencadena otro pasaje fundamental para la evolución de la figura de Dulcinea, el del encantamiento y desencantamiento. Sancho individua una labradora del pueblo y le explica a su amo que ella es su dama transformada en labradora por unos encantadores. Don Quijote le cree a su escudero y afirma: «...la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de

aquella aldeana, y juntamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y flores.» (II, 10)

Solo en el episodio II, 24 y 25 se va a retomar la cuestión del desencantamiento de Dulcinea: en el palacio de los duques el personaje de Merlín afirma que Sancho tiene que darse más de tres mil azotes para que Dulcinea recupere su aspecto. Además del aspecto cómico que se detecta aquí, en cuanto Sancho cae en la trampa inventada por sí mismo, se puede ver otra vez como muchos de los personajes manipulan a través de su figura tanto el caballero como su escudero. Sin embargo, a pesar de las persistentes solicitudes de don Quijote, Sancho no termina nunca su penitencia y la mujer nunca se libera del encantamiento.

Como se puede detectar de estos dos momentos de la novela, Dulcinea conduce a la acción no solo don Quijote, sino también a Sancho. Este es un reflejo inevitable de la enorme lealtad que siempre le demuestra Sancho a su señor. Por lo tanto, la figura de Dulcinea como ideal amoroso tiene una fuerza tal, a pesar de su pasividad en la acción, que entra también en el imaginario de Sancho. Es más, con estos ejemplos se comprende que Dulcinea tiene también una función estructural, que influye el progreso de la narración. Torres (1997: 446) explica que

en *QI*, la función estructural se insinúa a raíz, de la embajada de Sancho y se concreta cuando en *QI* 27, el cura y el barbero dicen a don Quijote que Dulcinea quiere verle. En *QII*, aparece con la decisión de ir al Toboso, y se refuerza con el encantamiento y, sobre todo, a raíz de la revelación del método desencantador.

Además, es importante ver cómo don Quijote se sacrifica por ella durante la batalla con el Caballero de la Blanca Luna. Como todos los más antiguos caballero, don Quijote demuestra que está dispuesto a morir para defender el honor de su amada. De hecho, en este episodio Sansón Carrasco personifica el Caballero de la Blanca Luna y desafía a don Quijote a duelo, presentándose antes él diciendo las siguientes palabras:

Insigne caballero y jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha, yo soy el Caballero de la Blanca Luna, cuyas inauditas hazañas quizá te le habrán traído a la memoria. Vengo a contender contigo y a probar la fuerza de tus brazos, en razón de hacerte conocer y confesar que mi dama, sea quien fuere, es sin comparación más hermosa que tu Dulcinea del Toboso: la cual verdad si tú la confiesas de llano en llano, escusarás tu muerte y el trabajo que yo he de tomar en dártela; y si tú peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que, dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año. (II,64)

El reto que le propone el Caballero de la Blanca Luna a don Quijote es otra vez ejemplo del uso que hacen los personajes de la figura de Dulcinea. A través de la estrategia adoptada en este pasaje, el

bachiller Sansón Carrasco consigue poner fin a las hazañas del caballero. De hecho, don Quijote le responde con su típica confianza en sus capacidades de caballero: «Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta agora no han llegado a mi noticia, yo osaré jurar que jamás habéis visto a la ilustre Dulcinea[...]; y, así, no diciéndoos que mentís, sino que no acertáis en lo propuesto, con las condiciones que habéis referido aceto vuestro desafío.» (II,64)

Esta batalla se convierte en el enésimo fracaso de don Quijote. Sin embargo, una vez vencido, don Quijote rechaza las condiciones del Caballero de la Blanca Luna y prefiere morir en vez de deshonorar a su mujer. En sus últimas palabras de caballero, él declara: «Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra.» (*Quijote* II, 64) Este pasaje representa el fin del personaje de don Quijote. Cabe destacar aquí que hay un elemento que acomuna el nacimiento y la muerte de don Quijote: el personaje de Dulcinea, que es origen y fin. Su amor es la causa primaria de las acciones del caballero, pero es también la causa final, la que lo lleva a la derrota.

Por lo tanto, se puede afirmar que Cervantes propone en su novela un amor cortés con algunos elementos de parodia que se refleja en la actitud de don Quijote hacia su dama y en el sufrimiento que esta le causa debido a su ausencia. De hecho, ya desde su primera salida, don Quijote dirige sus lamentos a su señora Dulcinea, porque ella nunca ha comparecido delante de él y por lo tanto él nunca ha podido gozar de su belleza. Sin embargo, a lo largo de la novela, el caballero siempre afirma conocer a Dulcinea, hasta el episodio de la visita al Toboso, en el que cambia su versión y dice a su escudero: «¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto la sin par Dulcinea(...)?» (II,9) A través de esta expresión, se completa el proceso de idealización de la mujer, que pierde cualquier referencia en la realidad. Por lo tanto, la única condición fundamental para que Dulcinea exista es la imaginación, no solo la de don Quijote, sino también la de los demás personajes. A propósito de esto, Marco Aurelio Ramírez Vivas (2007: 44) afirma que «el poder sin límites de la imaginación, que es un canto a la libertad individual, basta para concebir a esa mujer grandiosa».

Del análisis del personaje de Dulcinea, se puede deducir que el amor entre el caballero y su dama es un amor idealizado: en primer lugar, porque se trata de una dama de origen ficcional, cuya caracterización tiene origen de las novelas de caballerías y de la tradición amorosa cortés de la España de los siglos XIV y XV (Vivas, 2007: 43); en segundo lugar porque los dos amantes nunca llegan a verse, tocarse o a concretizar su amor. Esto explica las raras referencias al rito formal del matrimonio a lo largo de la novela, en cuanto este representa una forma de concretización del amor.

Está claro que Dulcinea representa un ideal, el ideal que don Quijote persigue fielmente a lo largo de toda la novela. De hecho, la actitud del protagonista hacia su amada es típica de cualquier hombre que tenga un ideal que ama (Lamberti, 2011: 429). Don Quijote quiere a Dulcinea con todo su corazón, le dedica todos sus pensamientos, combate para defender su honra y daría la vida por ella. Además, cuando

el ideal se le enseña al caballero en su forma más baja y grotesca, o cuando alguien le hace ver la realidad de los hechos, el fiel don Quijote sigue defendiendo su propia visión de la dama y no permite que alguien la deshonre. Por lo tanto, defiende firmemente que el aspecto defectuoso de su amada se tiene que atribuir a unos «malos encantadores» (Lamberti, 2011: 430).

Este tipo de amor idealizado, más que un amor, se convierte en una fe que el protagonista de la obra intenta transmitir a los demás personajes, como se puede detectar en el pasaje en el que dice a los mercaderes: «si os mostrara (la imagen de Dulcinea), ¿qué hiciérades en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla, lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender» (I, 4).

Es más, Dulcinea como ideal sobrevive antes a la derrota y después a la muerte de don Quijote (Lamberti, 2011). En el primer caso, Sansón Carrasco, después de haber vencido a don Quijote en el desafío, afirma: «viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la Señora Dulcinea del Toboso» (II, 64). Esta es la demostración de que a la derrota del caballero no le corresponde la derrota o la pérdida de la fama de Dulcinea. En el segundo caso, es Sancho quien evoca a la figura de Dulcinea para ayudar a don Quijote, que está tumbado en su cama, a reencontrar la fuerza para vivir. De hecho, el escudero, desesperado, le dice a su amo: «Mire no sea perezoso, sino levántese de esa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora Dulcinea desencantada [...]». (II, 74) Además, el mismo don Quijote, en punto de muerte, reniega de su locura, de su obsesión por los libros de caballería (Lamberti, 2011: 430) y de todo lo que dicha obsesión le había causado. Sin embargo, nunca reniega de Dulcinea (Lamberti, 2011: 430). Por lo tanto, cabe destacar que el ideal sobrevive en su mundo abstracto inaccesible, lejos de la realidad, y que don Quijote, a pesar de su imposibilidad de alcanzarlo, no lo destruye, sino que sigue defendiéndolo.

Para concluir este análisis del personaje de Dulcinea y del amor idealizado que suscita en su amante, se introducen las palabras de María Lamberti (2011: 430), que sostiene que «Dulcinea es también la última Dama del amor cortés en su versión más espiritualizada, que es la del *Dolce stil novo*: por no representar, como las mujeres angelicales cantadas por aquellos lejanos poetas, un ideal específico [...], sino la esencia misma del Ideal».

### **2.3.3. AMOR ARDIENTE: EL PERSONAJE DE MONTSERRAT**

Al contrario del amor entre don Quijote y Dulcinea, el amor entre Salvador y Montserrat es un amor ardiente, pasional, carnal, que, sin embargo, presenta también señales de idealización. Antes que todo, hay que delinear los rasgos que caracterizan el personaje de Montserrat. Montserrat es una mujer de cuarenta y cinco años, trabaja como tendera en una tienda en el pueblo de Sotopeña, donde se traslada Salvador. Gracias al hecho de que la narración es en primera persona, se conocen todos los pensamientos que la mujer suscita en Salvador y se pueden delinear tanto el carácter como el aspecto físico del personaje

a partir del punto de vista del protagonista. Lo primero que el hombre nota de Monserrat, es su expresión de desaprobación hacia el mundo, que ya es un indicio del carácter fuerte de la mujer. A propósito de esto, hay que destacar un aspecto importante a propósito del primero encuentro entre los dos: después de unas charlas ocasionales, Salvador sale de la tienda y algunos policías lo detienen y le preguntan por qué, durante el confinamiento, se encuentra lejos de su ciudad de residencia. Salvador, para demostrarles que ya se encontraba allí antes de la declaración del estado de alarma, vuelve a la tienda, donde puede contar con la ayuda de Montserrat. En este pasaje se puede apreciar el carácter decidido de Montserrat, que le pide a los policías que dejen en paz a Salvador. Ellos no dudan en cumplir lo que ella pide, en una demostración de que es una mujer respetada y respetable, que tiene una buena reputación. Es más, los policías, conscientes de lo atractivo que puede resultar el carisma de Montserrat, le advierten al protagonista diciéndole: «tiene mucho carácter, pero es un encanto de mujer, y es una buena persona, y es guapísima, [...] es la mujer más guapa que ha habido en este pueblo, ojo, no te enamores de ella.» (Vilas, *Los besos*, p.22)

Ya se ha indicado que la historia de Montserrat y Salvador es una historia de amor a primera vista, en cuanto Salvador declara estar enamorado de ella desde el primer instante en que la ve. En este momento de la narración, Salvador introduce dos aspectos fundamentales para su concepción del amor: la protección de la mujer de todos los males del mundo, y el misterio que se crea en torno a la belleza de la mujer amada. De hecho, él presenta a Montserrat como un laberinto, como un enigma que hay que resolver para descubrir todo lo bello que encubre. Además, Salvador declara que la mujer ya está dentro de su alma, que lo ha iluminado por dentro: «Si solo la he visto cinco minutos, pero eso no importa, lo que importa es que me he dado cuenta de que era ella, la esperada» (25). El protagonista quiere decir que cuando un amor es tan fuerte como el que siente Salvador hacia Montserrat, el tiempo no significa nada, lo único que importa es la intensidad del sentimiento. Asimismo, el protagonista asocia su amor a la libertad: Montserrat lo hace sentir libre. Su rostro, es el «lugar de la desobediencia» (30), el lugar en donde no hay reglas que respetar, en donde no existe bien o mal. Así que, frente a su hermosura, desaparece cualquier cuestión política, económica o social.

Un primer acercamiento entre los dos se realiza cuando la mujer le sugiere a Salvador llamarla en confianza «Montse» (36). En este preciso momento, cae una de las barreras entre los dos: el hecho de llamarse con nombres afectivos significa empezar a construir una intimidad entre ellos, que ya no son únicamente una tendera y su cliente. De hecho, esta pequeña concesión de Montserrat asombra a Salvador. Otro momento revelador, se desarrolla cuando Montserrat se quita la mascarilla: este gesto, en tiempo de COVID-19, se convierte en algo más que una simple acción, significa descubrirse la cara, determina probablemente una apertura de la mujer hacia el hombre, un deseo de dejarse ver, de no esconderse detrás de un trozo de tela.

A medida que se desarrolla la historia, el tiempo que Salvador y Montserrat transcurren juntos aumenta, y para Salvador, un hombre solo en confinamiento, el hecho de ir al supermercado se convierte en la única verdadera fuente de diversión. Por esto, él compra poco, no se detiene mucho, de modo que pueda tener una excusa para volver a ver Montserrat.

A pesar de que el amor entre Montserrat y Salvador es un amor ardiente y carnal, como se explica más adelante, hay que destacar que a cierto punto de la historia Montserrat se convierte en un ideal para Salvador, justo como lo es Dulcinea para don Quijote. De hecho, Salvador dice: «Mi fe en la vida se llama Montserrat. [...] Eso es el idealismo». (43) Sin embargo, al contrario de lo que pasa con los dos amantes de la obra cervantina, en la obra de Vilas el amor es concreto, físico, vivido al máximo. Muy a menudo la imaginación ferviente de Salvador se ve interrumpida por la imprevista llegada de Montserrat a su casa, con dulces locales y cervezas. Por lo tanto, se puede decir que sus pensamientos se concretizan porque la mujer es real y sus fantasías toman forma.

Sin duda, el COVID-19 tiene efectos negativos en la vida de los dos, les quita la libertad y les obliga a quedarse en casa. Sin embargo, la condición de soledad en la que viven los protagonistas favorece el crecimiento de su amor, que se hace cada día más fuerte. Salvador y Montserrat se identifican el uno en la vida del otro, comprenden sus sensaciones, sus dilemas. Por eso, la soledad se convierte en un factor fundamental para el desarrollo de la relación. Incluso la pequeña casa de Salvador, gracias a la presencia de la mujer, se convierte en un lugar más bonito y acogedor. Montserrat lo embellece todo: «Le enseñé la casa, y la casa cobra sentido con la presencia de Montserrat y porque ella la mira, me quedo fascinado, parece un hecho sobrenatural» (45), dice Salvador.

Por lo que concierne la descripción física de Montserrat se pueden encontrar indicios dispersos a lo largo de la historia. Esto basta para que se entienda que Montserrat no es la típica mujer del pelo rubio y ojos azules. Tiene la piel morena y el pelo negro, que se asocia a «un acontecimiento planetario, como el virus» (45). El aspecto físico de la mujer se pone en relación con eventos de carácter universal y, de esta manera, se le confiere a ella una faceta casi divina. Es más, las constantes referencias al cuerpo de Montserrat permiten percibir su papel central en el desarrollo de la relación: se destacan también elementos menos poéticos como las caderas, las manos, el pecho, los muslos, los dientes. Sus labios se describen como «pequeñas grietas que parecen formas misteriosas del oro» (102) o como «arcos arquitectónicos» (111). Por lo que concierne su voz, Salvador la define como perfecta, acogedora, divertida, que invita al placer.

La mirada de la mujer es «de piedra afilada» (56) y sus «ojos profundos y a la vez de formas asiáticas» (101) son fundamentales, en cuanto «con los ojos lo dices todo» (46), piensa el protagonista. Salvador idealiza y eleva la mujer tanto que también sus despedidas parecen poéticas: la mujer se marcha de la casa del protagonista «con elegancia y con la velocidad del viento» o de un modo «tan inocente y tan magistral» (48). Sin embargo, siempre hay tratos que devuelven la mujer a la realidad, como el hecho

de que se acuesten expresiones que la retratan como una diosa y datos ordinarios y específicos, como su altura de 1,71 metros.

En este amor moderno, la ausencia temporánea de la amada crea en el amante una sensación de espera que hace crecer cada vez más su atracción, que aumenta el deseo. Del mismo modo, también Montserrat confiesa su gana de pasar el tiempo con Salvador, diciendo: «Vengo a verte porque siento una inmensa curiosidad por ti y porque me caes bien». (52) A medida que el tiempo pasa, entre los dos crece la confianza y desaparece la vergüenza: Montserrat plantea discursos que conciernen temáticas universales, políticas y sociales y por esto Salvador la describe como una actriz de teatro, en cuanto sus palabras lo atraen, dando vida a lo que él considera un espectáculo, nunca aburrido, sino iluminante.

Sin embargo, el autor lleva a la luz también otros aspectos de la mujer: ella es amable, atenta a las exigencias de Salvador, se preocupa por él y lo cuida, como si quisiera poner remedio a su soledad. De hecho, Montserrat le trae dulces, carne y pescado congelado, y todo lo que un hombre en confinamiento podría necesitar. Por lo tanto, sus demostraciones de amor empiezan por lo cotidiano y lo banal, y pasan por la compartición de algunos episodios difíciles de su pasado.

Asimismo, la que se instaura entre los dos es una relación de amor maduro, en donde los amantes se demuestran antes que todo respeto, tanto por el presente como por el pasado de la otra persona. En la relación cada uno es libre de expresarse y de contar lo que quiera, sin obligaciones o deberes frente a la otra persona. Por eso, las confesiones de Montserrat acerca de su pasado cobran un sentido de máxima importancia para el desarrollo de la historia de amor. A través de sus cuentos, se llega a conocer la historia de la mujer: ella tiene una relación complicada con su exmarido y, por consiguiente, con su hijo. Es más, su madre está muriendo y su antiguo novio Francisco está enfermo y se ha tomado también el virus. Montserrat es por lo tanto una mujer herida en el alma, una mujer destinada al sufrimiento, llena de remordimientos, una madre a quien se le priva de su bien más precioso. Todo esto, se lo cuenta a Salvador en varios momentos de la historia, desahogándose y ofreciendo a su amor la posibilidad de crecer, de fortalecerse. El mismo protagonista, se da cuenta de que la revelación de su pasado constituye un paso importante en la construcción de su amor, y declara: «Con todo lo que me ha dicho no solo me ha contado su vida, sino que me ha dejado claro que me ha elegido» (94).

Además, Salvador se presenta en la novela como un punto de referencia para Montserrat, como un hombre del que ella se enamora y al que entrega todas sus sensaciones más profundas. Sin duda, el protagonista se convierte en el perfecto confidente, que escucha sin juzgar, que ofrece consejos desinteresados, y que aprecia la mujer en todos sus matices. Cuando ella llora, la compara con una estatua, por la belleza que emana su llanto. Sin embargo, la figura del antiguo novio, Francisco, le causa a Salvador una sensación de celos y el hijo de Montserrat, Marc, es una presencia incómoda para él. Estos dos aspectos le confieren a la relación un carácter de realidad, de concreción, en cuanto convierten a

Montserrat en un personaje complicado en continua evolución, que refleja propiamente lo que son las personas en la vida real, y no en una novela de ficción.

Asimismo, se introduce en la historia otro elemento delicado que asusta a Salvador: el envejecimiento del cuerpo de Montserrat. Aunque se le atribuyen rasgos casi divinos, Montserrat es una mujer cualquiera, y su cuerpo cambia y envejece. No por esto, Salvador deja de alabarla: «(...) Altisidora será la anciana más hermosa que cabe imaginar» (267), afirma el protagonista, demostrando que su amor es tan profundo que sueña un futuro con ella. Este deseo de compartir su vida con la mujer se expresa también a través de las continuas referencias al matrimonio que pueblan los pensamientos de Salvador.

Cabe destacar que muy a menudo el protagonista pone en comparación Montserrat y temáticas más generales, como pasa en el siguiente fragmento: «¿Existe España ahora como existe el cuerpo de Montserrat? (...) Si suprimes la vida social, un país deja de existir. Si suprimes el sexo diario, un amor deja de existir» (73). Esta afirmación se debe al hecho de que, al adentrarse cada vez más en la novela, la faceta erótica del amor entre los dos desempeña un papel de creciente importancia. Si al principio Salvador afirma que su amor hacia Montserrat es un acto de fe, más adelante declara estar consciente de que ella es real, porque tiene cuerpo y alma, pero aún más real es el deseo que siente por dicho cuerpo, que da un sentido a su vida. El acercamiento físico entre los dos protagonistas es gradual, antes se cogen la mano, después se besan. Sin embargo hay que destacar que, mientras el hombre es nervioso, ansioso, lleno de dudas, la mujer se demuestra decidida y es la primera que expresa su deseo de contacto físico. Montserrat por lo tanto no es una mujer pasiva, como lo es Dulcinea, sino que es segura de sí misma y de lo que siente y por lo tanto actúa sin esperar que lo haga Salvador. De todos modos, se retrae también su lado más sensible y vulnerable, que se revela cuando Salvador le dedica palabras llenas de amor y pasión.

Cuando los protagonistas se besan por primera vez, se abre un mundo para los dos que ellos quieren descubrir y, desde este instante, el amor, que tenía algunos rasgos de idealización, se convierte en ardiente, carnal, sexual. Sin embargo, Salvador eleva el acto sexual, describiéndolo como un momento en que el hombre es libre, en que sale de su identidad, en que accede a la parte más íntima e invisible del otro ser humano. Es más, el protagonista cuenta en detalle los besos y los encuentros físicos y, por lo que concierne la descripción de su mujer, se centra en los particulares más eróticos, como su cuerpo desnudo, su ropa interior o sus uñas pintadas de rojo, que él considera como un «reclamo erótico, un acto erótico meditado» (215).

