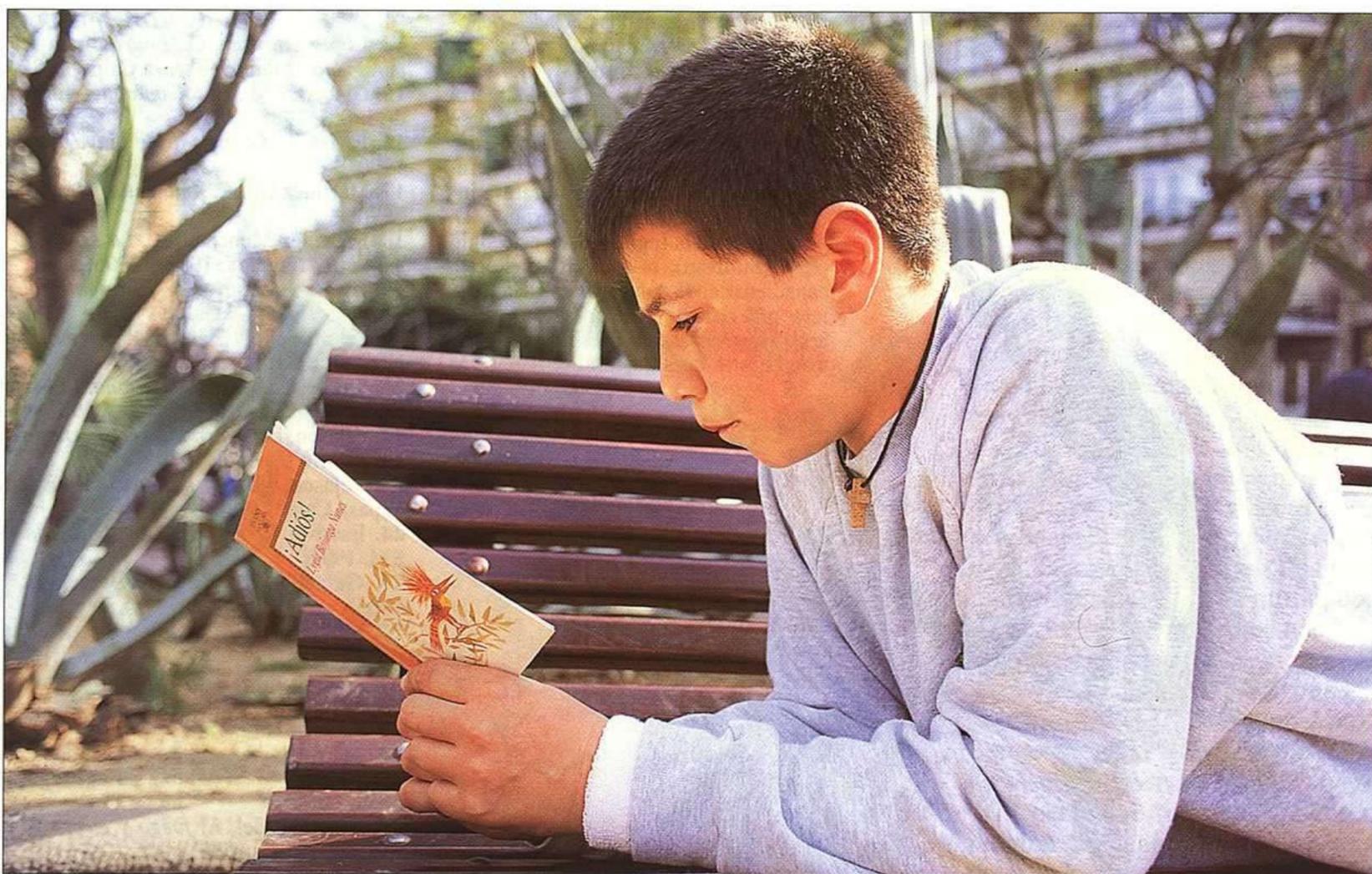


EN TEORÍA

¿Por qué no leen a los clásicos?

por Alejandro Delgado Gómez*



El autor, buen conocedor de los gustos literarios de los jóvenes de hoy en día, por lo menos de los que acuden a su biblioteca, intenta encontrar las posibles causas por las que los clásicos no entran en las listas de preferencias lectoras de las generaciones actuales. Para ello erige una astuta hipótesis de trabajo a través de la que repasa desde las posibles definiciones de «clásico» literario, a los valores de la sociedad actual. El concepto de tiempo es, finalmente, el que parece esconder la clave del misterio.

