

## «LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN» APUNTES SOBRE LA (RE)LECTURA CRÍTICA DE CERVANTES

María ZERARI  
*Sorbonne Université*

*Chez chaque chercheur, même les plus grands  
(comme Spitzer et Auerbach), il y a un  
point aveugle, c'est pourquoi la recherche  
par définition est sans fin.*  
Carlos Ginzburg<sup>1</sup>

### **Resumen:**

A modo de simple colofón, en su sentido editorial, se proponen, pues, unas cuantas anotaciones acerca de la (necesaria) relectura de un clásico y de Cervantes, en particular.

### **Palabras clave:**

Cervantes. Clásicos. Relectura. Relación crítica. Encuentro. Deseo.

### **Abstract:**

As a simple colophon, in its editorial sense, we propose, then, a few annotations about the (necessary) rereading of a classic and of Cervantes, in particular.

---

<sup>1</sup> Ginzburg (2014, 209). [‘En cada investigador, incluso en los más grandes (como Spitzer y Aueurbach), se halla un punto ciego, por eso la investigación, por definición, no tiene fin.’]. La traducción es nuestra como todas las demás, salvo la de *Por qué leer los clásicos* de Italo Calvino.

**Key Words:**

Cervantes. Classics. Rereading. Critical relation. Encounter. Desire.

**Escribir sobre Cervantes**

En pleno siglo XXI, en plena era numérica de tan gran poderío multiplicativo, después de más de cuatro siglos de un cervantismo<sup>2</sup> intensamente productivo, creativo y prolífico, al iniciar una reflexión sobre Cervantes, sea de gran envergadura, sea de tamaño modesto, es imposible no interrogarse. Es difícil no pensar, en efecto, que semejante autor y semejante obra, que tantos, que tantísimos, han comentado –los mejores, con brillantez o inventiva y hasta con genio– poco o nada necesitan de nosotros. Es así como una «molestia», «*une gêne*», en palabras del escritor Pascal Quignard<sup>3</sup>, algún que otro *escrúpulo*<sup>4</sup>, en el sentido clásico del término, se apodera de nosotros. Uno piensa lúcida, grave o melancólicamente, y con menor o mayor intensidad, ¿no sería preciso –tal vez..., sin duda..., por cierto...– «olvidar un poco» a Cervantes?, por parodiar al gran especialista de Marcel Proust, Jean-Yves Tadié, lamentando, entre burlas y veras, el desarrollo exponencial de la investigación proustiana<sup>5</sup>: irónica recomendación

---

<sup>2</sup> «Con el nombre *cervantismo* se designa un conjunto de actividades de difícil clasificación, cuyo objetivo es el de estudiar, difundir, comentar, interpretar, alabar... la vida y obra literaria de Miguel de Cervantes Saavedra.» (Montero Reguera, 2011, 11).

<sup>3</sup> Pensamos en el Pascal Quignard de *Une gêne technique à l'égard des fragments* (1986).

<sup>4</sup> «Escrúpulo [I]. del nombre latino *Scrupulus, diminutivum a scrupus, calculus seu lapillus exiguus*. Vale cantillo pequeño, chinilla, que se entra por el zapato y causa desasosiego y dolor en el pie al que va caminando con ella. 2. Por metáfora, llamamos escrúpulos una duda que tenemos de alguna cosa, si es así o no es así; y esto nos trae inquietos y desasogados, hasta que nos satisfacemos y enteramos de lo que es [...]» (Covarrubias Orozco, [1611], 1994, 497).

<sup>5</sup> «*Si on souhaite se consacrer à la recherche en littérature, il faut considérer toute la carte. Et je vous assure que les sujets ne manquent pas. Si j'avais un conseil à donner aux jeunes chercheurs et écrivains, c'est: oubliez un peu Proust. Occupez-vous de Dumas Père*» (David Caviglioli, 2023). [‘Si uno desea dedicarse a la investigación literaria, conviene considerar todo el mapa. Y le aseguro que los temas no faltan. Si tuviera que dar

que recuerda de inmediato, en lo tocante al alcaláino, a sus trabajos y a sus días, el título de Fernando Savater, *Instrucciones para olvidar el Quijote*<sup>6</sup> y las provocantes preguntas y aseveraciones de un escrito ideado, a nuestro parecer<sup>7</sup>, más para la buena causa de la reflexión y del cuestionamiento acerca del *Quijote* «como mito» que para otra cosa de peor naturaleza<sup>8</sup>.