Se puede decir que Salvador idealiza una relación de amor carnal. De hecho, parte de pequeños aspectos como las manos de su mujer o el hecho de dormir con ella, para convertirla en una figura incomparable: «Las manos de esta mujer me están volviendo loco [...] ¿Qué veo en las manos? Veo libertad [...] Veo acrobacia, danza y obscenidad» (224) o «esta mujer que duerme a mi lado duerme a mi lado por mí, esto es grandeza universal. [...] Cómo es posible que el destino haya elegido un tipo como

yo para estar al lado de la mujer más maravillosa de la historia de la humanidad» (216), declara Salvador. Es más, el cuerpo de la mujer se transforma en una arquitectura sagrada.

A propósito del erotismo del personaje de Montserrat, cabe subrayar un rasgo muy significativo: justo como hace su héroe, don Quijote, Salvador empieza a renombrar la realidad. Desde el capítulo 27 llama a su mujer Altisidora como una de las mujeres de la obra cervantina, por razones que se relacionan estrictamente con el aspecto erótico, y que se van a explicar detalladamente en el siguiente apartado. De hecho, Montserrat/Altisidora ejerce sobre Salvador una gran atracción física, tanto que el protagonista afirma: «Como si la fuerza de la sexualidad de Altisidora pudiera consumirme como se consume un fósforo. Reducirme a ceniza. Destruirme. O algo peor que la destrucción: enloquecerme» (329).

Sin embargo, de repente algo se transforma, la pasión entre los dos se difumina y entra en juego la indiferencia. Montserrat ya no es una revelación para Salvador y su cuerpo tampoco, el sexo ya no tiene sorpresas y todo se convierte en algo banal. Salvador dice a propósito de esto: «Ahora comprendo que ella en realidad, en el fondo, no pensaba como yo. Ella buscaba un amor en el tiempo y yo una belleza atemporal. Ella buscaba un ser humano y yo un arquetipo» (349). En otras palabras, por un lado Salvador quiere que el amor entre los dos sea invencible y atemporal, que exista sobre todas las cosas. Por otro lado, Montserrat no quiere enamorarse, no quiere comprometerse, entregarse del todo a otro hombre. Salvador quiere un amor idealizado, Montserrat un amor ardiente. Para entender las diferentes visiones que tienen los dos personajes, es fundamental centrarse en el capítulo 116. Se reporta a continuación una parte de dicho capítulo, en donde se representa una conversación por teléfono dinámica y provocativa, que tiene una gran fuerza comunicativa.

Y Altisidora me contestó: Estás loco, pero eso que quieres de mí, que es mi alma, (...)me excita (...), y a ti también.

Y le dije: Podría renunciar a tu cuerpo. No solo a hacer el amor contigo, sino hasta besarte, o tocarte una mano, o mirarte a los ojos, si supiera que esa renuncia ensancharía la belleza de nuestro amor.

Y ella: Estás loco, estás loco, pero me gusta oírte, aunque me metes veneno en el corazón y tu sangre negra en las entrañas.

Y yo: para qué quiero tu cuerpo, si pierdo la belleza de tu cuerpo al poseer tu cuerpo (354).

A pesar de que el amor entre los dos se está difuminando, para disfrutar una última vez de su amor, los dos deciden hacer un viaje al mar. Salvador lo considera como un modo para saludarse, para decirse adiós. En la diferente ambientación, el amor parece sublimarse, gracias a la presencia del mar y del viento, y también el cuerpo de Montserrat alcanza un nivel de perfección aún superior. Sin embargo, el final del viaje no significa solo una vuelta a la realidad, sino también la despedida de Montserrat, que

se va a Alemania para crecer a su hijo Marc. La relación termina por lo tanto de una manera brusca, salvaje, exente de cualquier romanticismo.

A lo largo de la novela el amor de Salvador hacia Montserrat, a pesar de sus manifestaciones carnales, se convierte poco a poco en una fe. Solo al final él lo reconoce, diciendo: «Por amor a la belleza de la vida convertí en diosa a Montserrat García, ese era su apellido.» (425) El protagonista, ofreciendo al lector el detalle del apellido de la mujer, devuelve su mujer a la realidad. Sin embargo, el ideal de Altisidora sigue existiendo, como pasa con el ideal de Dulcinea. Salvador considera una fortuna que su relación no se haya convertido en matrimonio o en algo ordinario, porque de esta manera su recuerdo siempre será mágico y libre de cualquier convención social, porque va a recordar siempre su amor como puro y desinteresado.

Como no desaparece el ideal de Altisidora, tampoco desaparece el amor de Montserrat para Salvador. En la carta que la mujer envía a su amado, se lee: «Moriré pensando en ti, pensando que fuiste el gran amor de mi vida, soñando contigo en un futuro más allá de la vida y de la muerte, en donde seamos por fin libres los dos, los dos plenos de belleza, como tú siempre quisiste que viviéramos» (432). De todos modos, Salvador decide no responder a esta carta, con el objetivo de conferir a su amor un carácter trascendente, divino, que va a durar para siempre en su forma indefinida e infinita.

A lo largo de la novela, a través de la representación de todas las etapas por las que pasan Salvador y Montserrat, Vilas consigue retratar con gran habilidad una historia de amor moderna, caracterizada por inseguridades y dudas, pero también por brío, entusiasmo e impulsos eróticos que permiten la evolución de la relación. A modo de conclusión, cabe destacar que en la novela se realiza un proceso de idealización de un amor erótico: el deseo carnal del protagonista se cumple, elevando de esta manera la mujer y la relación con ella.

Por lo tanto, a diferencia de lo que pasa en la relación entre don Quijote y Dulcinea, donde el caballero nunca alcanza a su dama porque esta solo es un ideal, Salvador concretiza sus deseos y goza de su amada, conoce a fondo su pasado, sus ideas y también su cuerpo, y vive una relación de amor pasional y ardiente, no solo en su imaginación, sino también y sobre todo en la realidad.

#### **2.4. RENOMBRAR LA REALIDAD: EL QUIJOTE VERSUS LOS BESOS**

Tanto en el *Quijote* como en *Los besos*, los dos protagonistas utilizan la misma técnica: renombrar la realidad. Está claro que Salvador lo hace en cuanto es un «don Quijote moderno», como se explica más adelante, y por eso imita a su personaje literario favorito. En este apartado, se van a analizar las razones y los efectos producidos por esta técnica en la obra de Cervantes, para después estudiar cómo se refleja en el caso de Vilas.

Antes que todo, hay que señalar que en los siglos XVI y XVII, para los autores el nombre representa un asunto muy importante, en cuanto es «imagen de la cosa de quien se dice o la misma cosa disfrazada en otra manera», como dice Fray Luis de León (en Jesús Fuente, 2004: 206). Por eso, tanto para Cervantes como para Vilas, el nombre es un instrumento que les permite dar una nueva cara a la realidad, para representarla según ellos quieran.

Para empezar un análisis del procedimiento de renombrar la realidad en el *Quijote*, cabe destacar que Lázaro Montero (1961: 229), al hablar de los nombres que don Quijote les atribuye a sus compañeros de viaje, afirma que «el nombre viene a ser para Alonso Quijano la varita mágica que obra en las cosas el milagro de su transformación.» Por lo tanto, la denominación de la realidad constituye uno de los primeros pasos realizados por don Quijote a la hora de convertirse en caballero andante. De hecho, en el primer capítulo el caballero empieza a delinear su mundo caballeresco y a configurarlo a partir de su propia imaginación, asignando algunos nombres que respetan y reflejan su propia visión. Cabe destacar que cada nombre elegido por el caballero tiene un significado que a menudo se puede detectar en los comentarios o en las glosas que el narrador ofrece al lector (Reyre, 2005: 730). Este es el caso de nombre del caballo de don Quijote, en cuanto es el narrador mismo quien explica su origen: «Al fin le vino a llamar Rocinante, nombre a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo.» (I,1) Es más, a través del nombre que se le asigna, se exalta el hecho de que antes era un rocín de trabajo y ahora es el compañero de las aventuras del caballero andante más famoso de todos los tiempos.

En cambio, cabe destacar el efecto que produce la denominación del personaje principal. El narrador cuenta que Alonso Quijano tarda ocho días en crear su nombre y al final va a llamarse don Quijote. En este caso, no se explica la razón de tal elección, pero evidentemente procede del apellido Quijano. Después, a imitación del caballero Amadís de Gaula, decide añadir a su nombre el de su patria, tanto para honorarla como para mantener vivo su linaje (I,1). A lo largo de la novela, a través de la contraposición entre Alonso Quijano y don Quijote, el narrador consigue crear una contraposición entre locura y cordura. De hecho, al final de la historia este juego de opuestos está muy claro, en cuanto el protagonista declara «Yo fui loco, y ahora soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y ahora soy Alonso Quijano el Bueno.» (II,74) Está claro que gracias a la doble denominación, el personaje es doble y actúa de manera diferente según el nombre con el que se identifica. Hay que destacar también cuales son los demás apodosos que se le atribuyen al caballero a lo largo de la historia. El primero es el de Caballero de la Triste Figura, nombre que le asigna Sancho Panza a su amo y que justifica diciendo: «verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y dientes.» (I,19) El segundo es Caballero de los Leones, que don Quijote elige para sí mismo después de su aventura con los leones.

Para continuar con el análisis, es importante señalar que, mientras que los nombres de don Quijote y el de Rocinante proceden directamente de un pequeño retoque del nombre original de los dos personajes, el de la figura de Dulcinea tiene un origen diferente. Ya se ha dicho que el punto de partida para la creación de la dama es la campesina Aldonza Lorenzo, que el héroe denomina Dulcinea del Toboso, nombre que considera «músico, peregrino y significativo». (I,1) De hecho, este nuevo nombre procede de la denominación de un instrumento musical francés, la dulzaina (Reyre, 2005: 736) Además, Dominique Reyre (2005: 736) señala que es un nombre significativo en cuanto recuerda a la reina doña Dulce, hija del rey don Alonso de Aragón, o a la Virgen, indicada como la Dulce dama de la Edad Media. Es más, según Menéndez Pelayo (en Iventosch, 1963/1964: 61) el nombre de Dulcinea se inspira en el de Dulcineo, un pastor que aparece en la novela de Antonio Lofrasso de 1573 titulado *Los diez libros de Fortuna de amor*. Este personaje representa el carácter dulce que caracteriza al hombre típico de la Edad de Oro, que vive en una situación ideal (Iventosch, 1963/1964: 61).

Por lo tanto, el nombre Dulcinea le confiere a Aldonza Lorenzo un carácter idealizado, la eleva a princesa, quitándole su aspecto de rústica campesina. Es más, a través de este nombre, que se puede reconducir también a nombres utilizados por escritores del siglo XVI, como Florisea, Arbolea y Febea, don Quijote puede colocar a Dulcinea en un espacio indefinido, vago y lejano, dando vida a un personaje quimérico, que no es otra cosa sino una creación de su ilimitada imaginación (Montero, 1961: 231). Sin embargo, el nombre lleva el lector a atribuirle a la mujer un carácter dulce, pero recuerda también a las «dulces enemigas» del mundo petrarquista (Iventosch, 1963/1964 :72), o sea las damas que sí le causaban placeres a sus amantes, pero también sufrimientos.

Por lo que concierne lo que el propio don Quijote piensa del nombre que le asigna a su amada, hay que destacar algunas afirmaciones suyas. En el capítulo 25 de la primera parte, dice:

Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fíldas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? (I,25)

En este punto, en el que habla de la existencia de su dama, el caballero insiste en el hecho de que le atribuye un nombre a imitación de los grandes poetas, presentando el ejemplo de algunas de las protagonistas de las más famosas historias de amor como Amarili, Fili y Silvia entre otras.

Además, a la hora de hablar con Sansón Carrasco de la necesidad de renombrar a las damas, él declara: «Eso está de molde (...) puesto que yo estoy libre de buscar nombre fingido, pues está ahí la sin par Dulcinea del Toboso, gloria de estas riberas, adorno de estos prados, sustento de la hermosura, nata de los donaires.» (II,73) Este pasaje es fundamental a la hora de entender los rasgos que constituyen la

que Hermann Iventosch (1963/1964 :71) llama «identidad onomástica»: la fórmula «sin par», utilizada en toda la novela para describir a Dulcinea, es de derivación caballeresca, mientras que las expresiones «gloria de estas riberas, adorno de estos prados», proceden del mundo pastoril.

En conclusión, el nombre de la dama es fundamental a la hora de delinear su perfil. Como dice Iventosch (1963/194: 73), el de Dulcinea del Toboso es

un nombre fundado sobre tres bases: su forma y gran parte de su espíritu es puramente pastoril, pero atrae hacia sí esencias del "dulce" de las "dulces enemigas" y otros usos semejantes de Petrarca, así como de la "dulzura" inmemorial de la Virgen, tan vivamente representada en la dama de Don Quijote: "guía" y "norte" de su vida y conducta, "único refugio de esperanzas".

En suma, cabe destacar que en la novela cervantina el protagonista procede a renombrar la realidad para realizar un objetivo específico: él quiere dar vida un mundo caballeresco para sí mismo y, por lo tanto, necesita un nombre que le permita ser reconocido como caballero. A través de la atribución del nombre de don Quijote de la Mancha, de Rocinante y de Dulcinea del Toboso, él crea una realidad en la que puede sentirse libre de actuar y de ir en busca de aventuras. Por lo tanto, a cada nombre le corresponde una identidad precisa que los personajes van a respetar a lo largo de la novela.

Este procedimiento es central tanto en el *Quijote* como en *Los besos*. Como ya se ha dicho antes, esto se debe al hecho de que el protagonista de la novela de Vilas es un gran amante y conecedor del *Quijote* y, por lo tanto, actúa imitando sus gestas. Está claro que para él mismo Salvador se asigna el nombre de don Quijote de la Mancha, dándole a este apodo algunos matices nuevos y modernos como por ejemplo el de «don Quijote de la pandemia». (Vilas, *Los besos*, p.163) Las razones por las cuales este personaje se puede efectivamente comparar con don Quijote, se van a explicar en el próximo capítulo.

En cambio, el tema central de este apartado es el renombramiento de la otra gran protagonista de la historia: Montserrat. Este es un punto crucial a la hora de entender la relación que se crea entre los dos protagonistas. De hecho, Salvador no le asigna a su amada el nombre de Dulcinea, como cada lector se esperaría, sino que la llama Altisidora.

Antes que todo, para entender las razones de esta elección, hay que trazar un retrato del personaje de Altisidora y explicar cuál es papel que desempeña en la obra cervantina. Altisidora aparece en la segunda parte del *Quijote*, más precisamente en la corte de los duques: es una de las criadas, una doncella descarada y desenvuelta de catorce años que intenta seducir a don Quijote. Tanto los duques como Altisidora, actúan para burlarse de don Quijote y para poner a prueba su lealtad hacia Dulcinea. Por lo tanto, Altisidora conoce e imita a la perfección las damas enamoradas de los caballeros presentes en los libros de caballería (Urbina, 2004: 569): expresa su amor en versos y se los dirige a su amado en forma de romances cantados, finge desmayarse y sufrir por amor y declara su enemistad a su rival Dulcinea.

Por lo que concierne el nombre de la dama, hay que hacer una premisa. Según lo que escribe Gonzalo Correas (en Reyre, 2005: 729) en el siglo XVII, los juegos paronomásticos son típicos de la lengua española, como se puede ver en la obra de Cervantes. En el caso del nombre de Altisidora, hay que destacar que este ofrece algunas características del personaje. De hecho, se puede dividir en dos: Alta e Isidora. Por un lado, la primera parte del nombre, Alta, crea un juego paradójico, en cuanto la misma Altisidora se presenta en su romance inicial como «algo menos que mediana» (*Quijote* II,44) y dice que por esto cuando ella está en pie sus cabellos tocan el suelo (Redondo, 1998). Por lo tanto, a través del apodo «Alta», se ridiculiza el personaje de la dama, que está en contraste con los cánones de belleza (Redondo, 1998). Por otro lado, puede que esta primera parte del nombre haga referencia a lo alto que tiene que ser su linaje para enamorarse de un caballero como don Quijote (Urbina, 2004: 570).

Sin embargo, la segunda parte del nombre es la más significativa. De hecho, Isidora es la versión femenina de Isidoro, que significa «don de Isis». Por lo tanto, Isidora se representa como seguidora de la diosa Isis, una de las divinidades egipcianas más importantes, cuyo culto se difunde en todo el Mediterráneo y el Medio Oriente (Redondo, 1998). Esta diosa se suele retratar como una mujer joven y bella, con largos cabellos decorados con flores. Según Augustín Redondo (1998), Isidora

es tanto la diosa del amor, la joven de las bellas formas, como la que garantiza las uniones legítimas y la fidelidad conyugal. De ahí que bajo el primer aspecto se la haya identificado con Afrodita-Venus, Diana, Ceres, etc. y que se encuentre vinculada a contextos eróticos, según lo indicado por diversos autores clásicos.

Es más, el canto acompañado con el arpa es de suma importancia en los ritos tributados a esta diosa (Redondo 1998) y, por supuesto, Altisidora recita sus versos acompañándose con dicho instrumento. Por lo tanto, ya a través del nombre Cervantes ofrece algunos indicios cerca del personaje que protagoniza algunas de las escenas en la corte de los Duques. Antes que todo, cabe destacar que entre Altisidora y don Quijote se instaura desde el primer momento un «duelo poético cortesano» (Saez, 2019) que se puede dividir en cuatro partes: la declaración de amor de Altisidora (*Quijote* II,44), la reacción de don Quijote (II,46), la despedida de la dama (II,57) y la coda funeral con la que termina la historia (II,69).

En este lugar, es de suma importancia analizar el romance inicial de Altisidora, en cuanto permite entender cuál es la esencia del personaje. En el poema, Altisidora le declara a don Quijote su amor y se presenta a sí misma. Sin duda, desde el primer momento la mujer proclama su rivalidad con Dulcinea y su intención de interferir en la relación del caballero y su dama, como se puede leer en los siguientes versos:

«Muy bien puede Dulcinea,  
doncella rolliza y sana,  
preciarse de que ha rendido  
a una tigre y fiera brava.  
(...)  
Trocárame yo por ella  
Y diera encima una saya  
De las más gayadas mías,  
que de oro le adornan franjas.»  
(*Quijote* II,44)

A través de la expresión «trocárame yo por ella», Altisidora se presenta como una mujer determinada, que toma iniciativas, que lucha para conseguir el amor de don Quijote sin miedo de ser rechazada. Lo interesante aquí, es también el hecho de que se deshacen los cánones de la mujer callada y tímida, que se somete a las decisiones del hombre y que espera que él actúe para reaccionar. Es más, a través de la serenata de Altisidora a la ventana del caballero, se invierte la típica escena en la que es el hombre el que canta sus versos a la mujer.

A lo largo de su romance, Altisidora expresa de manera casi violenta sus deseos, dando vida a un personaje femenino que se aleja de manera evidente de las demás mujeres de la novela. De hecho, ella destaca por una característica en particular, su malicia. La dama insiste en su voluntad de acercarse físicamente a don Quijote, porque sabe que lo único que podría alejar al caballero de Dulcinea es una «mujer de carne y hueso» (Iriarte, 2015: 260). Por lo tanto, a través de sus versos, Altisidora afirma:

«¡Oh, quién se viera en tus brazos  
O, si no, junto a tu cama,  
Rascándote la cabeza  
Y matándote la caspa!»  
(*Quijote* II,44)

Altisidora intenta seducir al caballero, ofreciéndole una relación carnal que su dama ideal no puede darle. De hecho, su amor hacia don Quijote es ardiente y pasional, le quema el alma y le incendia el corazón. Hay que destacar también que el romance contiene algunas alusiones sexuales que enfatizan su papel de seductora del caballero. Por ejemplo, Altisidora declara tener la «nariz algo chata», que en el Siglo de Oro es índice de lubricidad (Redondo, 1998). Además, hay que subrayar que Altisidora afirma ser una niña de catorce años, y esto lleva a encontrar una correspondencia con el tema popular de la niña

y el viejo y, en particular, con la historia de Dido y Eneas (Sáez, 2019: 294), que como se va a ver después puede conectarse también a la historia de Montserrat y Salvador.

Sin embargo, los tentativos de Altisidora de conquistar don Quijote y de alejarlo de su dama ideal fracasan o, más bien, tienen el efecto contrario: la fuerza de Dulcinea en el alma de don Quijote aumenta cuando su existencia se cuestiona o cuando otros personajes intentan dañarla. Por lo tanto, Altisidora se ve derrotada por Dulcinea hasta el final, incluso después de su fingida muerte y resurrección, en cuanto el caballero declara otra vez estar destinado a Dulcinea.

En suma, para definir el personaje de Altisidora, Márquez Villanueva dice que es un «un sex kitten pagado de sí mismo» (en Saez, 2019: 295), que demuestra ser muy astuta e independiente, al contrario de las demás mujeres de la novela, y que, sobre todo, permite a Cervantes introducir en la novela un personaje más carnal, que intenta poner a prueba los instintos sexuales del caballero.

Después de haber delineado las características de este personaje en la obra cervantina, hay que delinear los motivos que llevan Manuel Vilas a elegir Altisidora como alter-ego de Montserrat. A este propósito, las palabras del autor son reveladoras. En una entrevista, Vilas declara:

[...] el nombre que elige Salvador para Montserrat es Altisidora y Altisidora es una chica de catorce años que perturba mucho a Don Quijote porque le dice que se ha enamorado de él. (...) Con Altisidora está la posibilidad de que haya sexo en la novela de Cervantes, cosa que evidentemente no podía ser por la preceptiva literaria de la época (en Zunini, 2021).