En el ensayo, hermoso y frío, cuyo título parafrasea el título del presente artículo,¹ Italo Calvino viene a decir algo así como «leer a los clásicos es mejor que no leerlos». Se trata de un buen motivo, por cuanto tiene de irrefutable, de punto final. Sin embargo, como los teólogos sin duda saben, todos los motivos irrefutables esconden una falla: no son necesariamente aceptados de hecho, lo cual degenera, con frecuencia, en duda, en interrogante, en discusión infinita. Italo Calvino creía que leer a los clásicos es mejor que no leerlos. También yo lo creo, y, hasta donde sé, casi todos mis conocidos lo creen. Pero que un amplio grupo de personas estén ciertos de un determinado aserto no garantiza su veracidad, en el sentido en el que sí está garantizada la veracidad de la afirmación de que, si en condiciones normales lanzo al aire el cigarrillo que sostengo entre los dedos, el cigarrillo caerá con una aceleración de 9,8 metros por segundo.

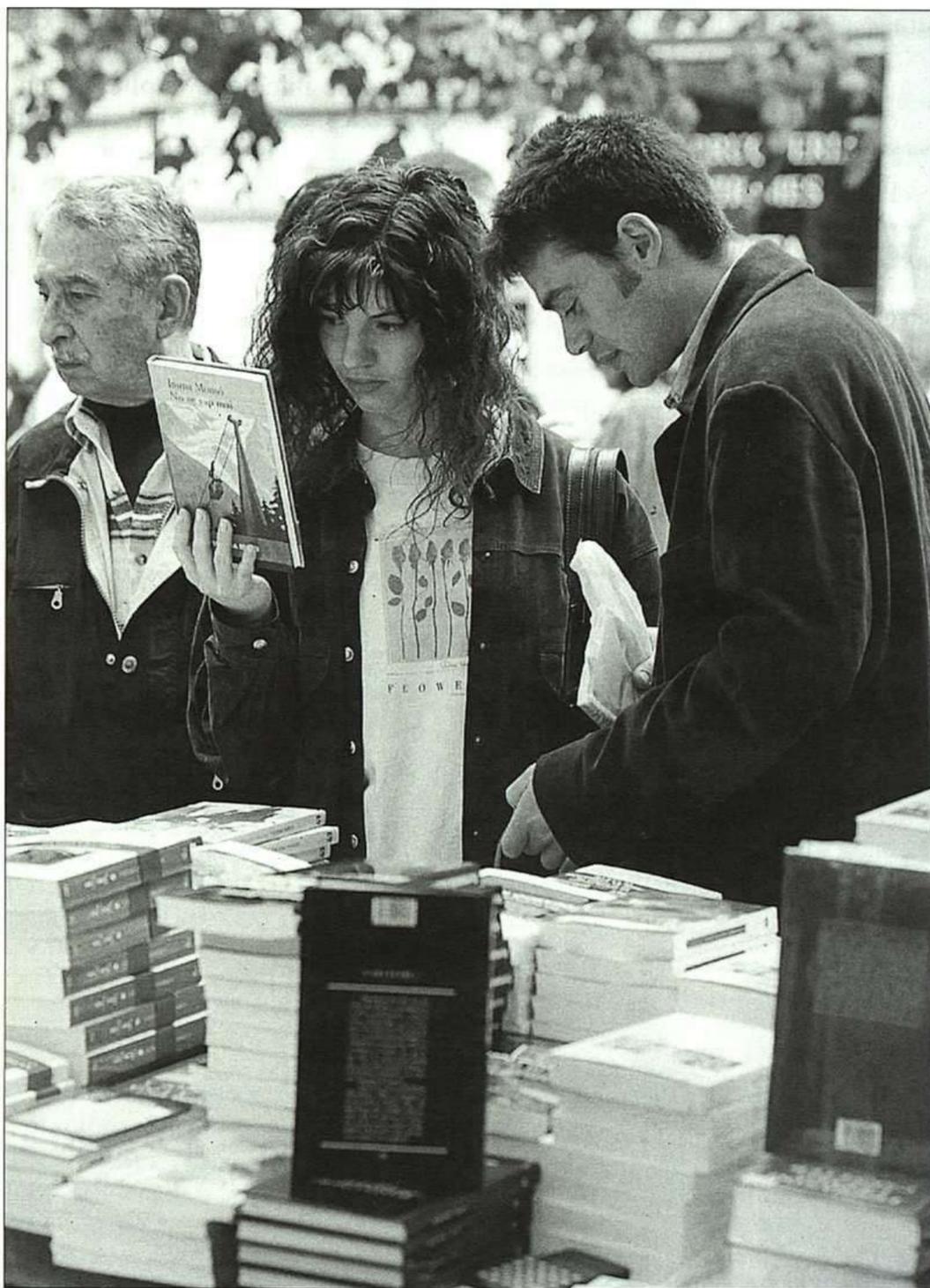
¿Vale la pena el asunto de los clásicos?