Por cierto, a tal *escrúpulo*, de índole crítica, se le podría replicar que tamaña inquietud es vinculada con cualquier investigación relativa a lo que se llama un *clásico*, es decir, tanto un autor canonizado<sup>9</sup> por la tradición, como la obra completa o parcial de dicho autor<sup>10</sup>. Así, pues, como es sabido, es llamado «clásico», un escritor al que se ha reconocido como autor

---

un consejo a los jóvenes investigadores y a los jóvenes escritores, sería: olvídense un poco de Proust. Ocupense de Dumas padre<sup>7</sup>].

<sup>6</sup> Véase Fernando Savater, «Instrucciones para olvidar el *Quijote*» (Texto escrito para la radio Alemana del Norte (NDR) sobre una conferencia pronunciada en el Palacio de las Naciones de Ginebra, bajo el patrocinio del Club del Libro). El texto, consultable en la red, se editó en *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales* (1985, 17-34).

<sup>7</sup> Mas no del parecer de todos, como bien sugiere el irresistible título: «Manual de instrucciones para olvidar a Fernando Savater en poco menos de veinte minutos» y las siguientes líneas, no exentas, tampoco, de donaire, sutileza y deliciosa mala fe: «Comoquiera que del análisis de este peregrino discurso no sólo no se deriva ninguna instrucción que mueva al lector a relegar el *Quijote* a la esfera del olvido, sino que —antes bien— se desprende una enseñanza que anima a leerlo a quienes aún no se hayan enfrascado en la amenidad de su invención, la firmeza de su arquitectura y la brillantez de su elocuencia, cabe pensar que el recurrir a la obra magna de Cervantes no fue sino una estrategia savaterina para acceder, siquiera por contagio, a una magra porción de ese renombre universal que arrastra consigo la andadura novelesca del hidalgo manchego.» (Fernández de Cano y Martín, 2000, 242).

<sup>8</sup> Al final, Savater demuestra, a las claras, las buenas intenciones de sus polémicas páginas; «Olvidar su mito interesada o irracionalmente manipulado, es recuperar la novela memorable que cuenta su saga y hacernos dignos de la tradición sonriente y civilizada que la posibilitó.» (Savater, 1985, 34).

<sup>9</sup> «Clásico, ca. adj. [...] esta voz se toma por cosa selecta, de notoria calidad y estimación, y por digna de todo aprecio: como Autor clásico.» (*Diccionario de Autoridades* [1726], 1990, I, 372).

<sup>10</sup> «Dicho de un autor o de una obra: Que se tiene como modelo digno de imitación en cualquier arte o ciencia» (Real Academia Española, 2023, s. p., en línea).

modélico<sup>11</sup> y excelso, al que se ha juzgado digno de ser estudiado, y de quien la obra no solo se ha convertido en un objeto «consensual» ampliamente difundido, llevado a «rango» de modelo y de «valor» literario, sino que, también –hablando en términos de tiempo y de espacio–, resulta ser el objeto de un interés duradero, de esencia nacional, mas también internacional, y de un «deseo universal»<sup>12</sup>, por ser, a menudo, a la vez una expresión de lo castizo y del vasto mundo, en general. Ahora bien, cuando, para los antiguos, el texto clásico era lo que invitaba tanto a la interpretación y a la glosa como a la imitación, según una visión posterior, un tanto decimonónica, en cierto modo, el clásico se ha transformado en algo sagrado –en una especie de profano objeto de culto, casi aparte e intocable– y, a la par, en una obra constantemente interrogada, examinada, manoseada. Este fenómeno incitó Italo Calvino a escribir –insistamos en ello pese al carácter conocidísimo de la afirmación–, que el clásico «suscita un incesante polvillo de discursos críticos»<sup>13</sup>. Objeto complejo, polisémico y ambivalente, el clásico es, casi por esencia propia, a menudo sometido a una tensión, situándose frecuentemente entre la intimidación y la atracción, la esterilidad de la reflexión, el posible enmudecimiento (frente al ¿qué añadir más?) y la fecundidad crítica, puesto que, por definición, un clásico «es un libro que nunca ha terminado de decir lo que tiene que decir», provocando sin cesar ese «polvillo de discursos críticos», ya