Por lo tanto, está claro que Montserrat se convierte en Altisidora debido al carácter erótico de su personaje. En particular, Salvador decide cambiarle el nombre a su amada porque se lo sugiere el mismo don Quijote en un sueño. Desde aquel momento, en su cabeza la mujer se llama Altisidora, mientras que en la realidad se refiere a ella con el nombre de Montserrat. Sin duda, la elección del nombre nunca es casual, sino que los dos apodos corresponden a dos lados diferentes de la amada. En el capítulo 34 de la novela, Salvador expresa este concepto y dice: «Cuando he acabado de decir esto he rozado los labios de Montserrat, que estaban húmedos, y en ese instante ya era Altisidora. (...) A veces es Montserrat, a veces es Altisidora, a veces es las dos a la vez » (Vilas, *Los besos*, p.136).

Sin duda, Montserrat se convierte en Altisidora cada vez que el protagonista se deja vencer por su belleza, en que no puede controlar sus instintos porque su amor es demasiado potente. Siempre en el mismo capítulo, el cambio es evidente, como se puede ver en el siguiente pasaje:

Montserrat/Altisidora ha tocado mi mano y la ha llevado hasta sus labios.

Y yo le he dicho: Estas noches, cuando me acuesto, pienso en ti, pienso en que tú podrías ser el amor de mi vida, el gran amor, eres hermosa, eres bella, y necesito tanto amar.

Ahora me quedo en silencio y miro a los ojos de Altisidora (137).

En los momentos más íntimos y profundos, pero también en los más carnales, Altisidora asume el control de la escena. En cambio, cuando la mujer habla de su pasado, vuelve a ser Montserrat. De hecho, Salvador sufre cuando Montserrat le habla de su hijo y de su exmarido, en cuanto tiene miedo de que nunca va a desempeñar un papel tan importante en la vida de la mujer que tanto ama. Este aspecto es evidente en varios momentos de la novela, como en el siguiente en el que dice: «Y es inevitable para mí pensar que ese hijo me aleja de Montserrat, pues su hijo será siempre lo primero en su vida. Y ese hijo constata que Montserrat tuvo un pasado, en donde yo no estuve» (146). Es más, después de haber leído el e-mail que el antiguo novio le envía a su mujer, Salvador afirma: «Montserrat (ha dejado de ser Altisidora en esta carta de Francisco, o más bien ha sido Altisidora para un moribundo en vez de serlo para mí) no debería haberme reenviado este e-mail» (245). Con esta afirmación, se puede entender también que para Salvador el nombre de Altisidora no indica sólo a Montserrat en sí misma, sino el sentimiento de amor y de fe profunda que cualquier persona puede sentir hacia ella.

Sin embargo, la continua vacilación entre Montserrat y Altisidora molesta al mismo Salvador. A lo largo de la novela, el protagonista ofrece al lector algunas pistas para identificar cuál es el criterio que lo lleva a referirse a su mujer de una manera o de otra. Por ejemplo, en el siguiente pasaje, Salvador habla de su amada como si tuviera dos personalidades bien distintas:

Telefono a Montserrat/Altisidora, a ver quién me contesta, si Montserrat o Altisidora. Me coge el teléfono al segundo pitido, y me aclara de inmediato que no lo ha podido coger al primer pitido porque estaba trabajando. Si estaba trabajando, está claro que es Montserrat; pero si quería cogérmelo al primer pitido, es Altisidora (166).

Sin duda, cuando se refiere a los momentos más carnales y a las características más eróticas de su amada, Salvador no tiene ninguna duda, ella es Altisidora. Según el protagonista, cada ser humano en los momentos más íntimos se convierte en otra persona, y lo mismo pasa con Altisidora: una vez compartida la desnudez de su cuerpo, ella adquiere una nueva identidad. Dicha nueva identidad tiene su culminación en el acto sexual, como en este caso: «Altisidora, Altisidora, Altisidora, tres veces la nombro en voz alta, pero ella no me oye, está tomando mi carne, hundiendo con avaricia sus manos en mi hígado, en mis pulmones, en mi corazón» (280).

Un punto importante para el desarrollo de la relación entre Salvador y Montserrat es el momento en que el protagonista le revela a la mujer el nombre que él le da en su imaginación. Salvador ofrece un retrato personal de la doncella cervantina para explicarle la razón de su elección, y considera esta revelación como un bautismo, pero, para que pueda utilizar finalmente este nombre, necesita del

consentimiento de la mujer. Después de un beso muy intenso entre los dos, Salvador toma su decisión, y dice:

Hay un personaje en la novela de Cervantes que se llama Altisidora. Es una doncella inteligente, enigmática, muy joven, pero no lo aparenta, ella dice que tiene menos de quince años, pero miente, yo creo que tiene más; engaña a don Quijote, haciéndole creer que se ha enamorado de él. Don Quijote está perplejo, asustado, pero también con la vanidad satisfecha. Ninguna mujer se le ha declarado en la vida. Ella aparece en la segunda parte de la novela, es por tanto un personaje cocido en la madurez de Cervantes. Tiene fama de intrigante e incluso de mujer cruel, pero a mí no me lo parece. A mí me parece adorable. Me parece un símbolo del poder de la vida. Si que es un poco transgresora, rebelde también. Y tiene un nombre hermosísimo. Me gusta la fuerza del nombre, su sonoridad. Y me gustaría llamarte así: Altisidora. Quiero decir que me gustaría que seas solo para mí Altisidora. No te alarmes, no te llamaré así en público, aunque ahora que lo pienso nunca nos ha visto nadie en público, y eso me entristece. Déjame que te lame Altisidora, por favor (203).

La reacción de Montserrat es positiva, pero piensa que Salvador está loco. Gracias a las preguntas que la mujer le hace, se puede investigar un poco más la razón de este renombramiento de la mujer. De hecho, Salvador le hace entender que ella es Montserrat en su vida cotidiana, cuando va a trabajar o cuando tiene que ponerse la mascarilla como todo el resto de la gente. En cambio, Altisidora es una mujer que sólo él conoce, que se aleja de la realidad de los hechos y que, por esto, no tiene que tomar precauciones contra el virus, al contrario de Montserrat. Altisidora existe más allá de cualquier virus y de cualquier cosa que pueda pasar en el mundo, es el escudo de Salvador contra los males de la realidad. Por lo tanto, Altisidora no es una mujer, sino un ideal: es un «estado de belleza, que no le pertenece a nadie, ni siquiera a la naturaleza. [...]Tal es Altisidora, una permanencia, un estar allí sin dueño» (253). Es más, Salvador le explica a la mujer el origen de su nombre, que como se ha declarado antes procede de la diosa Isis, y la compara a ella, que es «la diosa de todo cuanto existe, de la noche y del día, de la vida y la muerte» (380). Por lo tanto, Altisidora se convierte en una entidad abstracta en la que el protagonista cree firmemente. Sin embargo, cuando el erotismo entre los dos empieza a vacilar, Salvador empieza otra vez a llamarla Montserrat/Altisidora o Montserrat y, cuando la relación termina definitivamente, le quita el aura abstracto que la rodea a lo largo de toda la novela revelando su apellido, como ya se ha visto antes.

En resumen, está claro que la elección del nombre de Altisidora se debe al carácter erótico del personaje, a su firmeza y a su versatilidad, características que el personaje de Dulcinea no refleja. Tanto la Altisidora cervantina como la Altisidora vilasiana son mujeres reales, pasionales, que actúan para sí mismas y no en función de lo que decide otro personaje, como en el caso de Dulcinea, cuya existencia se vincula únicamente a las elecciones de su caballero. Además, otro aspecto que permite poner en comparación la Altisidora cervantina y la vilasiana es el hecho de que las dos son más jóvenes del hombre

con el que interactúan. Sin embargo, la cuestión es diferente en cuanto tanto Montserrat como Salvador son adultos, al contrario de Altisidora y don Quijote, que presentan una diferencia de edad más significativa.

Por último, hay que añadir que, aunque Salvador elige el nombre de Altisidora para Montserrat y aunque la relación entre los dos es principalmente erótica, hay algunas características que permiten conectar el amor de Salvador para Montserrat con el amor de don Quijote para Dulcinea. De hecho, Salvador convierte su mujer en un ideal, vive pensando en ella y actúa por ella, considerándola una pieza clave de su vida. Dicho esto, hay que señalar que, para él, el acto de renombrar a su mujer constituye antes que todo una demostración de amor profundo.

En suma, la figura de Montserrat es fruto de un procedimiento muy interesante: el de la erotización de Dulcinea y de la idealización de Altisidora. Estos dos personajes cervantinos, se unen para dar vida a la figura que va a ser el centro de las aventuras de Salvador. En el próximo capítulo, se propone un estudio del protagonista de *Los besos* en comparación con don Quijote, con el objetivo de demostrar que Salvador se puede efectivamente considerar como un «don Quijote moderno».

### 3.

#### SALVADOR Y DON QUIJOTE

El objetivo de este capítulo es explicar por qué el protagonista de la obra de Vilas, Salvador, puede ser considerado como un don Quijote moderno. Para ello, se propone un examen en tres puntos: en primer lugar, se va a retratar brevemente al héroe cervantino a través de un análisis que va a servir como guía para la comparación con Salvador, que será el objeto de estudio del segundo apartado; sucesivamente, se van a delinear los aspectos que caracterizan las realidades en las que se insertan los dos personajes (el contraste realidad-imaginación de don Quijote, la pandemia del COVID-19); y al final, se va a tratar el concepto fundamental de la locura que afecta a ambos personajes en maneras diferentes.

#### 3.1. EL HÉROE CERVANTINO: DON QUIJOTE DE LA MANCHA

En este apartado se presenta un breve análisis de los aspectos que definen al personaje de don Quijote de la Mancha, con el objetivo de facilitar la comparación con Salvador, que puede ser considerado un «don Quijote moderno» y que va a ser el objeto de estudio del próximo punto. Antes de nada, hay que señalar que el protagonista de la novela cervantina es Alonso Quijano, un hidalgo de cincuenta años que vive en una aldea de la Mancha y que, por haber leído demasiados libros de caballería, se vuelve loco y decide armarse caballero andante: así, se convierte en don Quijote de la Mancha y va en busca de aventuras acompañado por su escudero Sancho Panza, a imitación de los caballeros andantes que pueblan los libros de caballería.

En los capítulos antecedentes ya se han analizado dos aspectos muy importantes para la configuración del personaje: el mecanismo de renombramiento de la realidad que le permite a don Quijote dar vida a un mundo caballeresco y la presencia de una dama que es causa y motor de sus acciones, Dulcinea del Toboso. Además, por lo que concierne al carácter del protagonista, hay que destacar que presenta una doble personalidad debido a la evidente dualidad de su personaje, es decir Alonso Quijano/don Quijote. De hecho, en palabras de Krivokapić y Stjepović, «a veces, este hombre parece un hombre muy inteligente, amable y educado, con un vasto conocimiento de latín, literatura, historia, etc. Sin embargo, cuando se mencionan los libros de caballerías Quijote se pierde y en un segundo se transforma en un lunático que cree en cosas fantásticas y completamente irreales» (Krivokapić y Stjepović, 2020: 130). A propósito de esto, hay que añadir que se produce un cambio evidente en el personaje entre la primera y la segunda parte de la novela: el poder de la imaginación del caballero disminuye a medida que se acerca el momento de su regreso a la aldea y por lo tanto, si en el primer *Quijote* predomina la locura caballerisca, en el segundo *Quijote* el protagonista reconquista poco a poco su cordura.

Además, cabe señalar que don Quijote defiende firmemente valores como la igualdad, la justicia, la paz y la libertad. Sin embargo, otro aspecto que lo caracteriza es el de la locura, asunto al que se va a dedicar un estudio más detallado en el último apartado de este capítulo, debido al papel de suma importancia que desarrolla en la caracterización del personaje. Por ahora, se proponen aquí algunos ejemplos de las aventuras causadas por dicha locura, que permiten acercarse a los disparates que pueblan la cabeza de don Quijote. Antes de nada, cabe que señalar que el caballero está convencido de que hay unos encantadores que dominan la realidad en la que vive y que el mundo cambia y se transforma constantemente según su voluntad. Este aspecto influye también en los más pequeños elementos que forman parte de la realidad del caballero. Por ejemplo, en una de sus aventuras don Quijote confunde un rebaño de ovejas con una batalla entre ejércitos y, una vez derrotado, le acusa a los encantadores de la transformación de la realidad: «Sábet, Sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar de esta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas» (I, 18). Es más, la bacía del barbero que se introduce en la primera parte de la obra es otra víctima de los encantadores. En este caso, don Quijote le explica a Sancho cuál es la verdadera naturaleza de esta bacía, diciéndole: «eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa» (I, 25). Como se puede notar de estos pasajes, otro factor importante es el lenguaje, en cuanto don Quijote intenta imitar a los caballeros también en el modo de hablar. Sin embargo, a pesar de que don Quijote intente personificar un caballero fuerte y valiente, la mayoría de sus aventuras terminan en fracasos y esto desencadena un sentimiento de empatía en los lectores, como sostiene Riquer (2015: 87): «la figura del *Quijote* se gana la simpatía de todo lector, que siente más la amargura que la comicidad de sus sucesivos fracasos porque es un ser bueno, leal e inteligente».

A la hora de definir el personaje, las novelas de caballería resultan importantes, en cuanto permiten entender cómo y por qué Alonso Quijano se convierte en el loco don Quijote. Ya desde el primer capítulo se entiende que estos libros van ocupando cada vez más tiempo en la vida del hombre, que llega hasta el punto de olvidarse de sus haciendas, como dice el narrador:

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer (I, 1).

A lo largo de la novela, don Quijote menciona directamente a los caballeros en los que se inspira en sus hazañas: Amadís de Gaula (I,13) es su principal referencia, pero cita también a Tirante el Blanco (I,13), a Belianís de Grecia (I,13), a Felixmarte de Hircania (I,13) y al Orlando furioso (I,25), entre otros.

Por lo tanto, se puede declarar que entre el *Quijote* y los libros de caballería se crea una verdadera relación de intertextualidad, hasta el punto que se puede considerar una suerte de transformación libresca. Es más, «las referencias a los libros de caballería sirven a Cervantes como una herramienta cuya utilización ejerce una función doble de la crítica literaria y social, donde Cervantes parodia un género literario expresando al mismo tiempo una dura crítica de la sociedad española de su época» (Krivokapić y Stjepović, 2020:1). Sin dudas, la crítica literaria constituye uno de los asuntos principales de la obra: Cervantes crítica tanto las novelas de caballería como otros géneros, como la novela pastoril y el teatro de Lope de Vega (Godoy Gallardo en Krivokapić, S. Stjepović, 2020). Riley (1998) explica que «las cuestiones teórico-críticas están ensambladas en el *Quijote* de tres maneras: directamente (como tema de diálogo o discurso, como núcleo de la locura del héroe y como móvil de su conducta), y en su aplicación directa o indirecta a la misma novela de Cervantes».

En particular, Cervantes propone una crítica al género caballeresco dentro de los pasajes del escrutinio de la biblioteca (I, 6) y la discusión con cura y canónigo (I, 48). El episodio del escrutinio de la biblioteca (I, 6) es un ejemplo del modo en que el autor utiliza a sus personajes para realizar su objetivo, dando vida a «una Inquisición muy peculiar y puramente literaria en la medida en que Cervantes sustituye la norma de la ortodoxia cristiana por la de la verosimilitud aristotélica» (Parello, 2018: 339).

En este capítulo Cervantes expresa sus juicios a propósito de algunas obras a través de las palabras del cura y del barbero, que eligen cuáles libros de la biblioteca de don Quijote tienen que ser eliminados por el bien del caballero. Por ejemplo, a la hora de hablar del *Tirante el Blanco*, el cura expresa su opinión, que, por supuesto, refleja la de Cervantes:

Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llévadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto de él os he dicho (I,6).

Por otro lado, en el capítulo I,48, se realiza una crítica frontal al género caballeresco especialmente por la falta de verosimilitud de los hechos narrados, por la descuidada escritura que lo caracteriza y por su contenido disparatado, cuyo objetivo principal es la diversión y no la transmisión de valores ejemplares. Asimismo, cabe destacar que la relación intertextual entre los libros de caballería y el *Quijote* se crea gracias al propio don Quijote, que se refiere a dichos libros en sus monólogos y en los diálogos con los demás personajes y que, sobre todo, los evoca a través de sus acciones. A continuación, se presentan algunos ejemplos:

Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria para hacerla famosa y se llamó Amadís de Gaula, así quiso como buen caballero añadir al suyo el nombre de la suya, y llamarse «don Quijote de la Mancha» con que a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre de ella (I,1).

¿Yo no te he dicho -respondió don Quijote- que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas, e hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura? (I,25).

Yo no sé que haya más que decir, solo me guío por el ejemplo que me da el grande Amadís de Gaula, que hizo a su escudero conde de la Ínsula Firme, y, así, puedo yo sin escrúpulo de conciencia hacer conde a Sancho Panza, que es uno de los mejores escuderos que caballero andante ha tenido (I,50).

Además, es necesario destacar que a través de la parodia de las novelas de caballerías Cervantes introduce en la obra el aspecto cómico (Krivokapić y Stjepović, 2020: 139). Por ejemplo, se puede detectar comicidad en el momento en que don Quijote se arma caballero (I,3), en cuanto no respeta de ningún modo el procedimiento de los caballeros andantes. De hecho, la ceremonia se desarrolla en una venta y no es un caballero o un aristócrata el que atribuye a don Quijote los órdenes de caballería, sino un ventero apicarado, con la asistencia de dos prostitutas.

Asimismo, Cervantes en su obra realiza una crítica a la sociedad española del momento, que tiene que enfrentar problemas como la guerra, la violencia, la pobreza y el bandolerismo (Vilar en Royano Gutiérrez, 2017). El autor aborda diferentes asuntos en su novela, dando vida a su crítica amarga a través de las palabras de sus personajes: «Mas ahora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía y la teórica de la práctica de las armas, que solo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros» (II,1), afirma don Quijote.

Por último, hay que destacar que el caballero forjado por Cervantes se convierte en emblema de valores cuales el heroísmo, la libertad y la justicia, dentro de una sociedad en decadencia en la que dominan el materialismo, el abuso de poder y la corrupción (Aleksandar Krivokapić y Stjepo Stjepović, 2020: 135).

Esta pequeña presentación de don Quijote va a servir como punto de referencia para el próximo capítulo, en el que el objetivo principal es el de trazar un retrato del personaje de Salvador para explicar por qué se puede definir como un «don Quijote moderno». Además, si en este apartado se ha subrayado

la importancia que tienen los libros de caballería en el *Quijote*, en el próximo se va a evidenciar cuál es el papel que desempeñan Cervantes y el *Quijote* dentro de la obra de Vilas.

### 3.2. EL PERSONAJE DE SALVADOR: UN DON QUIJOTE MODERNO

Frente al modelo de don Quijote que se acaba de presentar, se retrata ahora el personaje de Salvador, destacando todos los matices de su carácter, su modo de actuar y su visión del mundo. Además, se subraya la importancia que tiene el *Quijote* para el protagonista, que ofrece a su propósito comentarios y opiniones. Por último, se observa también que, a través de su novela, Vilas ofrece una crítica literaria y social, justo como hace Cervantes en el *Quijote*.

Para empezar el análisis, es importante subrayar que la narración se desarrolla en primera persona: este aspecto permite al lector acercarse directamente al protagonista, conociendo sus pensamientos, sus recuerdos y sus opiniones sobre los asuntos más variados. De hecho, al contrario de lo que pasa en la obra cervantina, en la que las aventuras del personaje siempre se cuentan desde la perspectiva de un narrador (o varios), la historia de *Los besos* se escribe desde el punto de vista de Salvador.

Además, hay que destacar que Salvador se revela desde el principio de la historia con un aspecto físico que lleva a ponerlo en comparación con el personaje cervantino. Como ya se ha dicho, él es un hombre de cincuenta y ocho años que tiene que abandonar su trabajo de profesor y trasladarse a Sotopeña, debido a un problema de salud. Aquí se encuentra el primer punto en común con el héroe cervantino: la edad adulta. De hecho, en el *Quijote* se lee: «frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años» (*Quijote*, I,1). A la cuestión de la edad se conecta irremediamente la debilidad física que caracteriza tanto a Salvador, que tiene un problema neurológico, como a don Quijote, que es «consumido por el insomnio y las lecturas» y «desbocado por su locura caballescaca» (Pérez Martínez, 2020: 15). Es más, otra similitud se detecta en el hecho de que, como las aventuras de don Quijote empiezan con el abandono de su aldea, las de Salvador comienzan con su mudanza a la sierra de Madrid.