A pesar de su brevedad, el párrafo precedente bien podría parecer terriblemente estúpido e innecesario. No discutiré su posible estupidez. En cuanto a su necesidad, he de confesar que me hubiera resultado mucho más difícil la tarea de introducir el asunto de que quiero tratar en el presente artículo, de haber carecido del elegante motivo con el cual el creador de barajas cruzadas y ciudades invisibles justifica la lectura de los clásicos. Porque, de hecho, así como un amplio grupo de personas suscribiría un motivo tal, otro amplio grupo de personas simplemente no lo hace. Pienso en los jóvenes clientes que visitan la biblioteca en la que trabajo y, un poco más allá, en todos los jóvenes clientes de cualquier biblioteca del mundo, si he de presuponer que aquéllos son únicamente una muestra, por cierto muy poco estadística, de lo que se significa con el término, de feas connotaciones, juventud.

Algunos de mis clientes han leído *El guardián entre el centeno*² y, de manera prácticamente unánime, lo han conside-

rado pueril. Por lo que sé, ninguno de ellos ha llegado a la última página de *Drácula*³ o *Frankenstein*,⁴ y casi todos piensan que la adorable Holly de Truman Capote,⁵ incluso con el rostro que ya para siempre le dio Audrey Hepburn, carece en absoluto de cualquier tipo de atractivo. No me resulta de utilidad el argumento de que tales obras no fueron ideadas ni escritas para ser leídas por jóvenes. Si hago un recorrido, forzosamente superficial y rápido, por la historia de la literatura, apenas encuentro unos cuantos títulos, quizá no alcancen la docena, de los que se pueda decir que se publicaron de manera expresa pen-

sando en un público juvenil. Sobre mi mesa tengo las obras de Zane Grey y de James Oliver Curwood⁶ y, si desde mi posición reviso las estanterías, tropiezo, al azar, con Jack London,⁷ Stevenson,⁸ Saki,⁹ un volumen de las viejas antologías de terror de *Acervo*, un *Diccionario del Diablo*¹⁰ en inglés y un *Frankenstein*¹¹ en una edición italiana que me trae malos recuerdos. No son, ni siquiera en cuanto a su diseño externo, libros para jóvenes, en el sentido en el que se viene entendiendo en los últimos años esa expresión sesgada e ideológicamente peligrosa. Y, sin embargo, varias generaciones de jóvenes, incluida la mía, se han



ANA PEYRI.

apoderado de ellos y los han convertido en sus referentes culturales inexcusables. Nos acercamos ya a la cuestión que en realidad me interesa: ¿por qué precisamente esta generación de jóvenes —digamos, por fijar unos límites, los nacidos entre la muerte de Franco y el triunfo del socialismo— han renunciado de manera tan extrema a la lectura y apropiación de los clásicos, el más rico patrimonio que nosotros, tan culpables de casi todo, les podíamos legar?