---

<sup>11</sup> «Es Aulio Gelio, escritor latino del siglo II d.C., quien traslada el término de *clásico* desde el ámbito de la administración romana, donde se aplica a la clase social que pagaba las contribuciones más altas, al de las letras con el significado de un escritor que se destaca porque escribe correctamente y que, por eso, puede ser tomado como modelo. Durante la Edad Media y el Renacimiento, el término conservó este significado de ejemplaridad en el sentido de autor leído y estudiado en las clases, es decir en los cursos correspondientes a los diferentes grados de enseñanza, en atención a su alto grado de excelencia y valor paradigmático. [...] En consecuencia, desde su origen el concepto *clásico* funcionó como categoría que determina el status de una obra y de su autor en un sistema de jerarquías, en el cual señala el nivel superior» (Grupo de investigación MECESUP, sin fecha, 1-2).

<sup>12</sup> Traducimos las expresiones, muy conocidas, del eminente especialista del *Grand Siècle* que fue Alain Vialat (1992, 6-15).

<sup>13</sup> Calvino (1992, 9).

mencionado, de los que la obra se deshace «continuamente» y sin dificultad, como lo apuntaba con sutil ironía el autor de *Por qué leer los clásicos*<sup>14</sup>.

Desde hace más de tres siglos Cervantes y su obra corresponden en el grado más elevado a estas definiciones y al proceso que los ha vuelto tales, un proceso que va desde el inicio y el cierre de la publicación original de la obra cervantina, de su primera recepción a su difusión editorial y, por fin, a la canonización autorial y a la «clásicalización» textual de dicha producción literaria. Así, como autor de un conjunto textual dado –y dejando a un lado su no «clásicalización» en el siglo XVII, así como la relativa relegación o, al menos, la falta de «monumentalización» que conoció la figura autorial del alcalaíno a lo largo del Seiscientos, a diferencia de otros autores áureos<sup>15</sup>– Cervantes es, evidentemente, desde, al menos, el siglo XIX y la «monumentalización»<sup>16</sup> de *Miguel de Cervantes*, el autor por antonomasia y, no solo un clásico entre los clásicos, sino sin duda –en materia de éxito y de reputación– el mayor de todos. En efecto, gracias al reconocimiento del *Quijote*, Cervantes es considerado, hoy en día y ello mundialmente, como el clásico absoluto, tal vez con Shakespeare, autor coetáneo y probable adaptador de la «Historia de Cardenio»<sup>17</sup>. Tal excelencia nutre el aludido escrúpulo y la inquietud crítica, unos sentimientos cuanto más legítimos que nacen al tratar de *acercarse* al «autor del *Quijote*», según el famoso marbete, o sea intentando, aspirando a un «*acercamiento*» (otra voz borgiana) al creador de una «Historia»

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Recordemos que, treinta y tres años después de su fallecimiento, nuestro autor no figuraba en el monumento que, en 1649, vino a representar el Parnaso español (desde Séneca, Lucano y Marcial, hasta Quevedo, pasando por Lope de Vega y Góngora), el cual fue erigido, como otros monumentos, para celebrar la entrada de Mariana de Austria, en Madrid. Véase Zerari (2008, 386).

<sup>16</sup> Sobre la monumentalización del escritor Cervantes, que pasa, en España por la concreta monumentalización del autor, es decir, por su estatuficación, mediante la estatua de bronce del escultor catalán Antonio Solá Llasas (1780-1861), en plaza pública, en el Madrid del año 1835, véase Pérez Magallón (2015, 13-32).

<sup>17</sup> Sobre *The History of Cardenio*, pieza perdida de William Shakespeare y John Fletcher, véase Chartier (2001).

considerada, desde los siglos XIX y XX, como la primera novela moderna, la novela de las novelas<sup>18</sup> e, incluso, como el libro de los libros: fenómeno de concentración sobre un libro único que, como señaló el historiador francés Pierre Nora, participa también de la «clásicalización» de un autor<sup>19</sup>. Por eso, sea dicho de paso, cuando algunos escritores, entre los más letrados y exquisitos, se atreven a declarar su aversión por el *Quijote* y su creador, estas reticencias modernas o contemporáneas<sup>20</sup> que, después de todo, merecen ser escuchadas, no dejan de extrañar y de parecer tan sorprendes y estrafalarias como iconoclastas.