Sin embargo, cabe señalar que lo que lleva a buscar una conexión entre los dos personajes es la mención directa a la novela de Cervantes que se encuentra ya en las primeras páginas de la obra de Vilas: Salvador cuenta que se ha llevado dos libros de Madrid, es decir la Biblia y el *Quijote*. Por lo tanto, muy pronto en *Los besos* se detecta una pista de intertextualidad con la novela cervantina, descrita como un libro con valor universal, «con capacidad de resumir otros libros» (15). A lo largo de la historia, el protagonista emite numerosas opiniones a propósito del *Quijote*, demostrando un conocimiento profundo de la obra y ofreciendo perspectivas interesantes para su estudio, como la lectura del *Quijote* como novela de amor, de la que ya se ha discutido en este trabajo. Está claro que, como en la novela cervantina se puede detectar la crítica de Cervantes hacia el género caballescaco, en las palabras de Salvador se esconde el juicio de Vilas a propósito del *Quijote*.

Para entender este aspecto, es necesario analizar algunas de las ideas que ofrece Salvador. En primer lugar, hay que destacar que él está convencido de que la obra esconde un código secreto, que permite investigar sobre el mismo Cervantes: él piensa que el autor del Siglo de Oro encierra en el *Quijote* el sentido de su vida y de su propia identidad (152). Por otra parte, Salvador considera la novela cervantina como «una sonrisa, una trinchera burlona que (me) puede proteger de la caída en todas las libertades políticas venideras, porque pueden caer todas, todas muertas o infectadas por el miedo, la degradación de la vida y la oscuridad moral» (73), y se acerca con esta interpretación del *Quijote* como obra cómica a la que se detecta en el Barroco (Close en Ardila, 2012: 22), como se ha explicado antes en la parte dedicada a la recepción de la obra a lo largo de los siglos (2.1).

Además, junto con el libro se puede detectar la opinión de Vilas a propósito de diferentes asuntos sociopolíticos. Por ejemplo, Salvador afirma ver «una correlación misteriosa entre la vida gruesa y simplona de Sancho Panza y la vida de la clase media española» (49): Sancho es un hombre cuerdo que vive una vida simple y goza de los bienes más bajos de la vida, pero él tiene grandes aspiraciones, y por eso se encomienda a don Quijote y se ve influenciado por su locura.

En este pasaje, se retoma un concepto ya expuesto por Vilas en el ensayo «El *Quijote* hoy en la cultura española» (2005), en el que propone una comparación entre Sancho Panza y España: Vilas sostiene que su país tiene ambiciones de don Quijote pero sigue siendo Sancho Panza, un personaje secundario todavía en búsqueda de la fama. A continuación se reportan las palabras de Vilas:

La vida española acabó siendo Sancho Panza. La vida española nunca ha acabado siendo Cervantes. Y el Instituto Cervantes, aunque quisiera ser Don Quijote, también es Sancho Panza, porque la lengua española en el mundo sigue siendo Sancho Panza, pese a nuestras ilusiones de ultramar. Y los hispanos de Nueva York, bueno, esos todos son Sancho Panza. España, en su historia, no acaba de ser Don Quijote, pero en eso estamos, ese es el objetivo histórico de esta lengua, de esta literatura y de esta historia nuestras (Vilas, 2005).

En particular, hay que destacar el retrato que el autor ofrece del propio Sancho: el escudero para él representa la ignorancia del mundo, pero es un compañero fiel y apoya a su amo en todas sus disparatadas aventuras (Vilas, 2005). Vilas (2005) describe tanto a Sancho como a don Quijote como dos seres sin futuro, ociosos, como dos niños. Sin embargo, justo en el punto de encuentro entre la cordura de uno y la locura del otro, Cervantes crea un espacio en el que se siente libre de escribir todo lo que quiera (Vilas, 2005).

Volviendo a *Los besos*, cabe destacar que Sancho Panza vuelve en diferentes situaciones, y desempeña un papel muy curioso, en cuanto aparece en los sueños de Salvador para decirle que es él mismo el padre de los españoles, no Cervantes y tampoco don Quijote (149). Además, cabe señalar que

el tema de España se retoma en otros momentos de la historia en relación con la novela cervantina: «La novela de Cervantes afirma esto: bienvenido al país de la burla, yo aquí intenté ser feliz, no lo conseguí, pero escribí la historia de don Quijote, la historia de un hombre bueno que salva y redime la maldad de todo un pueblo». (91) Es más, según Salvador, que sigue retratando a España de una manera irónica y pesimista, don Quijote no huye de la realidad, sino de su propio país (105). Por lo tanto, de estas afirmaciones es posible destacar que en la obra de Vilas el *Quijote* es objeto de crítica literaria, pero es también vehículo de crítica social.

Salvador también se expresa directamente a propósito de Cervantes y su obra: además de declarar de compartir con el autor una personalidad tranquila y en paz con la vida, él repite varias veces que hay algunas contradicciones en la obra cervantina, errores y descuidos. Sin embargo, él los valora positivamente, los considera una parte indispensable de la novela, algo que le confiere aún más vitalidad: Salvador cree que si Cervantes hubiera vivido hoy en día, habría escrito su novela utilizando un ordenador (236), gastando una menor cantidad de tiempo y energía y corrigiendo más fácilmente los errores, pero quitando a su obra la perfección que la caracteriza.

Asimismo, el protagonista se interroga también sobre la razón que lleva al gran autor del Siglo de Oro a escribir su gran novela y se responde así: «Yo creo que Cervantes, que sabía que se estaba muriendo o que se iba a morir, se inventó a don Quijote para que este hablara por él una vez que el propio Cervantes abandonara el mundo» (285). Es como si el *Quijote* se convirtiera en el DNI de Cervantes después de su muerte y es por esto que, según Salvador, él decide matar a su héroe. Es más, el protagonista se muestra consciente de que la primaria voluntad de Cervantes es que nadie le robe su personaje(307). Vilas introduce aquí un asunto muy discutido, el de la muerte del personaje como técnica de cierre, «estrategia [que] le resultó efectiva a Cervantes porque Avellaneda no volvió a dar señales de vida» (Sáez, 2012: 112).

A través de todas estas afirmaciones del protagonista, queda claro que él es un gran admirador de Cervantes, y que, sobre todo, piensa tener una deuda con él. De hecho, declara:

Qué sería mí sin el libro de Cervantes, porque ese libro, y todos los libros, son guaridas contra los lobos del abatimiento y la depresión. Un libro es una propuesta de futuro, igual que un amor (...). Por tanto, esa propuesta de futuro que contiene un libro es, en realidad, una perversa razón para seguir vivo. (184)

Gracias a este pasaje, se puede encontrar un punto en común entre don Quijote y Salvador, es decir la gran pasión por la literatura. Como ya se ha dicho, en el primer capítulo del *Quijote*, Cervantes atribuye el enloquecimiento de su caballero a la lectura de los libros de caballería. Sin duda, cabe destacar que los libros de caballería representan para don Quijote lo que el *Quijote* representa para Salvador: una vía de escape, un espacio donde sentirse libre, donde luchar para defender sus ideales, un modelo de vida.

Por lo tanto, como don Quijote empieza a actuar como un caballero andante, Salvador comienza a actuar como un don Quijote.

Sin embargo, la relación entre el protagonista y la lectura se lleva a la actualidad: si la brújula de las aventuras de don Quijote, es decir los libros de caballería, se encuentra en su biblioteca, no se puede decir lo mismo de Salvador y de los lectores de hoy en día. De hecho, más que las bibliotecas, Amazon es el punto de referencia para la búsqueda de los libros. A lo largo de la historia, Salvador expresa el deseo de leer las novelas que causaron el enloquecimiento de don Quijote, pero dice que «los libros que ha leído don Quijote, es decir, Cervantes, no existen en Amazon» (285). Está claro que, hoy en día, el canon literario es diferente y que un moderno don Quijote no busca sus libros en su biblioteca, sino en Amazon.

Además, hay que destacar que Salvador utiliza la novela cervantina como clave de lectura para interpretar lo que le ocurre en su vida: él dice que, como la segunda parte del *Quijote* es mejor que la primera, de la misma manera su vida y la de Montserrat, quizá sean mejor que la primera gracias a su historia de amor (72). Es más, como el *Quijote* es un fiel gran compañero de confinamiento para Salvador, el protagonista empieza a soñarlo por la noche, lo imagina como un sabio que le da consejos sobre cómo actuar tanto en la vida cotidiana como en su relación amorosa. En particular, en uno de los sueños que tiene Salvador a propósito de don Quijote, se presenta un intento de actualización de la obra y de las aventuras del caballero: las vías de Madrid y las plazas de Roma se convierten en el escenario de don Quijote y Sancho, que cabalgan por las ciudades confundiendo las estatuas con enemigos malvados que hay que vencer. Por otro lado, don Quijote entra en los sueños de Salvador también para mandarles mensajes sobre Montserrat y le aconseja por ejemplo de cambiarle el nombre en Altisidora.

Asimismo, cabe destacar que Salvador describe el héroe cervantino como «un loco que afirma la vida» (98) y se reconoce en él, porque sigue amando su existencia no obstante la presencia de una pandemia mundial que le quita todo. El mismo Vilas sostiene que el personaje cervantino es un idealista, que está decepcionado por la realidad en la que vive y por lo tanto se crea la suya, con sus ideales, su compañero de viaje, sus aventuras, su amada y sus valores. Lo mismo le pasa a Salvador, un hombre desilusionado y sin familia, que ha tenido que abandonar su trabajo y que ahora tiene que enfrentar una realidad cruel e inesperada, la del COVID-19. Vilas explica en su entrevista para *Biblioteche di Roma* (2021) que sí es verdad que vivir una vida de idealista decepciona, pero una vida sin ideales es igualmente frustrante. Por lo tanto, para Salvador, y quizá para todos aquellos que viven en la realidad del COVID-19, convertirse en don Quijote es la única vía de escape en un mundo en que no hay más razones para combatir.

Sin embargo, hay que recordar que, a la visión idealizada de Salvador siempre se contraponen la mirada realista de Montserrat. De hecho, si en la primera parte de la novela de Cervantes el personaje de Sancho Panza intenta desmontar la visión del mundo de su amo, en la obra de Vilas es Montserrat la que se preocupa por deconstruir las ficciones del protagonista. De hecho, la mujer es más pragmática y vive

su relación por lo que es, o sea una relación carnal entre dos adultos que se respetan pero que no van a tener un futuro juntos. De todos modos, como en el *Quijote* el caballero influencia la actitud de Sancho causando su «quijotización» (Madariaga, 1972), en *Los besos* hay una «quijotización» de Altisidora, en cuanto la mujer se apega al nuevo nombre que Salvador le atribuye, y también al mundo íntimo que los dos consiguen crear. Como demostración de esto, cabe destacar que, según lo que ya se ha señalado en este trabajo, en algunos momentos de la novela ella declara preferir su nombre ficcional:

¿Aún titubeas y me llamas Montserrat? Me gusta Altisidora, me siento bien, hace que me convierta en otra persona (275).

Me has llamado Montserrat, no me gusta eso (350).

A la hora de analizar el personaje de Salvador, es necesario subrayar cuál es el momento en que el protagonista declara de manera directa que su transformación en el héroe cervantino se está realizando. Su conversión en don Quijote, que se relaciona por supuesto con una de las consecuencias del COVID-19, se cumple cuando él entra en el supermercado y se ve obligado a desinfectarse las manos:

Un chico en la puerta me ha pedido mis manos [...]

Le he enseñado mis manos y ha vertido gel desinfectante sobre ellas. [...] Me ha parecido una unción mística, ya casi me estoy volviendo en un don Quijote de la pandemia. ¿A quién se le ocurriría ver una unción mística en el lavado de manos con hidrogel a la entrada de un supermercado? (163)

Es en el supermercado donde efectivamente se desarrollan las aventuras de este «don Quijote moderno». De hecho, en un momento de iluminación, Salvador decide que no tiene sentido pagar unos cuchillos y los roba. Sin embargo, quien alienta este acto en la cabeza del protagonista es el mismo Cervantes, que le dice:

no pagues eso, pagar es un acto de villanos, coge lo que quieras, la vida es tuya, siéntete libre, la vida no puede tener precio, [...] pagar las cosas pertenece a eras remotas, tú ya estás en la vanguardia, tú ya eres un ser del futuro, además estás enamorado de una mujer, y los enamorados no deben pensar en algo tan vulgar y ordinario como el dinero, solo tienen que pensar en vivir su amor, porque un enamorado que piensa en el dinero pronto dejará de estar enamorado. (199)

Salvador vive el robo como un acto de coraje, de protesta contra las convenciones sociales, contra el gobierno y el presidente español. Por esta razón, él se convierte en un ladrón, que esconde los productos en su bolso para sentirse vivo, para sentir la adrenalina en sus venas, para divertirse y hacer

latir su triste corazón. Él mismo reconoce su nueva identidad, de la que no se avergüenza, porque está orgulloso de su decisión de distanciarse de las reglas que la sociedad se le impone, y afirma:

Sí es verdad, me estoy convirtiendo en un ladrón de supermercados, me digo a mí mismo, son mis gestas de caballero andante, no son grandes batallas, pero es algo, con esto lucho contra todos los poderes de la Tierra y ofrezco mis victorias a Altisidora. Robo en los supermercados porque me niego a obedecer. (274)

Esta rebelión idealista de Salvador se puede comparar con la de don Quijote en el episodio de los galeotes (I,22): cuando el caballero ve a los galeotes encadenados que «marchan a cumplir la justicia de los hombres [...] quiere imponer “su” justicia» (Benítez Vinuesa, 1947) y por esto los libera, como acto de protesta contra la autoridad.

Por otra parte, cuando tiene que hacerle un regalo a su amada, Salvador quiere que se trate de algo que procede de uno de sus combates, es decir de uno de sus emocionantes robos. Con el robo del perfume para Montserrat, Salvador corre el riesgo de ser derrotado por su enemigo, es decir la alarma de los paneles de control antirrobo que salta en el momento en que está saliendo del supermercado. Sin embargo, la guardia no para a Salvador porque piensa que se trate de un error del sistema. En este pasaje se puede ver cómo, pasado el peligro, el hombre se encomienda a Altisidora justo como hace don Quijote después de sus batallas: «Yo me he jugado la vida por ti, mi Altisidora, y el destino ha salido en mi defensa» (292). Por esta razón, el perfume adquiere un valor aún más grande, en cuanto para Salvador representa el fruto de su lucha contra el capitalismo, que él ha enfrentado como un moderno Caballero de la Triste Figura (313).

Del mismo modo, este «don Quijote moderno» tiene que enfrentar a enemigos cotidianos como la lavadora y el tendedor (176), que se convierte en el capitán del ejército de ropa que lo desafía. Es evidente que Vilas utiliza hábilmente los recursos de la ironía y del humor, fundamentales a la hora de dar vida a un nuevo don Quijote. De hecho, a menudo los pensamientos de Salvador se rellenan de disparates y sus razonamientos se pueden comparar con los sinsentidos que dominan la cabeza del héroe cervantino. Por ejemplo, en un momento de la novela, Salvador divaga a propósito de un asunto superficial, o sea es el hecho de deshacerse de una sartén:

Si quieres deshacerte de una sartén, ¿cómo lo haces? La tiras directamente en la basura, con los restos de la tortilla adheridos, en un acto de desesperación doméstica? Los seres humanos nos hemos convertidos en protectores, no del planeta Tierra, sino de la capa antiadherente de las sartenes de nuestras cocinas. Somos, no salvadores del amor y del planeta Tierra, sino salvadores de sartenes. [...] ¿Qué es un ser humano sino alguien que tarde o temprano tendrá que comprar una sartén? (86)

Sin duda, los disparates de Salvador se expresan muy a menudo a través de un lenguaje quijotesco, índice de una profunda consciencia de los rasgos que caracterizan el personaje cervantino:

Detesto la mascarilla, porque el rostro humano no debe padecer ocultamiento. Digo eso con lenguaje antiguo, como si saliera de la novela de Cervantes: El rostro humano no debe padecer ocultamiento, pues es imagen de la caridad del mundo, del asombroso viento, de la afamada luz del sol, de la generosidad virtuosa de nuestro Creador (164).

A imitación del léxico utilizado en el *Quijote*, el protagonista utiliza términos arcaicos para expresar sus ideas. Es más, a lo largo de la novela retoma figuras que apenas se mencionan en la novela cervantina: es el caso de Felixmarte de Hircania, personaje en el que Salvador se identifica a la hora de hablar de los efectos del encantamiento del mundo (295). Sin embargo, cabe señalar que en el *Quijote*, no se cita correctamente al personaje, sino que se le hace referencia llamándolo «Florismarte de Hircania» (*Quijote* I,6): esto quizá se debe al hecho de que Cervantes introduce una crítica de este libro, en particular a «la dureza y sequedad de su estilo» (I, 6).

Asimismo, como Salvador se está convirtiendo en un don Quijote, también el mundo que lo rodea se está volviendo cada día más cervantino. De hecho, la pandemia según Salvador no es otra cosa sino el resultado de un encantamiento hecho por mano de algunos magos que han hechizado a la raza humana. En particular, el protagonista le acusa al gigante Malabrundo de los daños causados por el virus. Sin embargo, hay otros elementos que Salvador retoma a la hora de configurar su propio mundo quijotesco. Como ya se ha visto en el capítulo anterior, se trata de la misma técnica de don Quijote y renombra la realidad: él declara ser «un don Quijote de la pandemia» (163) y su amada la llama Altisidora. Es más, introduce la figura del gigante Malabrundo, que aparece en el *Quijote* II,39: Malabrundo es un gigante encantador que el caballero cervantino tiene que enfrentar para ayudar a dos personajes, don Clavijo y Antonomasia, a liberarse de su encantamiento.

Vilas introduce también la figura de Frestón. En el *Quijote*, Frestón es un personaje de ficción inventado por la sobrina de don Quijote para justificar la desaparición de los libros del caballero (I,7). Más adelante, es el mismo don Quijote quien lo menciona en la aventura de los molinos como explicación para la transformación repentina de los molinos/gigantes:

Calla, amigo Sancho- respondió don Quijote-, que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo al cabo han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada (I,8).

La introducción de este personaje le permite a don Quijote justificar no solo su derrota, sino también los cambios de la realidad. De esta manera Cervantes le confiere una máxima libertad a don Quijote: el caballero, reutilizando una figura inventada por otro personaje, está legitimado a hacer y deshacer la realidad según su voluntad. Salvador actúa de manera similar a don Quijote: él retoma el personaje de Frestón para intentar darle un sentido a una realidad que racionalmente no sabe explicarse. Los dos «don Quijote», decepcionados por el mundo en el que viven, echan la culpa a un personaje ficticio por lo que les está pasando. Por lo tanto, la realidad de Salvador está sujeta a continua mudanza tanto como la realidad de don Quijote. En particular, Salvador identifica a Frestón ahora como padre del COVID-19, ahora como el virus mismo o como cualquier tipo de virus. Sin embargo, el protagonista no tiene dudas, el confinamiento es obra de Frestón: «Hablábamos, bebíamos, fumábamos y bailábamos, eso es lo que hacíamos. Ahora Frestón impone que todo eso lo hagas en tu casa» (125).

Es más, a imitación de don Quijote, Salvador empieza a ver la realidad con ojos diferentes, y algunos elementos de su cotidianidad se convierten en objetos encantados por Frestón. Es el caso de la máquina que produce zumo de naranja en el supermercado. Para el protagonista, esta se transforma en una «infernál máquina» que produce «sangre dulce de la tierra»: «coges tu botella de plástico [...] y la colocas en el orificio de salida y aprietas un botón y comienza a ser triturado un gran ejército de naranjas que van cayendo una a una, víctimas del garrote vil de semejante máquina, que es obra del mismísimo Frestón» (168).

Además, repetidamente en la novela, Salvador hace referencia a la vacuna asignándole el nombre de «bálsamo de Fierabrás». (124) En el *Quijote*, el bálsamo de Fierabrás constituye el remedio tan ideal como ridículo gracias al cual don Quijote «podía acometer desde allí adelante sin temor alguno cualesquiera ruinas, batallas y pendencias, por peligrosas que fuesen» (I, 17). Esta poción mágica que puede curar cada tipo de dolor procede precisamente de las leyendas del ciclo carolingio y don Quijote afirma conocer a la perfección su receta y su modalidad de preparación, pero la única vez que la prepara tiene resultados catastróficos. Vilas la introduce en su obra a la hora de hablar de la única posibilidad de salvación que tiene la humanidad frente al COVID-19: la vacuna. De hecho, Salvador afirma: «pues qué bien nos vendría a todos un poco del bálsamo de Fierabrás, bálsamo que según don Quijote cura cualquier enfermedad; así que si tomáramos ese bálsamo, el virus se volvería inofensivo» (169). Sin duda, Salvador retoma la figura del Frestón y el bálsamo de Fierabrás porque la realidad en la que está viviendo le parece tan surreal que solo interpretándola a través de un filtro quijotesco puede sobrevivir.

Por otra parte, el protagonista le asigna un nombre también al presidente del Gobierno de España que denomina «Narciso» (195), y extiende este apodo a todos los gobernadores actuales. Sin duda, a través de este nombre, Salvador quiere criticar veladamente a los políticos de todo el mundo, en cuanto Narciso es una figura mitológica que muere consumida de amor hacia su propia imagen. En conclusión, está claro que esta técnica de renombramiento de la realidad le permite a Salvador recrearse un mundo

que corresponda a su propia visión de las cosas y expresarse libremente a propósito de asuntos sociales o políticos, gracias al filtro ofrecido por su nueva identidad.