Podría responderse, quizá, que después de todo no resulta tan grave: hoy en día se publica mucho, los jóvenes leen más que los jóvenes de otras épocas, en

las escuelas se les proponen textos que promueven valores humanos... El problema, he intentado explicarlo en otras ocasiones, estriba en el hecho de que tales respuestas son, hasta cierto punto, falaces: gran parte de lo que se publica es sencillamente malo y se pliega a imperativos comerciales, no culturales; los jóvenes, por tanto, leen más, pero peor. La promoción de valores humanos no se adecua a procedimientos racionales de discusión, sino al marketing no discutido, de manera semejante a esos terroríficos anuncios televisivos que intentan, en un estilo casi pavloviano, convencerlos de que exceder el límite de veloci-

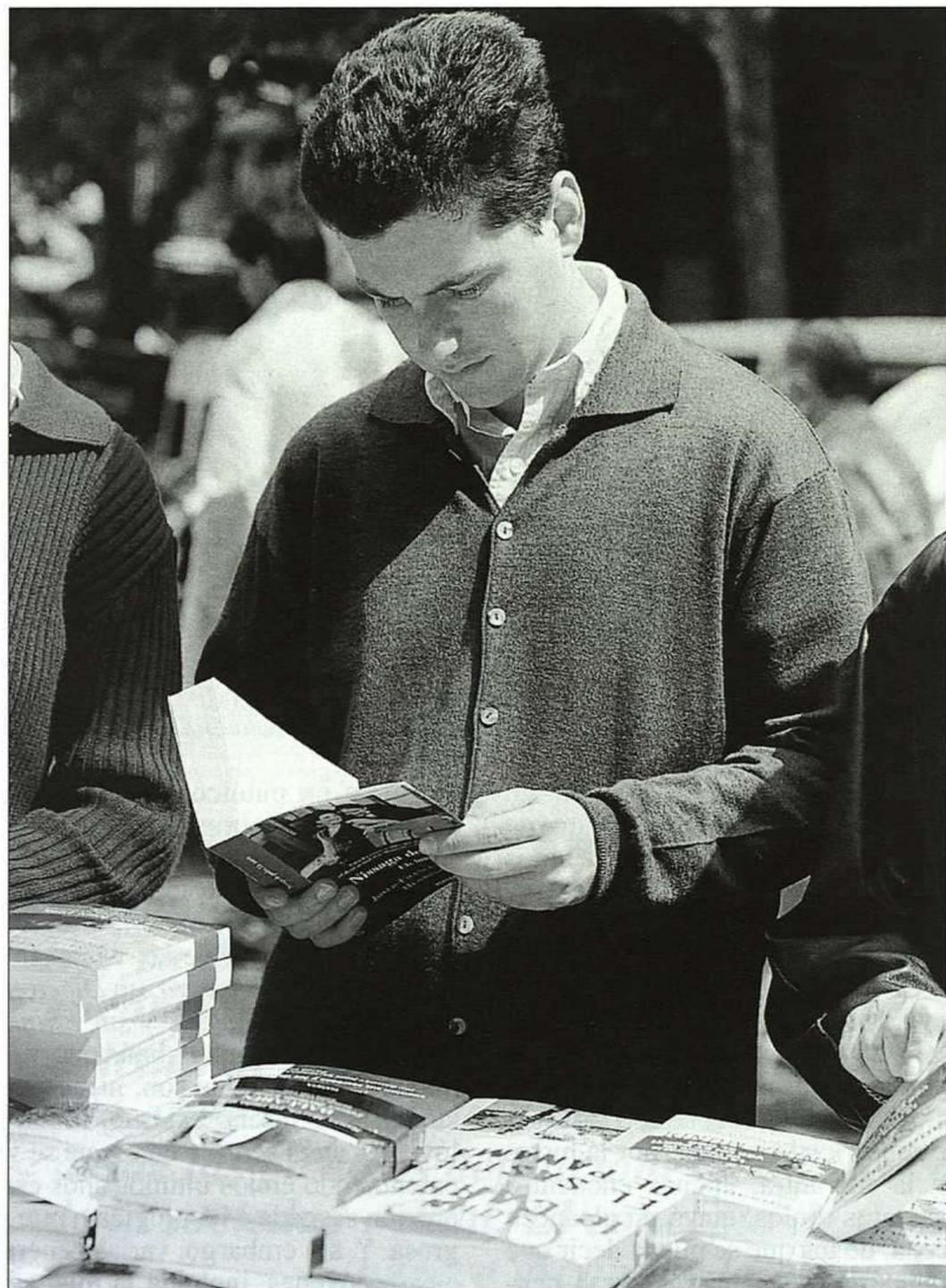
dad o consumir drogas es malo, no porque su maldad sea racionalmente argumentable, sino porque las imágenes que reproducen estos hechos son también malas o, en su analogía estética, feas. Además, no se me ocurre ningún buen motivo por el que resulte incompatible leer las buenas novelas nuevas y los viejos clásicos de toda la vida. Una autora cuya obra me cuesta trabajo defender explicaba, en cierta ocasión, que no estaba dispuesta a apoyar la causa de la protección de especies animales en peligro de extinción mientras hubiera seres humanos que pasan hambre o viven en condiciones intolerables en el Tercer Mundo. La respuesta que se me viene a la cabeza es: ¿qué tal si uno apoya las dos causas simultáneamente? ¿Acaso podemos exigir al Estado la entrega del 0,7 % si nosotros no somos capaces de entregar el 0,7 % de nuestra renta personal, sea para detener la hambruna en Sudán, sea para evitar la masacre de crías de foca?