De hecho, si el examen de un escritor definido como el mayor por la tradición antigua y las instituciones vigentes (la Academia o la Escuela de los siglos XVIII a XXI) puede detener, *vedar* del todo, acobardar, al estudioso, el libro clásico es, a un tiempo, lo que, por su valor estético, su singularidad, su aura propia, su peculiar atracción, «no puede dejar indiferente»<sup>21</sup> y, por lo tanto, lo que se *impone*<sup>22</sup> de por sí. De este modo, para muchos hispanistas, Cervantes y su obra —y, bien es verdad, su *magnum opus*, en especial—, se han impuesto y siguen imponiéndose más que otros escritores y otras creaciones. Y ello hasta tal punto que Cervantes se ha tornado, para un sin número de generaciones, en

---

<sup>18</sup> «Se dice del *Quijote* que es una novela; se añade, acaso con razón, que es la primera novela en el orden del tiempo y del valor.» (Ortega y Gasset [1914], 2005,179). Véanse los trabajos de Riley (1990, 223-232) y Gilman (1993).

<sup>19</sup> Véase Nora (2014, 29).

<sup>20</sup> Citemos una de las más recientes: «*Nietzsche détestait Cervantès. Cervantès c'est le ressentiment par excellence. La dérision des forts. [...] Dénigrer, ronger et ne rien laisser sur les branches. La victoire des opprimés sur les maîtres; des gros sur les maigres; des valets sur les chevaliers; des modernes sur le roi Arthur, sur Chrétien de Troyes, sur l'Arioste*» (Quignard, 2015, 247-248) [‘Nietzsche odiaba a Cervantes. Cervantes es el resentimiento por excelencia. La irrisión de los fuertes. [...] Denigrar, roer y no dejar nada sobre las ramas. La victoria de los oprimidos sobre los fuertes; de los gordos sobre los flacos; de los lacayos sobre los caballeros; de los modernos sobre el rey Arturo, sobre Chrétien de Troye, sobre Ariosto’].

<sup>21</sup> Calvino (1992, 12).

<sup>22</sup> «Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.» (Calvino, 1992, 9).

un autor que se lee «con previo fervor y una misteriosa lealtad»<sup>23</sup>, o por decirlo de otra manera, Cervantes, para muchos fervientes, es lo que «viene» sin que se necesite «llamar»<sup>24</sup>. Además, para los especialistas, la obra cervantina es lo que se conoce, pero, por supuesto, no del todo: es lo que se conoce y desconoce, lo que parece contestar y, no obstante, no responde definitivamente, de una vez para siempre: en esto radica su naturaleza *clásica*, su inconmensurable valor, su celebrada «magia» y su esencia de objeto de deseo escriptural.

### Sobre el «encuentro»

Descartando, naturalmente, los quehaceres universitarios y demás imperativos laborales que impulsan por fuerza la investigación y el estudio, tras las hazañas hermenéuticas de tantos *meditadores*, especialistas y distinguidos aficionados, el querer reflexionar y escribir sobre Cervantes en pleno siglo XXI encuentra su justificación o, más bien, su necesidad, en la idea, ya antigua mas eficaz, de «relación crítica», la cual se entiende como un «encuentro» verdadero y capital entre un lector, con ambiciones críticas, y un texto, como explicó el teórico literario, Jean Starobinski:

Une première rencontre a comencé par éveiller notre intérêt et fixer notre regard. À partir de ce premier contact, l'éveil de l'attention nous persuade que tout reste à faire en vue d'une plus complète rencontre<sup>25</sup> (Starobinski, 2013, 176).

---

<sup>23</sup> «Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales cualidades o méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diferentes razones, leen con previo fervor y con misteriosa lealtad» (Borges, [1952], 1984, 201).

<sup>24</sup> «Proust, c'est ce qui me vient; ce n'est pas ce que j'appelle.» [‘Proust es lo que viene; no es lo que yo llamo.» (Barthes ([1973], 1982, 59). El ensayo de Barthes, *Le plaisir du texte*, se puede leer en traducción castellana, véase (Barthes, 1992).