Asimismo, a lo largo de la novela, el protagonista interpreta a una gran variedad de asuntos con «ojos quijotescos». Por ejemplo, pone en comparación los políticos actuales con don Quijote, sosteniendo que los dos buscan la fama. En este sentido, Salvador presenta al personaje de Rafael Puig como un don Quijote víctima de Frestón y lo retrata con estas palabras: «Al fin y al cabo, Rafael era alto, huesudo, extremadamente delgado, tenía barba y una mirada abrasadora, encendida y creía en el amor. Solo le faltaba la lanza, Rocinante y el yelmo de Mambrino, pues Dulcinea sí tenía » (162). De la misma manera, presenta al antiguo novio de Montserrat, Francisco, como «otro loco más, otro camarada de don Quijote» (246), debido a la carta de amor que le escribe a Montserrat, que según Salvador es fruto de una iluminación, de un momento de locura. Es más, también Freddie Mercury se convierte en un caballero andante matado por un virus, por un Frestón (212).

Por último, ya se ha profundamente analizado la temática amorosa de *Los besos*, pero hay que profundizar este aspecto desde el punto de vista del personaje de Salvador. De hecho, el protagonista de la novela de Vilas es un don Quijote sobre todo por su capacidad de amar. Salvador destaca la pasión a la vida que caracteriza el caballero cervantino y elogia a Cervantes para haber dado vida con su obra a un himno a la belleza de la existencia humana. El protagonista dice:

Allí Cervantes estuvo de sobresaliente *cum laude*. Invéntate lo que sea, pero haz que la vida sea apasionamiento como fue la vida de este pobre desgraciado llamado don Quijote; que será desgraciado, pero llevó una vida vehemente y única, o al menos así lo creyó él, metido en su ilusión (235).

Salvador se parece mucho a don Quijote también en su amor a la vida. Él es un hombre desafortunado, que tiene que vivir un confinamiento a solas, lejos de su casa, que sufre de un problema neurológico y que tiene que abandonar su trabajo, pero nunca va a perderse de ánimo. Es más, los pensamientos y las actitudes de Salvador emanan un sentimiento de gana de vivir la vida que supera cualquier preocupación hacia el presente o el pasado. Sin duda, el protagonista es un don Quijote que vive su vida motivado por el amor que siente hacia Montserrat, similarmente a lo que pasa al héroe cervantino con Dulcinea.

Sin embargo, él es consciente de las dificultades que tiene que enfrentar, porque su amor es un amor adulto, limitado, condicionado por muchos factores, entre los cuales destaca el pasado de su amada: «Volver a amar como a los veinte años es imposible. A no ser que seas don Quijote de la Mancha» (328), sostiene Salvador, explicitando su aspiración a adquirir la capacidad de amar incondicionalmente que caracteriza al caballero cervantino. Por esto, en algunos momentos de su relación, antes de actuar se pregunta: «¿Qué haría don Quijote?» (345).

Por otro lado, hay que señalar un aspecto que caracteriza al protagonista de la obra de Vilas y que constituye la diferencia más evidente entre los dos personajes: el carácter erótico del amor entre Salvador y Montserrat. Para Salvador, el erotismo es «la única gran fuerza de la vida» y se origina en las «penumbras del cuerpo» (345), de las que la dama cervantina está desprovista en cuanto entidad divina.

De todos modos, Salvador pone constantemente en comparación su historia con Montserrat con la de don Quijote y Dulcinea. Por ejemplo, dice: «Tampoco Dulcinea oyó nunca las oraciones de don Quijote. Tampoco Altisidora oye mis celebraciones de su belleza» (165). Sin duda, ambos dedican la mayoría de sus pensamientos a su dama. Sin embargo, al contrario de lo que hace don Quijote, que eleva a su mujer a princesa delante de su escudero, de sus enemigos y de todos los que encuentra en su camino, Salvador declara su amor directamente a Montserrat, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

¿Me dejarías que te convirtiera en una religión?, le pregunto a Altisidora. (393)

Y yo le he dicho: Estas noches, cuando me acuesto, pienso en ti, pienso en que tú podrías ser el amor de mi vida, el gran amor, eres hermosa, eres bella, y necesito tanto amar. (137)

Y le digo esto: Quiero que mirándote a ti ya no tenga que mirar nada más de lo que hay en el mundo, ni personas ni objetos. (...) Que tu presencia me dé la felicidad y la serenidad absolutas, que tu presencia erradique la injusticia, el sufrimiento y la desigualdad de este mundo. Que tu presencia imponga la justicia y la belleza en este mundo, como aire que cae del cielo, envuelto en luz y agua. (323)

Este aspecto es importante porque permite también tener un cuadro de las reacciones de la mujer, que se convierte en un personaje activo, independiente y que, sobre todo, tiene la posibilidad de expresar su amor, de agradecer a Salvador por haberle mejorado la vida y por haberle regalado el nombre de Altisidora. Además, Salvador compara la relación con su particular Altisidora con la relación entre don Quijote y la Altisidora cervantina, destacando el carácter de burla que acomuna los dos personajes: «Y yo pensé: Altisidora se ríe de mí, como la verdadera Altisidora se rio del pobre don Quijote» (355). Sin embargo, la risa de Montserrat/Altisidora es emblema de la complicidad que se crea entre los dos, y no de intentos de escarnio e irrisión.

Además, cabe destacar que Salvador saca su propia lección moral de la obra cervantina. De hecho, él piensa que Cervantes quiere enseñar a su lector que el amor solo se puede realizar en la dimensión de la locura, del chiste, de la comedia. El protagonista, desconsolado porque el fin de su amor está llegando, saca conclusiones amargas: todas las historias de amor son falsas, excepto la de don Quijote y Dulcinea (340), que se desarrolla en la imaginación del caballero cervantino.

Sin duda, el fin del amor entre los dos «don Quijote» y las dos amadas es muy parecido. De hecho, en las últimas páginas de la novela, es el mismo Salvador quien reconoce esta amarga similitud:

Cervantes escribió la historia de amor más triste del mundo: la de don Quijote por Dulcinea del Toboso. Nadie se tomó en serio esa gran historia de amor salvo el propio don Quijote, solo él, siglos y siglos, solo él.

Así me ha pasado a mí, solo yo, con esta ridícula fe en el amor por una mujer, ridículo, triste y viejo, pero enamorado, como ese loco de la novela de Cervantes, defensor de una fermosura que es la misma que yo defiendo contra la Historia, contra el Tiempo, contra la Muerte, contra la Oscuridad. (441)

Para entender por completo las palabras de Salvador, es necesario explicar el significado que les da a lo largo de la novela a los cuatro elementos aquí presentados. De hecho, el protagonista disemina algunas consideraciones a propósito de asuntos más generales. En primer lugar, Salvador hace muchas referencias a la historia, tanto a la historia pasada, en cuanto recuerda haber vivido en primera persona el Golpe de Estado de 1981 y el ataque a las Torres Gemelas en 2001, como a la historia presente, dominada por el virus. Sin embargo, cada vez que piensa en asuntos sociopolíticos, se autorreprocha, porque no quiere que sus pensamientos se distraigan de lo único que cuenta, su amada. Por lo que concierne al tiempo, él declara que solo quiere un «amor atemporal» (349): su sentimiento hacia Montserrat supera las barreras del tiempo, o más bien, «paraliza el tiempo» (134). Además, cuando Montserrat le pregunta si moriría por ella, él declara que solo dando la vida por ella su existencia adquiriría finalmente un sentido y se convertiría en un estado de belleza absoluta.

Por último, Salvador declara defender la hermosura de Altisidora contra la Oscuridad, un concepto que aparece constantemente a lo largo de la novela y que representa el verdadero enemigo del don Quijote de *Los besos*. A la hora de analizar este concepto, es importante destacar las palabras de Vilas al respecto:

La Oscuridad es el sitio de interacción entre los vivos y muertos, el no saber por qué vivimos o morimos, todo aquello que está en la experiencia humana y que nos incomoda: qué hacemos aquí, por qué nos matamos, por qué nos enamoramos. (...) La Oscuridad es un recordatorio de que la vida humana sigue siendo un misterio (en Manso de Lucas, 2021).

La Oscuridad es un concepto que se repite en la novela, en la cabeza de Salvador, cuando se pierde en sus pensamientos y empieza a razonar sobre los misterios de la vida, desde los más superficiales hasta los más complejos. De hecho, Salvador encuentra la Oscuridad en el «orden cósmico» de su cocina (87), pero también en algo más trascendente como la muerte solitaria, que describe como un momento de terror y ternura en el que el hombre llega al conocimiento absoluto de sí mismo y de su existencia. La Oscuridad es lo que lleva al hombre a mentir, porque es demasiado difícil aceptar la verdad, o es simplemente la soledad, la incertidumbre que tiene Salvador a propósito de su futuro con Montserrat, es

el destino, la suerte, es lo que el protagonista no puede explicarse racionalmente. Se detecta en los «fantasmas políticos» (156) de España, en el capitalismo, pero también en asuntos más personales como la amnesia y el envejecimiento, que alteran y difuminan los recuerdos de Salvador, en el sexo, en la droga, en la «brusquedad atávica» (275) que manifiesta Montserrat cuando se le cuenta las desgracias de su vida. «Todo lo que tenemos delante es también una comedia, llena de Oscuridad», le dice Rafael Puig a Salvador (300).

Rafael Puig es un personaje que forma parte del pasado de Salvador, a través del cual el autor introduce una dimensión mágica en la novela, en cuanto él puede ver a los muertos y al futuro. Es más, Rafael es el que le da al protagonista la solución para vencer la Oscuridad. De hecho, en su carta a Salvador presentada en la última parte de la novela, escribe:

se puede vencer a la Oscuridad. [...] No es exactamente vencerla, sino poder convivir con ella, de eso quería hablarte.

Yo lo hice entregando mi vida y mi ciencia a la gente más pobre y humilde de este mundo. [...]

El bien absoluto se edifica sobre el erotismo [...] Eso es: los besos, porque los besos siguen siendo el mayor misterio del mundo.

[...] dile a la Oscuridad que estás enamorado, enamórate de una mujer, por favor, y si no existe esa mujer, invéntala, y la Oscuridad te dejará en paz, se apartará al menos durante un tiempo. (437-438)

Al final, se vuelve donde todo ha empezado, al amor. El amor se convierte en un escudo contra la Oscuridad para Salvador, que es un don Quijote que lo hace todo para su amada. Porque Salvador ya lo sabe, la Oscuridad nada puede contra los enamorados. Por lo tanto, Altisidora se convierte en el refugio de Salvador contra el mal político, el Estado y el virus, contra las multas de la policía, contra la historia, las leyes, el dinero y el poder (156).

Salvador, el «don Quijote moderno» creado por Vilas, lucha para defender la belleza de Montserrat: es ella que le confiere la fuerza para combatir, para enfrentar la pandemia y para sostener los dilemas que cada día la vida le pone delante. Es más, el personaje de Salvador refleja la complejidad del hombre moderno, oprimido por el frenesí de una cotidianidad que discurre demasiado rápido, y el estado de los seres humanos en confinamiento, privados de su vida, que quedan solos con sus fantasmas del pasado y con la ansiedad de un futuro incierto, en el que las vías de escape parecen casi inexistentes.

Por otro lado, Salvador es también un hombre que, en un momento en que todo parece vano, descubre otra vez el amor, la belleza de la vida y de las pequeñas cosas. Un hombre que viaja con su imaginación y que consigue idealizar la realidad para hacerla más vivible. Salvador es el «don Quijote de la pandemia» (163), que encuentra en su amada la razón primaria para enfrentar la Oscuridad que el COVID-19 ha llevado.

### 3.3. DON QUIJOTE Y SALVADOR: REALIDADES EN COMPARACIÓN

A lo largo de este apartado se van a poner en comparación las realidades en las que actúan don Quijote y Salvador, para ver cuáles son los contextos en los que se sitúan los dos héroes y como estos influyen en sus acciones: en primer lugar se presenta brevemente el contexto en el que se desarrollan las aventuras de don Quijote y en segundo lugar se propone un análisis más detallado del escenario pandémico en el que tiene que vivir Salvador.

Para empezar, hay que situar temporal y espacialmente la novela de Cervantes: el *Quijote* es una novela del Siglo de Oro que se publica en dos partes, la primera en 1605 y la segunda en 1615. Hay que destacar que la primera parte de la obra se publica en un momento que Redondo (1980: 847) define «de gran actividad festiva», al que se conecta la atmósfera carnavalesca de la obra. Esto se debe a que en 1598, con la muerte de Felipe II, se produce un cambio radical en la corte con la subida al trono de Felipe III. Durante su reino, toman vida fiestas y mascaradas en la corte y se empiezan a publicar obras que desprenden un espíritu jocosos y carnavalesco, como el *Quijote* (Redondo, 1980). Sin embargo, cabe destacar que Cervantes publica la novela en un momento histórico difícil para la historia española: el cambio de siglo se ve afectado por una crisis económica y social debido a una fuerte recesión, a la llegada de la peste, a la expulsión de los moriscos y a la emigración de la población del campo a la ciudad (Petro, 2003: 26). Dentro de la novela se encuentran referencias a asuntos históricos y sociales importantes para la época como: la limpieza de sangre, considerada fundamental a la hora de acceder a instituciones cuales la Universidad, la Iglesia o la administración (González G.); la expulsión de los moriscos, que se retoma en la historia del Capitán Cautivo (I,39) y en el personaje del morisco Ricote (II,54); el bandolerismo (II,60-61) y el contraste entre campo y ciudad, que se detecta en particular en la segunda parte de la novela con el viaje de don Quijote a Barcelona (II,61), en donde el protagonista entra en contacto con el mundo urbano.

Desde el punto de vista geográfico, el autor presenta en su obra una España vasta y diferenciada, constituida por una gran variedad de comunidades, aldeas y pueblos, similarmente a lo que pasa en las novelas de caballería (Vargas Llosa, 2004). Las aventuras del héroe cervantino se desarrollan en La Mancha (la Mancha, en su momento), como sugiere el mismo nombre del protagonista, en algunas zonas del reino de Aragón. Sin embargo, el espacio de la narración parece no tener fronteras geográficas, en cuanto la España del *Quijote* es un lugar de encuentro de diversidades geográficas y culturales (Vargas Llosa, 2004).

A la hora de analizar más detalladamente las características del contexto en el que vive don Quijote, es necesario hacer una aclaración: en la novela se presenta un contraste continuo entre dos realidades, o sea la realidad efectiva y la realidad ficticia, creada por la mente de don Quijote. El caballero quiere configurar su mundo a imitación de los libros de caballería, pero su deseo choca con la realidad vulgar y humilde en la que vive, la de su hogar y su aldea (Ayala, 2004). Algunos de los lugares en los que

don Quijote transcurre mucho de su tiempo son las ventas, que él confunde con castillos, y el palacio de los duques, en el que se desarrolla gran parte de la segunda parte de la obra.

Por lo que se refiere a la sociedad del *Quijote*, hay que subrayar que Cervantes consigue ofrecer al lector un panorama social de 1500 y 1600, insertando personajes procedentes de todas las clases sociales que se dedican a cualquier tipo de profesión, y presentando también los costumbres y las creencias populares: don Quijote encuentra a figuras nobles, eclesiásticos, duques, pero también a labradores, criados, venteros, cautivos, moriscos y muchos más. En la novela conviven personajes inventados que reflejan modelos específicos de la época y personajes que según Martín de Riquer (2004) proceden de «modelos vivos» o de modelos literarios.

Sin embargo, para concluir, es necesario destacar que, «aunque se muestran muchos signos de la época, la esencia más profunda del relato forma parte de lo más imperioso de la naturaleza humana. Lo más decisivo es, sin duda, el mundo interior que discurre por los laberintos de la mente quijotesca» (Rodríguez González, 2005).

Por otro lado, Vilas escribe en el siglo XXI, y más precisamente en el periodo de la pandemia mundial, que comenzó en 2020. La historia se desarrolla principalmente en una pequeña casa en el pueblo de Sotopeña, en la provincia de Madrid. El contexto en el que Vilas inserta a su héroe no es únicamente español, no obstante la presencia de referencias a su país, sino que refleja una realidad en la que cada persona que haya vivido el confinamiento puede identificarse. En particular, la historia empieza un día antes del comienzo del estado de emergencia, en marzo 2020. Aunque Vilas afirma que el COVID-19 no es el protagonista de la novela, cabe destacar que desempeña un papel importante para el desarrollo de la historia. De hecho, el protagonista se encuentra en una situación nueva, está desorientado, no conoce al ser invisible con el que tiene que enfrentarse, se encuentra catapultado dentro de una realidad cruel, en la que predominan dolor y muerte, en la que las televisiones solo transmiten noticias de contagios y nada puede darse por sentado.

Vilas consigue retratar perfectamente la desorientación del hombre delante de una situación nueva y catastrófica. Salvador, como todos los seres humanos, no entiende lo que está pasando, pero para darle un sentido busca respuestas en lo que conoce e interpreta el mundo desde un punto de vista quijotesco: «Puedo pensar que todo es un sueño, que toda la pandemia es una fantasía general, una ilusión de la política. ¿Una ilusión quijotesca? [...] Hay algo en el *Quijote* que tiene que ver con la pandemia. Y ese algo se llama irrealidad» (42). Si la irrealidad de don Quijote tiene origen en su imaginación, se puede decir que la irrealidad de Salvador toma forma a partir de algo que sí es invisible, pero es totalmente real: él vive en un mundo disparatado como el de don Quijote, en donde el enemigo no se ve, pero las consecuencias que trae son concretas y causan sufrimiento y muerte.

A lo largo de la novela, el protagonista ofrece un retrato detallado de la vida en cuarentena, centrándose en los detalles más pequeños, como el uso del gel desinfectante y de la mascarilla, que es

«la desfiguración del rostro, (...) el triunfo del enemigo del erotismo» (384). Es más, Salvador describe los viajes al supermercado como única vía de escape y los libros y la televisión como algunas de las pocas formas de diversión. «En el mundo reinan ahora los epidemiólogos» (57), sostiene Salvador, que se ve obligado a asistir a cuentas de contagios y muertos cada día. Por otro lado, Vilas retrata en su novela también los aspectos más atormentadores de la pandemia, como la imposibilidad de decir adiós a los seres queridos, hecho que revela la crudeza y la inhumanidad que caracterizan al mundo en este periodo histórico.

Sin duda, no faltan las interpretaciones personales de Salvador a propósito de la pandemia o del virus, que reflejan la gana colectiva de obtener explicaciones, respuestas, de atribuir una razón al dolor vivido. A continuación, se retoman algunas de sus ideas:

Y otra vez está ella aquí, la simple naturaleza, con el COVID-19, o como demonios se llame esta nueva versión del carácter reaccionario y pestífero de la asquerosa naturaleza. (53)

[...]ahora la naturaleza ya no es ultra capitalista, ahora es una loca comunista. Porque los sirvientes han desaparecido de la faz de la Tierra: puedes tener millones y millones de dólares o de euros, que vas a tener que hacerte tú la cama o el café o los huevos con beicon, por eso es evidente que el virus lo ha plantado aquí la naturaleza y no los ricos (55).

Con estas afirmaciones, Salvador, además de acusar a la naturaleza por el COVID, hace referencia también al hecho de que el virus ha subrayado la condición de igualdad de toda la humanidad. Delante de las catástrofes de la vida, los asuntos más superficiales como la fama, el dinero o el poder, pierden toda su relevancia. Todos los seres humanos, frente al virus, son iguales. Es más, el protagonista declara que la pandemia crea «una gravitación colectiva importante» (402), lleva al hombre a considerarse parte de una comunidad, porque la experiencia del dolor une a los seres humanos. Asimismo, a través de algunas observaciones a propósito del COVID-19, Salvador critica a su país, España, definiéndolo como «el país del odio» (91), en el que el virus está feliz.

Sin embargo, Vilas se sirve del mecanismo de la ironía para enfrentar también esta temática. De hecho, compara una de sus aventuras en el supermercado con el virus: Salvador razona sobre el hecho de que él puede cambiar los precios de las sandías sin que nadie se dé cuenta, porque

nadie puede controlar la laboriosidad y el talento tan inesperado como laborioso y absurdo de un consumidor que coloca una etiqueta de una sandía inferior a una de categoría superior. El virus es igual: una criatura cuya contabilidad y medición son imposibles (200).

Está claro que, siendo Salvador un apasionado del *Quijote*, no puede hacer otra cosa sino conectar el virus a la novela cervantina, tanto por el éxito universal que ambos alcanzan, como por los aspectos

que en ellos quedan difíciles de comprender. Es más, Salvador ofrece su propia versión de la historia del COVID-19 y lo hace revisitando el incipit de la obra cervantina:

Así que la historia del virus podría ser esta: “En un lugar de la china, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un virus de los de pandemia en hospital, letalidad antigua, corona flaca y neumonía corredora” (258).

De todas formas, para Salvador los efectos positivos traídos por el virus superan los efectos negativos antes ilustrados. De hecho, ya desde el principio de su relación con Montserrat, se puede entender que, gracias a la pandemia, Salvador les asigna un nuevo valor a los pequeños gestos cotidianos. Por ejemplo, aprecia el hecho de que Montserrat se preocupe de quitar el precio de una caja de dulces antes de regalársela: «Todo tiene una importancia gigantesca, así el momento en que Montserrat, en medio de la muerte de miles de personas por el COVID-19, decide despegar la etiqueta del precio de una caja de dulces locales para que yo no sepa cuánto cuestan» (50).