Se trata sólo de un ejemplo: intentaba explicar que las cosas, tampoco en literatura, tienen por qué ser en blanco y negro. Pero me temo que nos hemos desviado un tanto de la cuestión que nos ocupaba. Y ésta era: ¿por qué los jóvenes no leen a los clásicos? En primer lugar, si he de hacer un ejercicio de honestidad, no puedo por menos que reconocer que lo ignoro. Sin embargo, dispongo de una hipótesis de trabajo, una hipótesis pendiente de verificar o falsar. Una hipótesis de trabajo, empero, es mejor que nada. De hecho, es el único inicio válido para llegar a conclusiones racionales.

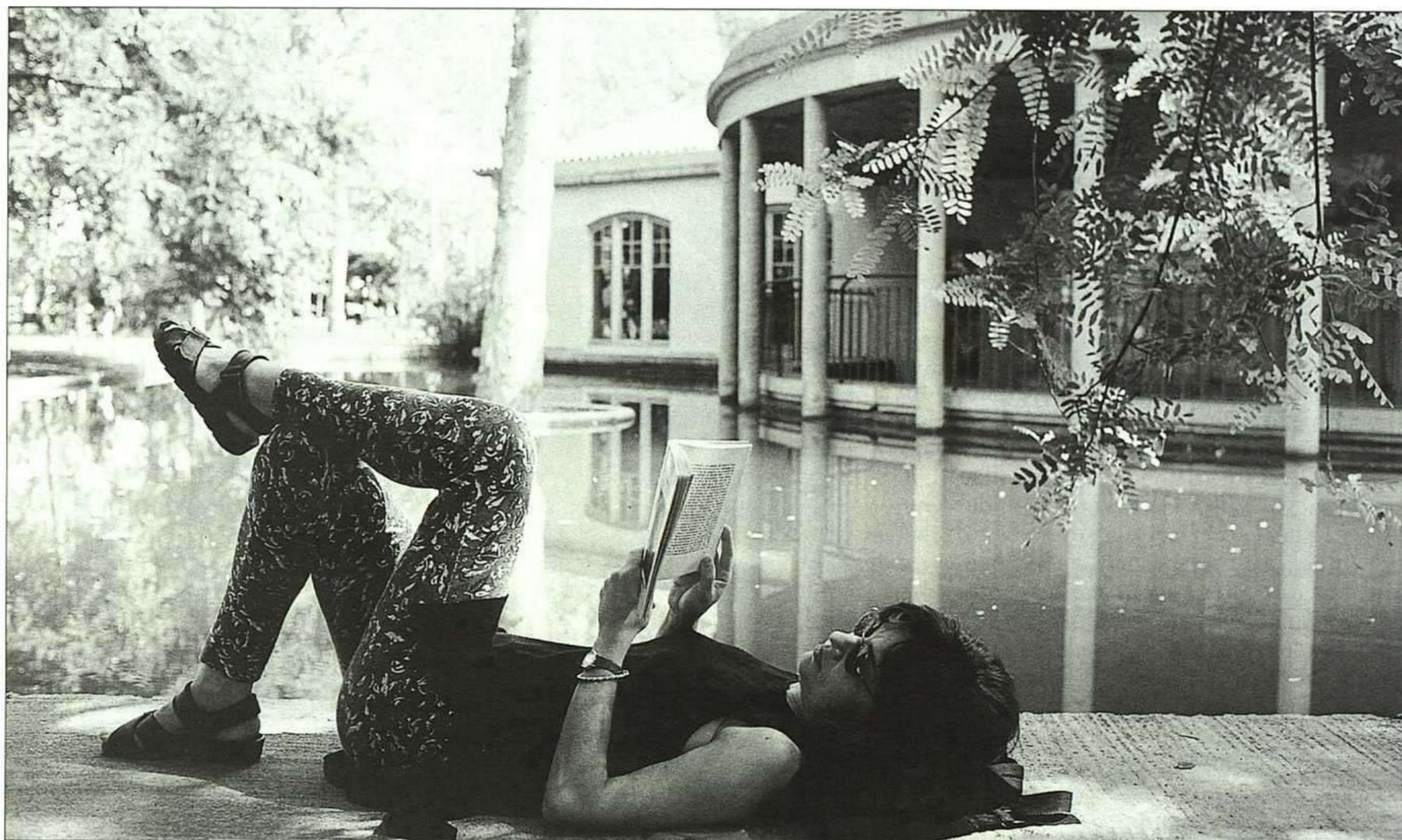
Pero procedamos por orden. El lector avisado habrá advertido sin duda que he introducido, con mejor o peor fortuna, el asunto que nos ocupa, pero he obviado, bien que voluntariamente, la definición de nuestro objeto: lo clásico o, por expresarlo con mayor rigor, los clásicos literarios. Ha llegado, pues, el momento, de intentar concluir una definición, cuando menos útil.