<sup>25</sup> ‘Un primer encuentro ha empezado por despertar nuestro interés y fijar nuestra mirada. A partir de este primer contacto, el despertar de la atención nos

Así, el «encuentro» entre un sujeto reflexivo y este cuerpo inerte, pasivo y mudo llamado texto –englobado en el objeto-libro tal y como se presenta desde mediados del siglo XV (tras su pasaje por otros soportes como el manuscrito o el incunable), al que la lectura otorga voz y vitalidad–, es lo que crea un acontecimiento y ocasiona, además de alguna «emoción», «sensación», «revelación»<sup>26</sup> en el lector, el deseo en el sujeto de iniciar una relación más íntima y aguda con el texto, debido a una curiosidad intelectual que podrá transformarse en fina *studiositas* potencialmente reveladora de significaciones. Y, si este «encuentro», cuando ocurre con un clásico, ya ha tenido lugar miles y miles de veces con otros lectores, *amateurs* o profesionales, es también evidente que cada lector tiene su primer «encuentro» con un clásico, un día preciso, como si se tratara, de veras, de la primerísima vez. Se podrían citar aquí muchas reacciones relativas a este «encuentro» con la obra de Cervantes, como la del Flaubert fanáticamente entusiasmado por el *Quijote*<sup>27</sup>, o la del joven Sigmund Freud y de su amigo Eduard Silberstein<sup>28</sup> –estos nuevos «Cipión» y «Berganza» de la *Mitteleuropa*, grandes admiradores del estilo y de la invención del alcaláino– con las *Novelas ejemplares*.

Que se trate de un encuentro-aparición, de un encuentro-reconocimiento o de un encuentro-revelación, es a partir de dicho relevante e inesperado suceso –Roberto Calasso lo llamaba

---

convence de que todo queda por hacer con vistas a un encuentro más completo.<sup>7</sup>

<sup>26</sup> Sobre el proceso experimentado por el lector-hermeneuta, véase Starobinski (1982, 59).

<sup>27</sup> «Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par cœur avant de savoir lire, “Don Quichotte”» (Flaubert ([1852], 1984, II, 111, carta dirigida a Louise Colet, citada por Canavaggio, 2005, 22). [‘Vuelvo a encontrar todos mis orígenes en el libro que sabía de memoria antes de saber leer, el *Quijote*’].

<sup>28</sup> Véase Freud (1992). Sobre la archiconocida relación entusiasta de Freud y Silberstein con las *Ejemplares*, véanse Riley (2001, 255-276) y, por ejemplo, Gallo (2023).

«aventura»<sup>29</sup>—, es a raíz de dicho acontecimiento, de dicho *eventus* impregnado de atracción, de deseo textual, cuando un lector puede *proyectar* algo, en el sentido de formar el proyecto de trabajar, de meditar y de escribir al respecto:

Nous disons rencontre, et aussi travail. Ainsi parlions-nous tout à l'heure de l'œuvre en la désignant comme un être, et en même temps comme un matériau. Elle est l'un et l'autre: un être qui attend la rencontre, un matériau, lui-même travaillé, qui appelle le travail<sup>30</sup> (Starobinski, 2013, 180).

Del «encuentro» con el texto, nace entonces el deseo de conocer, de descifrar, de penetrar lo encontrado, de entender lo que lleva dentro y por debajo y, por último, de escribir *sobre* él y en el mismísimo *presente*, ya que, por presentarlo como Michel Jeanneret:

[...] le texte littéraire est plus qu'un document historique [...], s'il témoigne d'un certain passé et appelle un regard rétrospectif, il nous concerne dans notre présent<sup>31</sup> (Jeanneret, 2013, 412).

Como insinúa el estudioso del Renacimiento y como obviamente muestra la práctica, la lectura actualiza el texto, integrándolo en el tiempo presente de quien lo está leyendo. Conjuntamente, el leer desreifica todo texto, le confiere o, mejor dicho, le devuelve nada menos que una voz. Ese desarrollo recuerda a cualquier lector y, con creces, a tal o cual investigador, que el texto no es un cuerpo muerto, un inalterado mamut

---

<sup>29</sup> Calasso ([2005], 2012, 119).

<sup>30</sup> 'Decimos encuentro, y también trabajo. Es así como hablábamos antes de la obra designándola como un ser y, al mismo tiempo, como un material. Es lo uno y lo otro: un ser que anhela el encuentro y un material, él mismo producido por alguna labor, que solicita trabajo'.