Es más, a medida que crece su amor hacia Montserrat, el protagonista empieza a considerarla como un regalo del virus y reconoce que es gracias al COVID-19 si el amor ha entrado en su vida. Esto se reconecta al hecho de que, según Salvador, los enamorados son inmunes al virus, en cuanto el amor es la mejor vacuna. El protagonista expresa su gratitud al virus y se siente casi culpable por esto, pero es consciente de que para él el amor lo supera todo: «de no haber existido el virus» declara Salvador, «Altisidora hubiera tenido más donde elegir, habría elegido a otro hombre» (269). Sin embargo, si la historia de amor empieza gracias al virus, se puede decir que termina en el momento en que el virus está desapareciendo. De hecho, al final del confinamiento le corresponde también el final de su relación y la partida de Montserrat.

En conclusión, cabe señalar un aspecto muy interesante: las aventuras de don Quijote empiezan con el abandono de su aldea y terminan con su vuelta a casa, y lo mismo pasa con Salvador. Cuando él vuelve a Madrid y se deja atrás todo lo que ha vivido en Sotopaña, la realidad que se ha construido en el confinamiento desaparece. Sin embargo, es necesario analizar más detalladamente las causas que llevan a Salvador a convertir su estancia en la sierra de Madrid en una aventura quijotesca.

### **3.4. LA LOCURA COMO FILTRO PARA LA LECTURA DE LA REALIDAD**

En este apartado se va a analizar la temática de la locura, que resulta ser muy importante para la comprensión de las dos obras estudiadas en este trabajo: en la primera parte, se va a estudiar la locura de don Quijote, presentando algunas de las interpretaciones que la crítica ha ofrecido a lo largo de los años;

sucesivamente, se van a detectar los elementos que caracterizan la locura de Salvador, el «don Quijote moderno» de Vilas.

### 3.4.1. LA LOCURA DE DON QUIJOTE

Para empezar, hay que subrayar que, debido a la riqueza de la obra de Cervantes, también el tema de la locura, como el del amor precedentemente analizado, permite numerosas interpretaciones. Antes de aclarar el sentido de la locura en el *Quijote*, cabe destacar que esta hace su aparición desde las primeras páginas. De hecho, la causa de la locura del caballero, o sea su afición hacia los libros de caballería, se detecta ya al comienzo de la novela:

Se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo [...] (I,1).

En efeto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban (I,1).

Martín de Riquer (2004) sostiene que, debido a la locura, don Quijote actúa siguiendo tres convicciones que son, por supuesto, falsas. Estas son: la convicción de ser un caballero andante, la de sostener que los libros de caballería relatan hechos verdaderos realmente ocurridos en el pasado y la de pensar que en su época se pueden recuperar el mundo caballeresco y los valores medievales de justicia e igualdad (Riquer, 2004).

A propósito de la naturaleza de su locura, hay que destacar diferentes posturas: por un lado, hay quien piensa que don Quijote es efectivamente loco, por otro lado, hay quien declara que su locura es falsa. Juan Bautista Avalle-Arce (en Ramírez Caro, 2005: 44) es uno de los críticos que más está convencido de que don Quijote es verdaderamente loco y sostiene:

la locura del hidalgo manchego surge de una lesión de la imaginativa... su alma sólo registrará imágenes deformadas y distintas de las que perciben sus sentidos... Los sentidos no engañan a don Quijote en absoluto... Es en el paso de lo sensorial a lo anímico que estas imágenes quedan totalmente trastocadas: el

alma de don Quijote registra, en vez de venta un castillo, y dos hermosas doncellas en lugar de las dos mozas del partido. Y las imágenes sensoriales quedan totalmente metamorfoseadas y embellecidas en el momento de imprimirse en el alma de nuestro héroe... Las imágenes que se perciben sólo pueden pasar de lo sensorial a lo anímico por la aduana de la imaginativa, y ésta don Quijote la tiene lesionada. En consecuencia, lo que registra el fuero más interno de nuestro caballero andante no responde en absoluto a la realidad que perciben los sentidos (Avalle-Arce en Rico, 1980: 687-688).

Esta postura está confirmada por algunos estudios que analizan la locura de don Quijote de un punto de vista médico. En particular, Antonia Petro (2003) describe la locura de don Quijote como una «esquizofrenia tipo paranoide, causada por alucinaciones, delirios e idealizaciones» (Petro, 2003: 24). Este tipo de enfermedad se manifiesta en el individuo que no es capaz de soportar el contexto en el que se inserta y que por lo tanto se crea su propia su vía de escape, siguiendo impulsos idiosincráticos (Kerr en Petro, 2003: 25). La esquizofrenia se puede definir como un sistema de adecuación de don Quijote al entorno que lo rodea, o sea a la sociedad española de fin del siglo XVI e inicio XVII. De hecho, en este periodo España se ve afectada por una recesión económica, por la llegada peste, por la expulsión de los moriscos y por el abandono del campo de los campesinos y la consiguiente emigración a la ciudad (Petro, 2003: 26). La crisis de España, política, económica y social influye en las vidas de los coetáneos de Cervantes y por supuesto en las de los protagonistas del Quijote que pueden sobrevivir solo de una manera: refugiándose en su propia locura. En particular, según Johnson (en Petro 2003: 25), la crisis de Alonso Quijano podría deberse al hecho de que el hidalgo realiza que en el pasaje del feudalismo al moderno capitalismo la clase social de los hidalgos ha perdido importancia.

Sin embargo, a pesar de que la esquizofrenia pueda justificar los delirios de don Quijote causados por su contorno social, no se realizan todos los aspectos médicos para que se pueda hablar efectivamente de esta enfermedad. De hecho, Rodríguez González (2005) sostiene que la del caballero no es esquizofrenia porque los esquizofrénicos demuestran dificultad en las relaciones humanas y sociales, no consiguen incorporarse a la sociedad y sus delirios no siguen un mecanismo preciso y coherente. Al contrario, don Quijote no tiene ningún tipo de problema a relacionarse con todos los personajes que encuentra en su camino, se demuestra abierto y extrovertido, sin miedo de exponerse tampoco en las situaciones más absurdas y sus ilusiones siguen un esquema coherente que se desarrolla a lo largo de la novela (Rodríguez González, 2005).

Además, cabe señalar que, a lo largo de la novela, don Quijote demuestra tener algunos momentos en que parece libre de su locura:

[...] y así eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa. (*Quijote* I,25)

Yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación (a Dulcinea) como la deseo, así en la belleza como en la principalidad. (I,25)

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 a cabo. (I,32)

Afirmaciones como estas, llevan a pensar que don Quijote es un «loco con lúcidos intervalos» (II,1). De hecho, en los tres casos aquí presentados, el caballero se demuestra consciente de que el yelmo es una bacía y del hecho de que Dulcinea solo existe en su imaginación, porque se encuentra en un momento en que su lucidez vence su locura.

Sin embargo, estos pasajes permiten hacer también otras interpretaciones. De hecho, Rodríguez González (2005) sostiene que la locura de don Quijote es una locura «aparente» y que estas citas demuestran que «Don Quijote no realiza una mala interpretación de los sentidos (no es loco), sino que su locura consiste en no querer ver la realidad, que el mundo de la fantasía es más fuerte que el de la realidad.» Por lo tanto, la locura del caballero se manifiesta en la medida en que él interpreta la realidad de otra manera, pero nunca deja de estar consciente del límite que existe entre mundo ficticio y mundo verdadero.

Similarmente, José Saramago (2005) sostiene que la locura de don Quijote es falsa. Él piensa que la locura es el medio que permite al personaje hacer cosas que de cuerdo no podría haber hecho, como por ejemplo atacar a los molinos de vientos. Esto se debe al hecho de que «el hidalgo manchego había intuido que la vida auténtica está en otro lugar... para que mudado el nombre de todos los seres y cosas, sobrepuesta la realidad del sueño y del deseo a las evidencias de un cotidiano aburrimiento, pudiera devolver a la tierra la primera y más inocente de sus alboradas» (Saramago, 2005).

Por lo tanto, no se puede hablar de locura como patología médica, sino como «patología literaria» (Rodríguez González, 2005), que puede manifestarse en forma de paranoia y se basa en una serie de ideas conectadas por una lógica interna en los delirios. De hecho, cuando el caballero actúa en su realidad, intenta imponer su visión del mundo y trata de mezclar lo real con sus propias ilusiones, exigiendo que también los demás personajes actúen siguiendo sus delirios. Es más, «más que de paranoia, habría que hablar de una personalidad obsesiva, una alteración del ánimo producida por una idea fija que tenazmente asalta la mente, por un carácter perfeccionista y rígido, exageradamente moralista y preocupado por detalles y reglas, y pletórico de seriedad y buenos propósitos» (Rodríguez González, 2005). Hay que destacar que las luchas del caballero no se desarrollan en su imaginación, sino que él intenta impartir justicia en contextos concretos, cotidianos. Esto se puede detectar en la aventura de Andrés, en la primera salida del caballero, durante la cual don Quijote quiere ayudar a un joven criado castigado por su labrador: él está convencido de que su actitud de caballero es suficiente para recuperar el honor del criado y también

el dinero que su labrador le debe. Por lo tanto, don Quijote dice: «basta que yo se lo mande para que me tenga respeto; y con que él me lo jure por ley de caballería que ha recibido, le dejaré ir libre y aseguraré la paga» (I,4). Sin embargo, la realidad que se imagina el caballero no corresponde al verdadero estado de las cosas y, apenas él se aleja, el labrador golpea al chico aún más fuerte. Como se puede detectar aquí, don Quijote actúa según sus propias reglas para hacer justicia y exige que también los demás sigan sus principios, pero esto por supuesto no se realiza. De todos modos, cabe destacar que la personalidad generosa y bondadosa del caballero es un rasgo que caracteriza a Alonso Quijano, como se deduce del apelativo «Alonso Quijano El Bueno» (II,74), que el mismo protagonista se confiere en lecho de muerte.

Está claro que no se puede declarar con certeza si don Quijote está verdaderamente loco o si es un cuerdo que actúa como loco, pero lo que se puede hacer es estudiar cuáles son las significaciones que puede asumir la locura dentro de la novela. En primer lugar, puede ser expresión del deseo de don Quijote de vivir en un mundo dominado por los ideales caballerescos o manifestación de una forma de rebeldía frente a la sociedad y a las convenciones sociales vigentes.

Asimismo, la locura se convierte en una forma de libertad, como sostiene Teresa Sunyé Barcons, que dice que don Quijote sigue una «locura que le hace sentirse libre para acometer las más audaces empresas, sin temor de ser molido a palos ni retroceder ante lo más temibles enemigos» (Sunyé Barcons, 2010: 42). De hecho, el caballero se convierte en su ideal y es libre de crearse su propia identidad, su estilo de vida libre de deberes cotidianos, su mujer ideal y su propio mundo. Similarmente, según Castilla del Pino (2005), es la locura la que ofrece al loco la posibilidad de realizarse, de desarrollar una identidad, algo imposible en estado de cordura. En otras palabras, la locura corresponde a la concretización del deseo absoluto del ser humano, el de ser quien quiere ser (Castilla del Pino, 2005: 79).

Además, es necesario estudiar cuáles son los efectos que la presencia de la locura produce a lo largo de la historia. Antes de nada, hay que señalar que Rodríguez González (2005) se refiere a ella llamándola «quijotismo». En particular, él habla de «quijotismo delirante», que se manifiesta como interpretación subjetiva e idealizada de la realidad o como constante necesidad de ayudar a los demás, que por supuesto es un rasgo que caracteriza al caballero cervantino. Por lo tanto, se habla también de «quijotismo ético», que es lo que lleva al lector a ver el personaje como un ejemplo de justicia, magnanimidad, como defensor absoluto de la libertad. Además, según Rodríguez González (2005) existen también un «quijotismo lúdico», que conduce los personajes a actuar como si vivieran dentro de un juego, y un «quijotismo alegórico», en cuanto los personajes de la obra son metáforas de ideales y valores humanos.

Asimismo, hay que destacar que este quijotismo no guía solo las acciones de don Quijote, sino también las de los demás personajes, a medida que la historia procede. De hecho, todos los personajes que el caballero encuentra en su camino acaban participando, de una manera o de otra, al juego de don Quijote, dando indicios de falta de juicio. Un ejemplo es el bachiller Sansón Carrasco, que se disfraza de

caballero andante para ir en busca de don Quijote: la primera vez combate contra él como Caballero del Bosque o de los Espejos y sale derrotado, la segunda vez como Caballero de la Blanca Luna. Lo interesante aquí es que no hay nada más loco y verdadero del sentimiento de venganza que lleva a Sansón Carrasco a ir en busca de don Quijote para recuperar el honor perdido en la primera batalla. De hecho, está claro que, si inicialmente el objetivo de Sansón Carrasco es el de ayudar a don Quijote a recuperar el juicio, en la segunda parte no es así. En el *Quijote* II,65, después de haber derrotado a don Quijote, Sansón Carrasco le revela su identidad a Antonio Moreno y confiesa: «(...) yo me volví, vencido, corrido y molido de la caída, que fue además peligrosa; pero no por esto se me quitó el deseo de volver a buscarle y a vencerle, como hoy se ha visto» (*Quijote* II, 65). La influencia de la locura de don Quijote se puede detectar también en los personajes que pueblan el castillo de los Duques, que organizan una serie de burlas para ridiculizar al caballero y acaban arrastrados en su propia ficción.

Tanto en el castillo de los Duques como en las demás ambientaciones de la novela, la locura se manifiesta también en la gran cantidad de disfraces (Petro, 2003) y personalidades que los personajes asumen con el intento de engañar a don Quijote. Por ejemplo, el cura y el barbero se disfrazan de mujer, Grisóstomo y Marcela fingen ser pastores enamorados, Cardenio se convierte en un salvaje y los criados de los duques en dueñas.

Además, don Quijote no es el único que da vida a sus fantasías y se inventa historias en la que intenta incluir a los demás, sino que también él se ve involucrado en ilusiones ajenas. Por ejemplo, el cura da vida al personaje de la princesa Micomicona, que en realidad es Dorotea, y la presenta diciendo:

—Esta hermosa señora —respondió el cura—, Sancho hermano, es, como quien no dice nada, es la heredera por línea recta de varón del gran reino de Micomición, la cual viene en busca de vuestro amo a pedirle un don, el cual es que le desfaga un tuerto o agravio que un mal gigante le tiene fecho; y a la fama que de buen caballero vuestro amo tiene por todo lo descubierto, de Guinea ha venido a buscarle esta princesa (*Quijote* II, 29).

De la misma manera, gracias a Sancho Panza toma forma el encantamiento de Dulcinea del Toboso, asunto muy importante para el desarrollo de la historia, que ya se ha tratado en este trabajo. A propósito de estos diferentes matices de locura, Antonia Petro dice que en el *Quijote* se crea «un microcosmos de personajes que eligen su propia desviación de la norma y a los que el mismo caballero parece proporcionarles una perfecta evasión de la realidad» (Petro, 2003: 31).

Por lo que concierne el principal compañero de don Quijote en sus aventuras, es decir Sancho Panza, se habla de un verdadero mecanismo de «quijotización» (Madariaga, 1972). El caballero es consciente de eso y en su lecho de muerte le dice: «Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de

parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo». (II, 74).

A la hora de tratar el tema de la locura, es fundamental retomar el tema del amor, en cuanto Erasmo (en Petro, 2003: 33) afirma que el amor es la locura «más feliz de todas ... el que ama apasionadamente ya no vive en sí sino en el objeto de su amor, y cuanto más se aparta de sí mismo para entregarse a su amor, más feliz es». Se puede declarar que esto es exactamente lo que hace don Quijote: vivir en función de su amada, dedicándole sus hazañas y sus victorias. De todos modos, la locura más grande del caballero es la de dedicar todo esto a una mujer que en realidad no existe.

Por último, a propósito de la muerte de don Quijote, cabe destacar que constituye un momento muy importante porque señala el pasaje de don Quijote de la locura a la cordura. Sin embargo, hay que señalar que la cordura no hace su aparición de manera improvisa, sino que se encuentran algunos indicios de ella a lo largo de la tercera salida del caballero (Rodríguez González, 2005). Más precisamente, Sáez (2012:107) sostiene que «el proceso de desencantamiento que sufre don Quijote hacia la cordura coincide con una creciente presencia del discurso de la muerte». De hecho, el regreso a la aldea corresponde a la vuelta al aburrimiento y a la vida que lo llevó al principio de sus hazañas caballerescas. Sin embargo, los libros de caballería, primera causa de su locura, lo acompañan también en su lecho de muerte, en cuanto el escribano dice que «nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote» (II,74). Por lo tanto, se puede decir que también en los últimos momentos de su vida, don Quijote oscila entre cordura y locura: Frenk sostiene que «Cervantes [...] quiso dejar abiertas ambas posibilidades: sembró aquí y allá indicios que apuntan ya a la cordura final de su personaje, ya a su locura irremediable».

Como se ha visto a lo largo de este apartado, la presencia de la locura en la novela da vida a interpretaciones y visiones diferentes que son otra vez demostración de lo genial que es la obra cervantina. Está claro que no se puede definir con certeza si la locura es real o ficticia, pero lo que sí se puede estudiar es la razón que induce a Cervantes a introducirla en su novela. A propósito de esto, Rodríguez González (2005) sostiene que

La locura de don Quijote, que no quiere o no le permite distinguir los límites entre su realidad (realidad de ficción) y la de la ficción de sus lecturas (ficción de ficción) genera en el lector un juego fenomenológico inconsciente entre lo que es realidad y lo que es ficción, entre sentimiento vital y fantasía, entre verosimilitud y certeza.

Gracias a la locura de don Quijote, Cervantes puede jugar con las dimensiones de la realidad y de la ficción. De hecho, el autor utiliza la figura de Alonso Quijano para situar la historia en la realidad. Sin embargo, para trasladar la situación a la ficción y dar vida al personaje de don Quijote, tiene que

enloquecer a su personaje, porque «sin la locura del insignificante hidalgo rural nunca habría existido el caballero andante» (Saramago, 2005).

Además, Rosales afirma que Cervantes utiliza la locura también para escapar de la censura:

Si Cervantes afirma en principio que don Quijote estaba loco es, ante todo, porque le conviene y además porque lo necesita... Es indudable que hacer lindar a don Quijote con la frontera de la locura es una estricta necesidad de la naturaleza de su obra... Los locos y los muertos pueden decirlo todo. Pero además si los personajes que le rodean no le tomaran por loco, nuestro héroe hubiera dado con sus huesos en la cárcel en la primera ocasión (Rosales en Ramírez Caro, 2005: 45).

Se puede decir por lo tanto que la locura es una «genial simulación de Cervantes» (Saramago, 2005), un vehículo literario que le consiente a Cervantes de criticar la sociedad de su época, o más bien «un disfraz impuesto por el autor para decir la verdad sin ser censurado» (Ramírez Caro, 2005: 45).

En suma, es evidente que el tema de la locura en la novela de Cervantes desarrolla un papel fundamental, tanto en la caracterización del personaje y en la evolución de la narración, como en la realización de las intenciones de crítica social del autor. Este asunto es también importante para el personaje de la obra de Vilas, que presenta matices diferentes debido al contexto en que se desarrolla y al estado de salud mental del protagonista, según se verá a continuación.

### 3.4.2. LA LOCURA DE SALVADOR

Como ya se ha visto antes, Salvador actúa dentro de su realidad como un don Quijote moderno. Además de tener a su propia Dulcinea rebautizada significativamente como Altisidora, de renombrar la realidad y de vivir sus hazañas como el caballero andante cervantino, existe otro aspecto que permite compararlo con él: la locura. Está claro que los contextos en los que los personajes se insertan son diferentes, razón por la que también este aspecto del carácter va a manifestarse diversamente.

Antes de nada, la primera diferencia se encuentra en el hecho de que mientras que en el *Quijote* no hay referencias desde el punto de vista médico a algún tipo de enfermedad mental, en *Los besos* sí la hay. De hecho, la razón por la cual Salvador se traslada de Madrid al pequeño pueblo de Sotopeña es por supuesto su enfermedad mental. El primer indicio que lleva al lector a pensar en un estado de salud inestable del protagonista es el discurso de Salvador a propósito de su jubilación anticipada. Justo al comienzo de la novela, el protagonista dice: «Me acabo de jubilar y tengo menos de sesenta años, dos años menos. [...] Ya no hay vejez en la jubilación, al menos en la mía» (10). Es verdad que estas primeras palabras son poco claras y vagas, pero la confirmación del problema de salud de Salvador llega

directamente de Vilas, que afirma que efectivamente Salvador es un profesor prejubilado, debido al problema cognitivo de carácter neurológico que lo afecta.