<sup>31</sup> Jeanneret (2023, 412). ['[...] el texto literario es mucho más que un documento histórico, [...] si da testimonio de cierto pasado y supone una mirada retrospectiva, nos concierne en nuestro propio presente.'].

incrustado en el hielo, puesto que, como escribió Jeanneret, «la significación de una obra no está detrás de nosotros, sino con nosotros y por delante»<sup>32</sup>. Lo que supone, que la letra del texto está viva, y que una obra, *a fortiori*, clásica, es decir superior a muchas otras, a la vez que consagrada por su perenne novedad o posible rareza, su peculiaridad formal o expresiva, y sus inagotables aportaciones, no es unívoca, sino equívoca, repleta de significados, contradictoria, cambiadiza conforme pasan los siglos y varían los lectores, y, por así decirlo, hasta problemática cuando no contrista: «siempre hay un “pero”, tratándose de Cervantes»<sup>33</sup>, notaba con perspicacia Edward Riley, en uno de sus últimos trabajos. De ahí, ante el clásico, tan incommensurable afán hermenéutico, tanta voluntad de buen entendimiento, tantas ansias de una lectura interpretativa que, en un segundo momento, bien puede desarrollarse desde cerca o desde lejos, incluso alternando, si uno quiere, atenta, minuciosa, obsesiva *close reading* (Derrida, 1987) y libérrima, irreverente, innovadora *distant reading* (Moretti, 2013), lectura del detalle o del conjunto, del texto o de un más allá estructural y sistemático de la obra. De ahí que la obra de Cervantes –la cual es un todo programado, así como un cuerpo abierto y acogedor– resulte, para muchos, lo que era esencialmente el poema según el poeta Paul Celan: «un apretón de manos»<sup>34</sup>. De ahí, desde hace siglos, tan legítimo, tan necesario, tan inacabable e infinito deseo de *encuentro* con Cervantes, «el manco sano, el famoso todo»<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> «*La signification d'une œuvre n'est pas derrière nous, elle est avec nous et devant nous*» (*Ibid.*).

<sup>33</sup> Riley (2002, 35). El acierto del cervantista británico ha sido citado anteriormente por Mercedes Blanco (2016, 64).

<sup>34</sup> Recordamos la famosa aserción del poeta Paul Celan en una carta a Hans Bender: «*Ich sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händdruck und Gedicht*» [‘No veo ninguna diferencia de principio entre un apretón de manos y un poema’]. Véase Celan (1999; 2002, 44).

<sup>35</sup> Cervantes ([1617], 2016, 46).

## Bibliografía

- BARTHES, Roland. (1982) *Le plaisir du texte* [1973]. París. Seuil.
- BARTHES, Roland. (2011) *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de France*. 2da edición revisada. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán. Buenos Aires. Editorial Siglo XXI.
- BLANCO, Mercedes. (2016) «De cómo los libros cambian el mundo». *Criticón*. 127. 57-75.
- BORGES, Jorge Luis. (1984) *Otras inquisiciones* [1952]. *Prosa completa 3*. Madrid. Bruguera.
- CALASSO, Roberto. (2012) *La folie qui vient des nymphes* [2005]. Traducción de Jean-Marc Manganaro. París. Flammarion.
- CALVINO, Italo. (1992) *Por qué leer los clásicos*. Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona. Tusquets.
- CANAVAGGIO, Jean. (2005) «Flaubert, lecteur de *Don Quichotte*». *Hommage à Carlos Serrano*. Annie Molinié y Marie-Claire Zimmermann (dir.) 2 t. París. Éditions Hispaniques. I. 21-30.
- CAVIGLIOLI, David. (2013) «Jean-Yves Tadié: “Oubliez un peu Proust...”». *Le Nouvel Observateur*. 1/08.  
<https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130801.OBS1961/jean-yves-tadie-oubliez-un-peu-proust.html>
- CELAN, Paul. (1999) *Der Meridian. Endfassung Vorstufen Materialien*. Frankfurt am Main. Suhrkamp.
- CELAN, Paul. (2002) *Le Méridien et autres proses*. Trad. de Jean Launay. París. Seuil.
- CERVANTES, Miguel de. (2016) *Los trabajos de Persiles y Segismunda* [1617]. Edición de Isaías Lerner e Isabel Lozano Renieblas. Barcelona. Penguin.
- CHARTIER, Roger. (2001) *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue*. París. Gallimard.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. (1994) *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611]. Edición de Felipe C. R. Maldonado. Madrid. Castalia.
- DERRIDA, Jacques. (1987) *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*. París. Galilée.
- DERRIDA, Jacques. (2002) *Ulises gramófono. Dos palabras para Joyce*. Buenos Aires. Tres Hachas. Traducción de Mario E. Terrugi.
- FERNÁNDEZ DE CANO Y MARTÍN, José Ramón. (2000) «Manual de instrucciones para olvidar a Fernando Savater en poco menos de veinte minutos». *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*.

Antonio Pablo Vernet Vistarini y José María Casasayas (coord.) Servicio de Publicaciones. Universidad de las Islas Baleares, Universidad de Salamanca. 241-254.

FLAUBERT, Gustave. (1980) *Correspondance*. 5 vol. París. Gallimard. «Bibliothèque de la Pléiade». II.

FREUD, Sigmund. (1992) *Cartas de juventud*. Traducción de Ángela Ackermann Pilári. Barcelona. Editorial Gedisa.

GALLO, Rubén. (2023) «El español de Freud», *European Journal of Psychoanalysis*. <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/el-espanol-de-freud/>

GILMAN, Stephen. (1993) *La novela según Cervantes*. Traducción de Carlos Ávila Flores. México D. F., Fondo de Cultura Económica.

GUINZBURG, Carlos. (2014) «L'étranger qui n'est pas de la maison». *Lire et relire Proust*. Antoine Compagnon (dir.) Nantes. Éditions nouvelles Cécile Defaut. 183-209.

JEANNERET, Michel. (2013) «Le risque interprétatif». *Les approches du sens. Essai sur la critique*. Jean Starobinski (dir.) Ginebra. La Dogana. 441-437.

MECESUP. Grupo de investigación. (s. f.) «Sobre el concepto de *lo clásico*».

[http://postgradoliteratura.udec.cl/wpcontent/uploads/2013/04/lo\\_clasico.pdf](http://postgradoliteratura.udec.cl/wpcontent/uploads/2013/04/lo_clasico.pdf)

MONTERO REGUERA, José. (2011) *Cervantismos de ayer y de hoy. Capítulos de historia cultural hispánica*. Alicante. Universidad de Alicante.

MORETTI, Franco. (2013) *Distant Reading*. Londres/Nueva York. Verso.

NORA, Pierre. (2014) «L'empire proustien». *Lire et relire Proust*. Antoine Compagnon (dir.) Nantes. Éditions nouvelles Cécile Defaut. 11-29.

ORTEGA Y GASSET, José. (2005) *Meditaciones del Quijote* [1914]. Edición de Julián Marías. Madrid. Cátedra.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. (2015) *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*. Madrid. Cátedra.

QUIGNARD, Pascal. (1986) *Une gêne à l'égard des fragments*. Montpellier. Fata Morgana.

QUIGNARD, Pascal. (2015) *Critique du jugement*. París. Galilée.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1992) *Diccionario de Autoridades* [1726-1739]. 3 t. Madrid. Gredos.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2023) *Diccionario de la lengua española*. Madrid. <https://dle.rae.es>

RILEY, Edward E. C. (1990) *Introducción al «Quijote»*. Traducción de Enrique Torner Montoya, Barcelona, Crítica.

RILEY, Edward C. (2001) *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Traducción de Mari Carmen Llerena. Barcelona. Crítica.

RILEY, Edward C. (2002) «La singularidad de la fama de don Quijote». *Bulletin of the Cervantes Society of America*. 22. 27-41.

SAVATER, Fernando. (1985) *Instrucciones para olvidar el Quijote y otros ensayos generales*. Madrid. Taurus.

STAROBINSKI, Jean. (1980) «Sur l'histoire de l'herméneutique». *Le Temps de la réflexion*. 1. 477-482.

STAROBINSKI, Jean. (2013) *Les approches du sens. Essai sur la critique*. Ginebra. La Dogana.

VIALAT, Alain. (1992) «Qu'est-ce qu'un classique?», *Littératures classiques*. 1. 6-15.

ZERARI, Maria. (2008) «“Cette mauvaise réputation...”. À propos de Miguel de Cervantes Saavedra». *La Réputation. Quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Hasbourg*. Béatrice Perez (dir.) Paris. Sorbonne Université Presses. 385-408.