Esto se hace más evidente a lo largo de la novela, en el momento en que es el propio Salvador quien expresa su preocupación y su angustia frente a los fallos de su memoria, a pesar de que su neurólogo los describa como «pequeños olvidos» (50). Sin embargo, debido a este problema, los médicos deciden adelantarle su jubilación, quitándole a Salvador la posibilidad de ejercer sus últimos dos años de enseñanza. Sin duda, el protagonista recuerda con tristeza las dificultades sufridas en la clase delante de sus alumnos, y considera su jubilación como una derrota, como se puede detectar en este fragmento:

Recuerdo que entraba en clase y caminaba despacio hasta la mesa del profesor, me sentaba, pasaba lista, decía el nombre de mis alumnos en voz alta, procuraba decir el nombre de pila con delicadeza, con cariño más bien, me quedaba mirando a mis alumnos y me vencía un silencio insuperable. Intentaba explicar el tema que tocaba ese día pero no conseguía articular palabra, y luego veía algo raro en el rostro de mis alumnos, me daba cuenta de que se enfrentaban a un futuro inhóspito.

Era como si ese futuro inhóspito al que se enfrentaban mis alumnos me robara las palabras, o más bien me venciera, me derrotara (50).

Es más, la mudez de Salvador en la escuela asume un valor simbólico. El propio Vilas (2020) afirma que Salvador es profesor de humanidades y que esto adquiere un significado particular: es como si las humanidades ya no tuvieran ninguna misión en el mundo. Torres Ortiz, Cifuentes Medina y Plazas Díaz (2017:1) sostienen que en el siglo XXI se está asistiendo a un verdadero «naufragio de las humanidades», debido al creciente desarrollo de la tecnología y a los avances científicos. Similarmente, Rivero Franyutti (2013: 82) afirma que este problema se reconecta «con la economía mundial que no tolera la improductividad ni lo “accesorio”, y con el desarrollo de la ciencia y la tecnología, que guían el desarrollo de las sociedades».

Volviendo a *Los besos*, es necesario señalar que se puede detectar otro rasgo que caracteriza la enfermedad de Salvador, o sea el hecho de que el protagonista recuerda los eventos más lejanos en el tiempo y olvida los más cercanos, aspecto para él es «una suerte de iluminación de (mi) inteligencia, un tiovivo de la madurez» (65). De hecho, se puede ver que Salvador recuerda detalladamente hechos de su pasado y los relata como si tuviera delante de sí una fotografía, como en el caso del Golpe de Estado de 1983. Es más, en su memoria hay saltos temporales de decenios, que Salvador no consigue explicarse, y dice: «ya no sé si esto se debe al envejecimiento prematuro de mi memoria o a algún tipo de proporción armónica de los recuerdos» (65).

La enfermedad mental de Salvador cobra cada vez más importancia dentro de la historia, en cuanto los que antes eran pequeñas amnesias, como el olvido del nombre de su compañía telefónica o del lugar donde compró su teléfono, se convierten en verdaderas alteraciones de los recuerdos: «La

memoria tergiversa cosas y personas. La amnesia y el envejecimiento neuronal alteran lo vivido, conduciéndolo a una transformación infinita, que es indomable» (239). Sin embargo, la situación se vuelve más grave cuando Salvador reconoce que no está tomando los medicamentos que los médicos le prescribieron, hecho que tiene evidentes consecuencias en sus conductas. De hecho, él empieza a reconducir su amnesia a una forma de encantamiento:

Leo y releo la novela de Cervantes, Porque me olvido todo el rato de lo que leo, lo que acentúa el carácter fantasmal de mi presencia, o hace avanzar la idea terrible de que mi existencia y mi vida sean tan irreales como un encantamiento. [...]

Me lo dijo mi neurólogo, el que también avaló mi prejubilación. Me dijo que podría tener este tipo de dificultad a la hora de leer. También me dijo que podría fallarme el vocabulario, que no diese con la palabra que busco. [...]

Cervantes encontró una original piedra filosofal: el encantamiento. Tal vez mi amnesia sea obra de un encantamiento [...] Todo lo que no podemos explicar se debe a que existen voluntades misteriosas que transforman el mundo, voluntades superiores a las leyes de la física. (294)

A medida que la historia procede, la locura de Salvador se convierte en una locura cervantina. De hecho, él atribuye sus olvidos y todo lo que no consigue explicarse racionalmente, a la obra de unos encantadores, justo como hace don Quijote. Sin embargo, si en el precedente apartado se ha concluido que no se puede decir si don Quijote es un loco con lúcidos intervalos (II,1) o si es un cuerdo que finge su locura, en el caso de Salvador sí se puede afirmar que es un loco con momentos de lucidez. Esto se puede deducir sobre todo del hecho de que la novela de Vilas se escribe en primera persona, aspecto que permite al lector entrar directamente en la cabeza del protagonista para conocer sus pensamientos más hondos. En cambio, en el *Quijote* se conoce la idea de don Quijote a través de sus diálogos con los demás personajes, pero nunca se va a saber qué es lo que le pasa por la cabeza, si la gana de burlarse de todos o la verdadera convicción de ser un caballero andante. Por lo tanto, en la novela de Vilas es posible acercarse totalmente al personaje y a sus disparatados delirios, que por supuesto no tienen razón de existir para los demás, sino que existen en sí mismos. Además, hay otras dos pruebas de la efectiva locura de Salvador: la prescripción de medicamentos, que indican que su problema está acertado medicamente, y el hecho de que sus aventuras consisten en robar en los supermercados. El robo es índice de su falta de juicio, en cuanto es un acto que puede llevar a consecuencias legales o económicas.

Sin embargo, cabe destacar que Salvador se muestra consciente de su locura y la relaciona directamente al personaje que es para él su modelo de inspiración: «Estoy loco, ya tentando el corazón de aquel otro loco, del Caballero de la Triste Figura, qué nombre más hermoso» (408). Además, su locura se manifiesta también en el amor hacia su mujer, similarmente a lo que pasa con don Quijote. A pesar de

que ya se ha delineado la diferencia sustancial entre las dos mujeres, o sea que Montserrat es una mujer real y Dulcinea no, hay que señalar que Salvador reconduce su amor hacia Montserrat a la locura:

Altisidora decide bañarse en toples, lo cual hace que algunos hombres la miren, eso sí, con disimulo. La desean esos hombres, y sufren en ese deseo, que a mí me alegra, pues lo que ellos ansían a mí me ha sido regalado.

¿Quién me lo había regalado?

¿El virus?

¿Dios, el destino, el azar, la nada, la vida, la Historia, la alucinación, la locura, Cervantes? (376)

Esto se debe al hecho de que Salvador piensa que Cervantes con su obra ofrece una lección a sus lectores, es decir que el amor se realiza solo en el «espacio de la locura, de la comedia, del chiste despiadado» (340). Es más, muy a menudo es la misma Montserrat la que reconoce la locura de Salvador y le asigna el apodo de «el loco de la belleza». (254) En particular, Montserrat empieza a llamarlo loco cuando Salvador le confiesa que quiere llamarla Altisidora, y ella contesta: «Estás completamente loco, pero mientras no seas el Anthony Perkins de *Psicosis* me conformo. Por qué no estás loco, ¿no? » (203). Está claro que la primera reacción de Altisidora delante del nombramiento de Salvador es comprensible, ella lo acepta pero tiene algunas dudas. Ella espera que Salvador no revele ser loco como Anthony Perkins, actor que interpreta el papel de un hombre aparentemente tranquilo que en realidad tiene un lado oscuro que lo lleva a matar las mujeres, de las que está obsesionado. De todas formas, a medida que la historia procede, se puede decir que se asiste a una «quijotización» (Madariaga, 1972) de Altisidora, en cuanto ella entra en el personaje y le pide a Salvador que no se refiera a ella con el nombre de Montserrat.

Sin embargo, Montserrat sigue reconociendo la locura del protagonista hasta el final de la historia. De hecho, repite numerosas veces la expresión «estás loco», dándole a menudo una connotación positiva a este adjetivo. En efecto, se puede declarar que Montserrat empieza a enamorarse de la locura de Salvador, como se puede deducir de las siguientes afirmaciones, extraídas de una conversación entre los dos amantes:

Y Altisidora me contestó: Estás loco, pero eso que quieres de mí, que es mi alma, me pone cachonda [...] (354)

Y ella: Estás loco, estás loco, pero me gusta oírte, aunque me metes veneno en el corazón y tu sangre negra en las entrañas (354).

Y ella: Estás loco, pero sigue hablando, sigue hablando hasta que el teléfono se derrita en nuestras manos como un helado bajo el sol de agosto (354).

Ya desde estas afirmaciones se puede entender que la locura asume un valor positivo porque es sinónimo de la completa dedicación que Salvador le demuestra a su mujer. Así lo prueba Montserrat en su carta de adiós a Salvador, en la que confiesa que se enamoró de su «maravillosa locura» (431). Es evidente que la locura compartida por los dos tiene que ver con la pasión que caracteriza su historia de amor: Salvador y Montserrat viven una relación intensa y ardiente y esto los lleva a vivir el uno para el otro.

Sin duda, esto se debe también al contexto en el que los dos viven su relación, es decir el confinamiento. De hecho, Salvador ya declara tanto su predisposición al enamoramiento como la soledad del que se ve atropellado: «este sol invita a enamorarse, pero de quién» (16). Está claro que la locura de Salvador tiene que reconectarse también al COVID-19, en cuanto está certificado que este ha provocado daños psicológicos en personas de todas las edades. Según Balluerka Lasa (2020: 5-6),

el confinamiento en el hogar es una situación sin precedentes recientes en nuestro país, y es previsible que tenga un importante impacto en el bienestar físico y psicológico. La paralización de la actividad económica, el cierre de centros educativos y el confinamiento de toda la población durante semanas ha supuesto una situación extraordinaria y con múltiples estímulos generadores de estrés.

Durante el confinamiento, los dos factores que más afectan al bienestar físico y psicológico son la pérdida de hábitos y rutinas y el estrés psicosocial, de acuerdo al primer estudio que analiza el impacto psicológico de la cuarentena por COVID-19 en China (Wang, Pan *et al.*, 2020). La interrupción de hábitos durante el confinamiento y la instauración de otros poco saludables (p.ej. malos hábitos alimenticios, patrones de sueño irregulares, sedentarismo y mayor uso de las pantallas) pueden derivar en problemas físicos.

Está claro que Salvador sufre de las consecuencias psicológicas de la pandemia: tiene que vivir solo, en un pueblo que no es el suyo, donde no conoce a nadie y no les quedan otras cosas sino la televisión y sus dos libros, la Biblia y el *Quijote*. Las compras al supermercado constituyen su única forma de diversión y Montserrat, una tendera desconocida, se convierte en su único punto de referencia: la soledad lo lleva a enamorarse de ella, la locura lo conduce a idealizarla y a convertirla en su única razón de vida.

Es más, hay otro aspecto que es por supuesto una consecuencia del confinamiento: la configuración de un mundo cervantino por parte del protagonista. Puede que si no hubiera existido la pandemia, Salvador no se habría convertido en un don Quijote moderno porque no habría necesitado de un mundo ajeno a donde escapar.

Además, antes de sacar las conclusiones, es necesario dejar espacio a otro personaje de la novela, que aparece de manera indirecta a través de los cuentos de Salvador: Rafael Puig. Rafael es un amigo de la universidad de Salvador que él recuerda a lo largo de toda la novela, definiéndolo una «criatura

quijotesca» (179). De hecho, lo que caracteriza a su personaje es la capacidad de ver el futuro, según lo que cuenta Salvador:

Fue entonces cuando empezó mi amistad con Rafael Puig [...]

Me senté a su lado a ver las noticias del golpe de Estado en la tele, y de una manera casi familiar, como quien habla de cualquier cosa, me confesó que a veces podía ver el futuro (...) Ahora me estaba asustando y me resultaba amenazador el convencimiento con que afirmaba ver el futuro (63).

Con el personaje de Rafael, Vilas introduce la dimensión sobrenatural, la posibilidad de prever el futuro, que inquieta y al mismo tiempo intriga a Salvador. Sin embargo, la de Rafael podría ser otra forma de locura creada por el autor. De hecho, los dos amigos comparten su modo de vivir el amor: «Rafael era un platónico. Yo también lo soy. Los platónicos somos seres compungidos por el más allá que solo conseguimos entrever, y que nos deja ardiendo de emoción, pero también insatisfechos» (221).

Vilas (en Ramírez, 2021) explica que Rafael se convierte en un representante de todos aquellos que han perdido una persona querida y que empiezan a tener con ella una relación casi sobrenatural. La locura de Rafael es causada por lo tanto por el luto de la madre, pérdida que lo hace prisionero de la Oscuridad. Sin embargo, al final de la novela, Rafael consigue derrotar la Oscuridad y quizá también su locura, en cuanto le escribe a Salvador que ha encontrado el sentido de su existencia: «Yo le hice entregando mi vida y mi ciencia a la gente más pobre y humilde de este mundo» (438).

Por lo que concierne la locura de Salvador, similarmente a lo que pasa con don Quijote, esta va disminuyendo a medida que la historia, el confinamiento y su amor hacia Montserrat van terminando. El hecho de que empiece otra vez a llamar a su mujer Montserrat/Altisidora o Montserrat, es índice de esto. Es más, con el regreso a su casa en Madrid, Salvador parece volver a sus viejos hábitos:

Salgo a las calles de Madrid, tengo la nevera vacía, tengo que comprar fruta, verduras, huevos, leche y un cruasán, y veo un río de hombres y mujeres con el rostro tapado caminando en silencio, y esperando.

¿Qué esperan?

Los besos, esperan (445).

En conclusión, estas palabras de Salvador con las que se cierra la novela destacan una vuelta a la normalidad para el protagonista, que significa un retorno a su vida sin Montserrat: por esto, en el supermercado él declara que va a comprar los productos que necesita, y no menciona el hecho de robar algo, porque no tendría a una Dulcinea a quien dedicar su hazaña. Por otro lado, se puede decir que

Salvador se queda hasta el final un «loco de la belleza» (Vilas, *Los besos*, 254), en cuanto con sus últimas palabras idealiza otra vez la realidad, describiendo la vida de hombre y mujeres como una espera de besos.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, se ha propuesto un análisis de la novela *Los besos* (2021) en comparación con el *Quijote*. Antes de nada, con la presentación de la obra de Vilas y de los rasgos que caracterizan su producción, se ha podido comprobar que se trata de un autor moderno, «mutante» (Fernández Castillo, 2015) y en continua evolución como el siglo xxi en el que escribe, que destaca por una personal intertextualidad. Como ya se ha subrayado, Vilas disfruta de todos los medios a su alcance para proporcionar su literatura y su visión del mundo, mezcla autobiografía y ficción y utiliza sapientemente ironía e humor para realizar su crítica social y política. Además, se ha destacado su afición por el tema del amor, sea amor a una mujer, a su familia o, más generalmente, a la vida.

En este contexto, Vilas se caracteriza especialmente por su gran pasión por la literatura, que lo lleva a tener como modelos de referencia grandes autores, como por ejemplo Miguel de Cervantes. De hecho, para él Cervantes es «humanidad poderosa» (en Castro, 2020) y su escritura expresa pasión y amor a la vida. Es más, su relación intertextual con el autor del Siglo de Oro se ha detectado sobre todo en la novela que es el objeto de estudio de este trabajo: *Los besos*.

En particular, se ha estudiado el *Quijote* según la interpretación ofrecida por Salvador, el protagonista de la novela. A través de un análisis inicial del aspecto del amor en todos sus matices en el *Quijote*, se ha podido comprobar que efectivamente se puede leer la obra como novela de amor, como afirma Salvador. De hecho, se ha observado que el personaje de don Quijote lo hace todo por su amada, que es el centro de sus pensamientos y el motor de sus aventuras. Sin embargo, se ha destacado el carácter idealizado del amor de don Quijote hacia Dulcinea, en cuanto esta no existe como sujeto físico, sino solo en la imaginación del caballero. Por otro lado, se ha estudiado el amor ardiente que predomina en la relación entre Salvador y Montserrat, en el que el erotismo desarrolla un papel fundamental. Es más, se ha subrayado la manera en que Salvador retoma el mecanismo de renombramiento de la realidad típico de don Quijote. En particular, le asigna a su amada el nombre de Altisidora y la convierte en una mezcla entre la Dulcinea y la Altisidora cervantina. De hecho, la figura de Montserrat es el resultado de la erotización de Dulcinea y de la idealización de Altisidora, personajes que se unen para dar vida una figura nueva y versátil que respecta la concepción de amor del protagonista. Gracias al análisis del asunto del amor en las dos obras presentado en el segundo capítulo, se ha podido constatar que el personaje de Salvador se parece a don Quijote en la devoción que demuestra a su mujer y en su capacidad ilimitada de amar.

Por otra parte, el tercer capítulo ha resultado fundamental a la hora de establecer si Salvador se puede efectivamente considerar un «don Quijote moderno». A través de la presentación del caballero cervantino en comparación con el protagonista de *Los besos*, se han delineado los aspectos que acomunan a los dos personajes: la edad, la debilidad física, la pasión por la literatura, el deseo de escapar de la propia

realidad, el mecanismo de renombramiento de la realidad, el amor hacia la amada y el gran amor a la vida, celebrada firmemente a pesar de todo. Además, se han destacado los diferentes contextos en los que los dos «don Quijote» viven. En particular, el análisis se ha detenido sobre la realidad de Salvador, que vive en el periodo de la pandemia mundial: el confinamiento lleva al protagonista a crear un universo quijotesco en el que combatir sus batallas cotidianas para honrar a su amada, justo como hace don Quijote.

Por último, se ha analizado el aspecto de la locura, que caracteriza a ambos los protagonistas. Sin embargo, hay una diferencia sustancial: mientras que en el caso de don Quijote no se puede saber si el personaje es efectivamente loco o si es un cuerdo que actúa como un loco, en el caso de Salvador se puede afirmar que es verdaderamente loco. De hecho, gracias a la narración en primera persona, se conocen todos los disparatados pensamientos del protagonista, sin filtros. Es más, se ha observado que su locura se puede relacionar tanto al problema neurológico que lo lleva a la prejubilación, como a los daños psicológicos causados por el confinamiento.

En conclusión, se puede decir que Vilas ha conseguido dar vida a un «don Quijote moderno», que celebra la vida y lucha dentro de la realidad amenazante que lo rodea. Por esto, Salvador se convierte en el símbolo de las batallas que la humanidad tiene que enfrentar en el periodo de pandemia mundial: batallas contra la soledad, contra el dolor y la muerte, contra el aburrimiento, contra la falta de diversión, de vida social, de trabajo, de ideales en los que creer. Salvador personifica perfectamente el «don Quijote moderno» que lucha contra el COVID-19, y es la demostración perfecta de como un héroe creado en el Siglo de Oro, puede tener un valor de actualidad aún en el presente.

En el siglo xxi, por tanto, don Quijote sigue representando un ejemplo de fuerza, determinación y amor a la vida, que cada uno tendría que seguir para disfrutar de su propia existencia, justo como ha hecho el héroe más famoso de la literatura española, que no se ha rendido frente a su realidad, sino que ha encontrado en su imaginación la vía para crear un mundo mejor.

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, *El "Felixmarte de Hircania" y sus aventuras amadisianas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, otra ed: *Edad de oro*, tomo 21 (2002), Madrid : Departamento de Filología Española, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2002, pp. 431-442.

AMADO, Alonso, «Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero y cristiano», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1948, Año 2, N. 4, pp. 333-359.

ALLEN J., John, «El desarrollo de Dulcinea y la evolución de Don Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1990, T. 38, No. 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes, 1990, pp. 849-856, en red.

ÁLVAREZ JUNCO, José, «Cervantes y la identidad nacional», *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)*, coord. por José Manuel Lucía Megías, 2016, en red.

ALVIRA, Rafael, «Amor, fe y virtud política en el Quijote», *Rev. Nuevas Tendencias*, Núm. 97, 2016.

ARDILA, Juan Antonio Garrido, «Las interpretaciones del Quijote y las intenciones de Cervantes», *Miriada hispánica*, N.º. 4, 2012, pp. 19-33. Disponible en: <https://www.miriadahispanica.com/revista/090ed91645f68081b343f8d75886c76a94575978.pdf>

ARECHEDERRA ARANZADI, J. y CHOZA, J., *Locura y realidad: lectura psicoantropológica del Quijote*, Plaza Y Valdes, Ediciones, 2014.

ARIZA, Eduard, «La escena más erótica de El Quijote: la canción de Altisidora», *Neonovecentismo*, en red.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista:

- «Don Quijote como forma de vida», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/don-quiote-como-forma-de-vida-0/>
- «El bachiller Sansón Carrasco», *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, pp. 17-26.

AVELEYRA-S, Teresa, «El erotismo de Don Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica* ,26.2, 1977, pp. 468-479.

AYALA, Francisco, «La invención del Quijote», 2004, en *Don Quijote de la Mancha*, M. de Cervantes, ed. F. Rico, Madrid, Alfaguara, 2015.

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis, «Lecturas del *Quijote* en la poesía española reciente: “Yo recordé mi nombre en Barcelona”», *Anales Cervantinos*, Vol. L, 2018, pp. 253-278.

BARBAGALLO, Antonio, «El tema del amor en el *Quijote*», en *Actas de Coloquio Internacional Cervantes en Andalucía*, coord. por Pedro Ruíz Pérez, Estepa, 1998, pp. 173-185.

BALLUERKA LASA, Nekane; GÓMEZ BENITO, Juana; HIDALGO MONTESINOS, Dolores; GOROSTIAGA MANTEROLA, Arantxa; ESPADA SÁNCHEZ, José Pedro; PADILLA GARCÍA, José Luis; SANTED GERMÁN, Miguel Ángel, *Las consecuencias psicológicas de la Covid-19 y el confinamiento*, País Vasco: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2020, en red.

BENTTES VINUEZA, Leopoldo: «El quijotismo como actitud», en *Casa de la Cultura Ecuatoriana, Revista 5*, Editorial Casa de la Cultura, Quito, 1947, págs. 75-116.

BENSÓN, Ken, CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos, «La identidad como problema en las Españas de Manuel Vilas», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. VIII, n.º 1 (invierno 2020), pp. 193-207.

BLANCO ABAD, Alejandro, «“Le perdí el respeto a la literatura”: la poética de Manuel Vilas a través de su crítica literaria», trabajo de fin de grado, Universidad de Burgos, 2018, en red.

CABRERA, Jaime, «Manuel Vilas: El humor es el mejor fruto de la inteligencia de los seres humanos», *Lee por gusto*, 18 de abril 2012, en red.

CAMERO, Francisco, «Manuel Vilas "Un escritor se debe a la vida y no al prejuicio sobre la vida"», *Diario de Cádiz*, 2014, en red.

CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl. “Escenas de cama en los libros de caballerías: del Amadís al Quijote.” Horizonte cultural del Quijote. Coord. María Stoop. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 199-213.

CARMEN MARÍN, Pina, "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", *Revista de Literatura Medieval*, III 1991, pp. 129-148

CARRILLO MARTÍN, Alejandro:

- «Del Don Quijote combatiendo al coronavirus... al optimismo y la esperanza de la desescalada», *Cadena ser*, 2020, en red.
- «Don Quijote se "une" a la batalla contra el COVID19», *Cadena Ser*, 2020, en red.

CASAS, Ana, «La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales», en *Figuraciones del yo y representación autoficcional en narrativa, cine, teatro y novela gráfica en el marco de la teoría de los géneros*, 2011, disponible en: [https://www.iberamericana-vervuer.es/introducciones/introduccion\\_521841.pdf](https://www.iberamericana-vervuer.es/introducciones/introduccion_521841.pdf)

CASTILLA DEL PINO, Carlos, *Cordura y locura en Cervantes*, Barcelona: Ediciones Península, 2005.

CASTRO, Antón, «Manuel Vilas: "El olvido es el destino final de nuestra vanidad"», *Heraldo*, 2 Octubre 2020, en red.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*:

-ed. F. Rico, Madrid, Alfaguara, 2015.

-ed. Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>

CLOSE, Anthony:

- «La construcción de los personajes de don Quijote y Sancho», *Cervantes y el Quijote : Actas del coloquio internacional*, Oviedo 27-30 de octubre de 2004 organizado por la Cátedra Emilio Alarcos / coord. per Emilio Martínez Mata, 2007, pp. 39-54.
- «Las interpretaciones del *Quijote*», en *Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes, Ed. Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close\\_a.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close_a.htm)

CRO, Stelio, «Cervantes entre Don Quijote y Dulcinea», *Hispanófila*, No. 47, 1973, pp. 47-57.

DANZÉ, Patrizia, «Manuel Vilas a Taobuk: amore, la parola che dà salvezza», *Gazzetta del Sud online*, 2018, en red.

DE LA FUENTE, Manuel, «Manuel Vilas: “El sexo es el motor del mundo.”», 6 de abril 2013, en red.

DE LA HIGUERA, Javier, «La penitencia de don Quijote y la experiencia literaria moderna», *Anales Cervantinos*, Vol. 1, 2018, pp. 279-296.

De RIQUER, Martín, «Cervantes y el *Quijote*», 2004 en *Don Quijote de la Mancha*, M. de Cervantes, ed. F. Rico, Madrid, Alfaguara, 2015, pp. 65-95

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, «La España del Quijote», en *Don Quijote de la Mancha*, M. de Cervantes, ed. Francisco Rico, dirigida por el Instituto Cervantes, en red. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/dominguez.htm>

DÍAZ CAVIEDES, Rubén, «Manuel Vilas: “Elvis cambió el mundo tanto como lo pudo cambiar Freud con el psicoanálisis”», *Jot down*, 2014, en red.

DI DONFRANESCO, Gabriele, «Un Don Chisciotte in classe per superare la pandemia: "Ci serviva il suo idealismo"», *La Repubblica*, 2020, en red.

EISENBERG, Daniel, «Los libros de caballerías y don Quijote», Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010; Edición digital a partir de *Amadís de Gaula, 1508 : quinientos años de libros de caballerías : [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, [Madrid] : Biblioteca Nacional de España : Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, [2008], pp.413-416

-«ENTREGA DE PREMIOS: “DON QUIJOTE ANTE EL CORONAVIRUS” », Ayuntamiento de Hoyo de Manzanares, en red.

ESPEJO MADRIGAL, Ana Isabel, «El *Quijote*: fin del amor cortés», en *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, El Toboso, 1998, coord. por José Ramón Fernández de Cano y Martín, 1999, páginas 195-204.

ESTEFANÍA, Carlos Manuel, «Encuentro en el Cervantes con el escritor Manuel Vilas», *El hombre de Cuba nuestra*, 2010, en red.

«Eureka Street: "Amor" di Manuel Vilas», Rai News, disponible en: <http://www.rainews.it/archivio-rainews/media/Eureka-Street-Amor-di-Manuel-Vilas-a6e53688-547c-4f5d-8f73-8a6a8bf21138.html>

FANGACIO ARAKAKI, Juan Carlos, «Manuel Vilas: apasionamiento y erotismo en “Los besos”, historia de amor otoñal en tiempos de pandemia ENTREVISTA», *El Comercio*, 2021, en red.

FERNÁNDEZ BUSTOS, Jorge, «El bálsamo de Fierabrás», *La voz de Granada*, 2019, en red.

FERNÁNDEZ CASTILLO, José Luis (2015): «Espectros de España: desmontaje y reciclaje de imágenes en la literatura *mutante* de Manuel Vilas» en José Colmeiro (ed.) *Encrucijadas globales: redefinir España en el siglo XXI*, Iberoamericana Vervuert, pp. 335-357.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Sara, «Memoria y duelo en “Ordesa” de Manuel Vilas», Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza, Facultad de Educación, 2020.

FILGUEIRA VALVERDE, José, «Don Quijote y el amor trovadoresco», *Revista de Filología Española*, Vol. 32, 1948, páginas 493-519.

FLORES, R. M., «¿Cómo iban a terminar los amoríos de Dorotea y don Fernando? Primera parte del Quijote», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 43, 1995, No. 2 (1995), pp. 455-475, en red.

FRENK, Margit, «¿Don Quijote muere cuerdo?» Disponible en:  
[https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih\\_17\\_3\\_022.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_3_022.pdf)

FUENTE, María, «La deconstrucción de Dulcinea. Bases medievales de los modelos femeninos en el *Quijote*», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, H." Medieval, T. 17, 2004, págs. 201-221.

GÓMEZ, Sonia (2015): «Juegos autoficcionales en la obra de Manuel Vilas», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. III, n° 1, pp. 155-169.

GONZÁLEZ, Alonso, «Dulcinea, el amor, y las mujeres en el Quijote», *Ínsula Cervantaria*, 2014, en red.

GONZÁLEZ, Goretti, «La España de don Quijote», disponible en  
[https://www.academia.edu/60781585/La\\_Espa%C3%B1a\\_de\\_don\\_Quijote](https://www.academia.edu/60781585/La_Espa%C3%B1a_de_don_Quijote)

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R., «Amor y ley en Cervantes (ed. Revisada)», 2008, Madrid: Gredos.

GUARDIA HERMIDA, Pablo, «Manuel Vilas: Cervantes es como Amazon porque su literatura tiene de todo», *La Vanguardia*, 2018, en red.

GUTIÉRREZ VALENCIA, Cristina (2015): «Ad jocis ad seria: la risa ambivalente en la obra humorística de Manuel Vilas», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, nº 2, pp. 345-369.

HERMIDA G., Pablo, «Manuel Vilas: Cervantes es como Amazon porque su literatura tiene de todo», *La Vanguardia*, 2018, en red.

«I baci di Manuel Vilas», *Biblioteche di Roma*, 2021. Disponible en <https://hi-in.facebook.com/biblioteche.roma/videos/i-baci-di-manuel-vilas/376734844001401/>

IES MIGUEL CATALÁN, «La sociedad del Quijote», *Con los ojos de Cervantes*, blog disponible en red: <https://conlosojosdecervantes.wordpress.com/las-obras-de-miguel-de-cervantes/el-quiote/la-sociedad-del-quiote/>

IGLESIAS, Gabino, «Are we ready for COVID-19 as a central theme in literature? », *NPR*, 2022, en red.

IRIARTE, Amalia, «La duquesa y Altisidora: dos enemigas de Dulcinea», *Hipogrifo*, 3.2, 2015, pp. 253-261.

IRAVEDRA, Iravedra, «"Alguien habla de su tierra": el relato de España en la poesía de Manuel Vilas», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, Nº 811-812, 2014, pp. 34-38.

IVENTOSCH, Hermann, «Dulcinea, nombre pastoril», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 17.1-2, 1963/1964.

JOLY, Monique, «El erotismo en Don Quijote: la voz femenina», en *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo xx*, Recopilación de José Montero Reguera, Centro Virtual Cervantes, en red.

KRIVOKAPIĆ, Aleksandar, STJIEPOVIĆ, Stijepo, «Crítica de las Novelas de Caballerías en Don Quijote», *Liburna*, Nº. 16-17, University of Zadar, 2020, pp.101-171, en red.

LAMBERTI, Mariapia, «Dulcinea o el ideal», *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* / coord. per Christoph Strosetzki, 2011, páginas 421-432.

LATHROP, Thomas, «Las heroínas de las historias de amor en el *Quijote*, parte I», *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, 2003 / coord. per Alicia Villar Lecumberri, Vol. 2, 2004, pp. 1467-1476.

LLORENTE, Manuel, «Una avalancha de libros sobre la pandemia de Covid-19 copará el mercado», *El Mundo*, Madrid, 2020, en red.

LOBATO OSORIO, Lucila, «La mujer amada del caballero: hacia una precisión del personaje femenino en el género caballeresco medieval», *Revista Melibea*, Vol. 7, 2013, pp 87-102

LÓPEZ MUÑOS, Francisco, «¿Qué es el bálsamo de Fierabrás, la panacea cervantina?», *The Conversation*, 2020, en red.

LÓPEZ NAVIA, Santiago, «Una mirada a la presencia de España y lo español en la obra de Cervantes y su recepción», en Manuel Carmona Rodríguez, *Congreso Internacional Cervantes, clave española*, Servicio de Publicaciones de la URJC, 2021.

MADARIAGA, Salvador, *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972 (1926), 7.<sup>a</sup> ed., caps. VII y VIII (pp. 127-135 y 137-148).

Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/madariaga.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/madariaga.htm)

MANSO DE LUCAS, Miguel, «Manuel Vilas: "Tú no sabes quién eres hasta que haces el amor con otro ser humano"», *Nius*, 2021, en red.

«Manuel Vilas», *Trabalibros*, en <https://trabalibros.com/autores/manuel-vilas-escritor-biografia>.

«Manuel Vilas: “El amor es la gran experiencia que nos dota de sentido y constituye nuestra identidad”». *Ayuntamiento de la Rinconada*, Feria del Libro de la Rinconada, 2022, en red.

«Manuel Vilas: “España me parece un país estupendo” », *El periódico de Aragón*, 2008, en red.

«Martes del libro con Manuel Vilas», Fundación Ibercaja, 2021, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=i-7nNyHqcsI>

MARTÍN-MARTINEZ, Alodia, «Retratos de una misma fuerza bella: creación etimológica y artística de Aldonza y Dulcinea», *eHumanista*, 38, 2018, pp. 807-819

MARTÍN TUTOR, Ana, «Derecho y amor en la primera parte del *Quijote*. Estudio de la confluencia de estos dos motivos mediante el análisis de tres escenas representativas», en red. Disponible en: [https://www.academia.edu/33757885/Derecho\\_y\\_amor\\_en\\_la\\_primera\\_parte\\_del\\_Quijote](https://www.academia.edu/33757885/Derecho_y_amor_en_la_primera_parte_del_Quijote)

MATA INDURÁIN, Carlos, «“Ella pelea en mí y vence en mí”: Dulcinea, ideal amoroso del Caballero de la Voluntad», *Príncipe de Viana*, núm. 236, septiembre-diciembre de 2005, pp. 663-76.

MIGUEZ MACHO, Carlos, «La construcción de un personaje: de Alonso Quijano a don Quijote», *Anales Cervantinos*, 40, 2008, 107–118. Disponible en: <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2008.005>

MONTERO, Lázaro, «Dulcinea», *Anales cervantinos*, Núm. 9, 1961, p. 229-246.

MONTERO REGUERA, José, «Mujer, erotismo y sexualidad en el Quijote», *Anales Cervantinos*, Vol. 32, 1994.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «Amadís y don Quijote», *Criticón*, 91, 2004, pp. 41-65.

MURZIO, Antonio, «C'è un virus in libreria: centinaia di libri sul Covid di cui non c'era bisogno», *True*, 2021, en red.

MUSSES TORRES, Carlos Enrique, «Don Quijote y Dulcinea, ¿un caso de amor cortés?», en *Actas del XX Seminario de Dudas y Dificultades en la Enseñanza del Español a Lusohablantes. La Literatura en ELE.*, 2013.

NEUMEISTER, Sebastian, «Los encantadores y la realidad del mundo de don Quijote», en *Actas II- Asoc. Cervantistas*, en red. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_II/cg\\_II\\_25.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_25.pdf)

PARELLO, Vincent, «El orden de los libros: reflexiones en torno a la biblioteca del caballero don Quijote de la Mancha», *Arte nuevo: revista de estudios áureos*, 6, 2019, pp. 335-356.

PELAYO MENÉNDEZ *Orígenes de la novela*, ed. Buenos Aires, 1945, t. 2, p. 308.

PÉREZ AZAUSTRE JOAQUÍN, «Manuel Vilas, porque la vida no es maravillosa», *El Mundo*, 15 Noviembre 2019, en red.

PÉREZ MARTÍNEZ, *Don Quijote: ¿héroe o antibéroe?*, Universidad del Pacífico Avenida Salaverry, 2020, disponible en: <https://repositorio.up.edu.pe/bitstream/handle/11354/272/CON10.pdf>

PETRO, Antonia, «La locura del mundo que amenaza al Quijote», *Hispanic Journal*, Vol. 24, n 1/2, 2003, páginas 23-39.

PORTUGAL-RAMÍREZ, Mario, «El amor en Don Quijote», *Revista literaria Boca 'e Loba*, 2019, en red.

PREDMORE, Richard, Reseña: «The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism by Anthony Close», *Modern Philology*, 77, N. 2, 1979, pp. 257-260.

RAMÍREZ, Patricia, «Live con Manuel Vilas para comentar su libro *Los besos*», en red, <https://www.youtube.com/watch?v=U0Ub6rtWkKc>

RAMÍREZ CARO, Jorge, «La estructuración circular cordura-locura-cordura en el *Quijote*», *Hipertexto*, N.º. 1, 2005, pagine 44-54.

RAMÍREZ VIVAS, Marco Aurelio, «Dulcinea, poética de amor en El Quijote», *Revista de la Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes*, Mérida-Venezuela, N.º 64. Enero-abril 2007. pp. 29-46

REBAGLIATI, Jorge Wiese, Autori: Jorge Wiese Rebagliati, «Función del soneto en el *Quijote*», *Anales cervantinos*, Tomo 45, 2013, pp. 325-340

REDONDO, Agustín:

- «El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», en *Actas del séptimo congreso de la asociación internacional de hispanistas*, publicado por Giuseppe Bellini, Vol. 1, Bulzoni Editore, Venecia, 1980, pp. 847-856.

- «Fiestas burlescas en el palacio ducal: el episodio de Altisidora», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* / coord. por Antonio Pablo Bernat Vistarini, 1998, páginas 49-62.
- «Los amores burlescos en el Quijote. Una cala en la parodia cervantina», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27.1 (Spring 2007 [2008]): 227-48.
- «Texto literario y contexto histórico-social: del *Lazarillo* al *Quijote*», Université de la Sorbonne Nouvelle- Paris, en red: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso\\_2\\_1\\_008.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_008.pdf)

REYRE, Dominique, «Los nombres de los personajes de la novela de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*», *Príncipe de Viana*, N° 236, 2005, pagine 727-742.

RILEY, Edward C., «Cervantes: teoría literaria», en *Don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes, ed. Instituto cervantes, dirigida por Francisco Rico. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/riley.htm>

RIVERO FRANYUTTI, Agustín, «¿Qué son hoy las humanidades y cuál ha sido su valor en la universidad?», *Revista de la educación superior*, 42(167), 2013, 81-100.

RODRIGUEZ GONZALEZ, Ángel, «Realidad, ficción y juego en el *Quijote*: locura-cordura», *Revista chilena de literatura*, n.67, 2005 pp.161-175, en red.

RODRÍGUEZ SALAZAR, Tania, RODRÍGUEZ MORALES, Zeyda, «Intimidad y relaciones de pareja durante la pandemia de la COVID-19 en Guadalajara», *Espiral*, Guadalajara, 27(78-79), 2020, 215-264.

ROUANE SOUPAULT, Isabelle, «Hacia una poética del encubrimiento en algunas aventuras de aposento en el *Quijote* de 1615», *Criticón*, 124, 2015, pp. 101-112.

ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes, «El *Quijote*: Crítica social y moral de su época», *Campus Cultural*, Universidad de Cantabria, 2017, en red.

SÁEZ, Adrián J.:

- «De muerte y locura: tres acotaciones sobre el final del *Quijote*», *Anuario de estudios cervantinos*, vol. 8, pp. 105-122.
- «El bueno, el feo y el malo: los libros en Cervantes», *Orillas*, vol. 8, pp. 203-214.

- «La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes», *Neophilologus*, 103.1, 2019, pp. 67-82.
- «Poemas como espadas: el duelo de ingenio entre Altisidora y don Quijote», en *En el país de Cervantes: estudios de recepción e interpretación*, ed. E. Bautista Naranjo, F. J. Escudero Buendía y J. Jiménez, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 291-307.

SÁNCHEZ, Alberto, «Sobre la penitencia de don Quijote (I,26)», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, pp. 17-33

SARAMAGO, José, «La falsa locura de Alonso Quijano», *El País*, 2005, en red.

SCARANO, Laura, «La provocación autoficcional de *Gran Vilas*», *Diablotexto Digital*, 2017, en red.

SÉRES, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica, 1996. Disponible en: <http://www.fyl.uva.es/~wjblasco/Lirica/SERES.htm>

SIMÓN PARTAL, Alejandro, «El conflicto de España en la obra literaria de Manuel Vilas», en red.

SOTO RIVERA, Rubén, «Cide Hamete Berengena y el loco amor en el Quijote», *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. XXVI, Núm. 1, 1999.

SUNYÉ BARCONS, Teresa, «Don Quijote: la locura como re-conocimiento», *Intercanvis*, 2010, 35, pp. 39-54.

TOPUZIAN, Marcelo, «De la construcción de la memoria a la identidad como mutación, apuntes sobre España de Manuel Vilas», *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, Año 15, Nº. 21, 2014.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, «La complicada invención de Dulcinea», en *El Quijote como juego*, Madrid, Guadarrama, 1975, pp. 71-77.

TORRES, J., CIFUENTES, J., Y PLAZAS, L. (2017), «El Naufragio de las Humanidades», *Revista Saber, Ciencia y Libertad*, 12(1), pp. 196-214.

TORRES LÁZARO, Julio, «Dulcinea del Toboso. El personaje elíptico», *Revista de filología románica*, Nº 14, 2, 1997, páginas 441-456.

URBINA, Eduardo, «Voluntad, amor y destino. Altisidora, la sin par doncella de Don Quijote», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: New York, 2001 / coord. por Isaías Lerner, Roberto Nival, Alejandro Alonso, Vol. 2, 2004 (Literatura española, siglos XVI y XVII), páginas 565-572.

VARGAS LLOSA, Mario, «Una novela para el siglo XXI», en *Don Quijote de la Mancha*, M. de Cervantes, ed. F. Rico, Madrid, Alfaguara, 2015.

VILAS, Manuel:

- *Alegría*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019
- *Amor*, Ugo Guanda Editore, 2021.
- *Arde el sol sin tiempo: Artículos y literatura en pequeñas dosis*, edición de Cristina Gutiérrez Valencia, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2014
- «Cervantes», en *El País*, 21 ABR 2020, en red.
- «El Quijote hoy en la cultura española», *Encuentros en Verines 2005. La herencia del Quijote y de Cervantes en la literatura actual*. <http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/258.pdf>
- *Los besos*, Barcelona, Editorial Planeta, 2021
- Manuel Vilas, @Granvilas. Perfil personal en la red social Twitter. Recuperable en <https://twitter.com/Granvilas>

ZAMBRANA PÉREZ, María, «“Y pítola en mi imaginación como la deseo”: Dulcinea entre la letra y la imagen», *Anales Cervantinos*, 52, 2020, pp.145–166. Disponible en red: <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2020.006>

ZUNINI, Patricio, «Manuel Vilas: “La poesía siempre ha explicado mejor el amor que cualquier otro lenguaje”», *Infobae*, 2021, en red.