¿Qué es un clásico de la literatura?

En una antigua conferencia, titulada, si no recuerdo mal, *La modernidad, un*



ANA PEYRI.



proyecto incompleto,¹² Habermas dedicaba una parte de la introducción al asunto de lo clásico, aunque lo hacía únicamente como referente de lo moderno. Se trataba de los tiempos del debate modernidad/posmodernidad, agotado desde hace años, pero la definición, por negación, que Habermas hacía de lo clásico me sigue pareciendo sugerente y acertada. Más o menos, su argumentación venía a decir: a lo largo de la historia la relación de los modernos —se sobreentiende que de cada período— con quienes les precedieron fue una suerte de relación amor-odio. Los modernos se afirmaban como modernos, sin embargo, al tiempo, incorporaban a su cultura algún tipo de reapropiación de lo anterior, lo clásico, que facilitaba la continuidad de la historia. Esta relación de parcial armonía se rompió durante el período romántico: lo clásico ya no era aquello de lo que lo moderno podía nutrirse, sino un enemigo contra el que luchar. Pido disculpas, por cierto, por la simplificación en la manera de explicar

el argumento: el *Hiperión*, de Hölderlin, está cuajado de referencias al *Ión*¹³ de Platón, por ejemplo, y Novalis o Musset no hubieran escrito la mitad de lo que escribieron de no haber existido un período histórico llamado Edad Media.¹⁴ ¿Cabría recordar, en mi defensa, la advertencia que el desdichado protagonista de Hölderlin lanza a los hombres desde la montaña de los dioses: «No merece la pena subir, porque aquí no hay nada». Por otra parte, el romanticismo duro de Hölderlin o Novalis, fracasada la utopía revolucionaria, generó un romanticismo —Kleist o Büchner—, éste sí enteramente moderno, desesperado y desligado de lo clásico, que, en el extremo opuesto del siglo, provocará la célebre exclamación de Rimbaud: «Es preciso ser absolutamente moderno». A partir de esta declaración, lo clásico se convierte en asunto de libro de texto o, en el mejor de los casos, de esteticismo o simple excusa argumental, y lo moderno en lo nuevo, en «aquello que en cada momento es». Ciertamente, de lo mo-

derno siempre permanece algo —todo lo que no es moda—, pero en la forma de lo que se opone a lo que ahora es moderno, es decir, lo que permanece es lo ya clásico. Fugacidad, cambio, pérdida de referencia de lo moderno hacia lo anterior. Éstas son las pistas de la conferencia de Habermas que todavía me parecen válidas (más aún, debo confesar, que cuando la conferencia fue pronunciada) y que, como sospecho, avalan, hasta cierto punto la hipótesis de trabajo a la que más arriba apuntaba.

Volveré a ello más tarde, puesto que, hasta este momento, sólo hemos definido lo clásico, y de manera más bien ambigua: lo clásico es aquello que no es nuevo; expurgado lo nuevo, lo moderno alcanzará la categoría de clásico, pero, para entonces, lo nuevo ya habrá cambiado, de manera que lo clásico continuará, digna e inútilmente, su venerable estancia en el baúl de los olvidos.

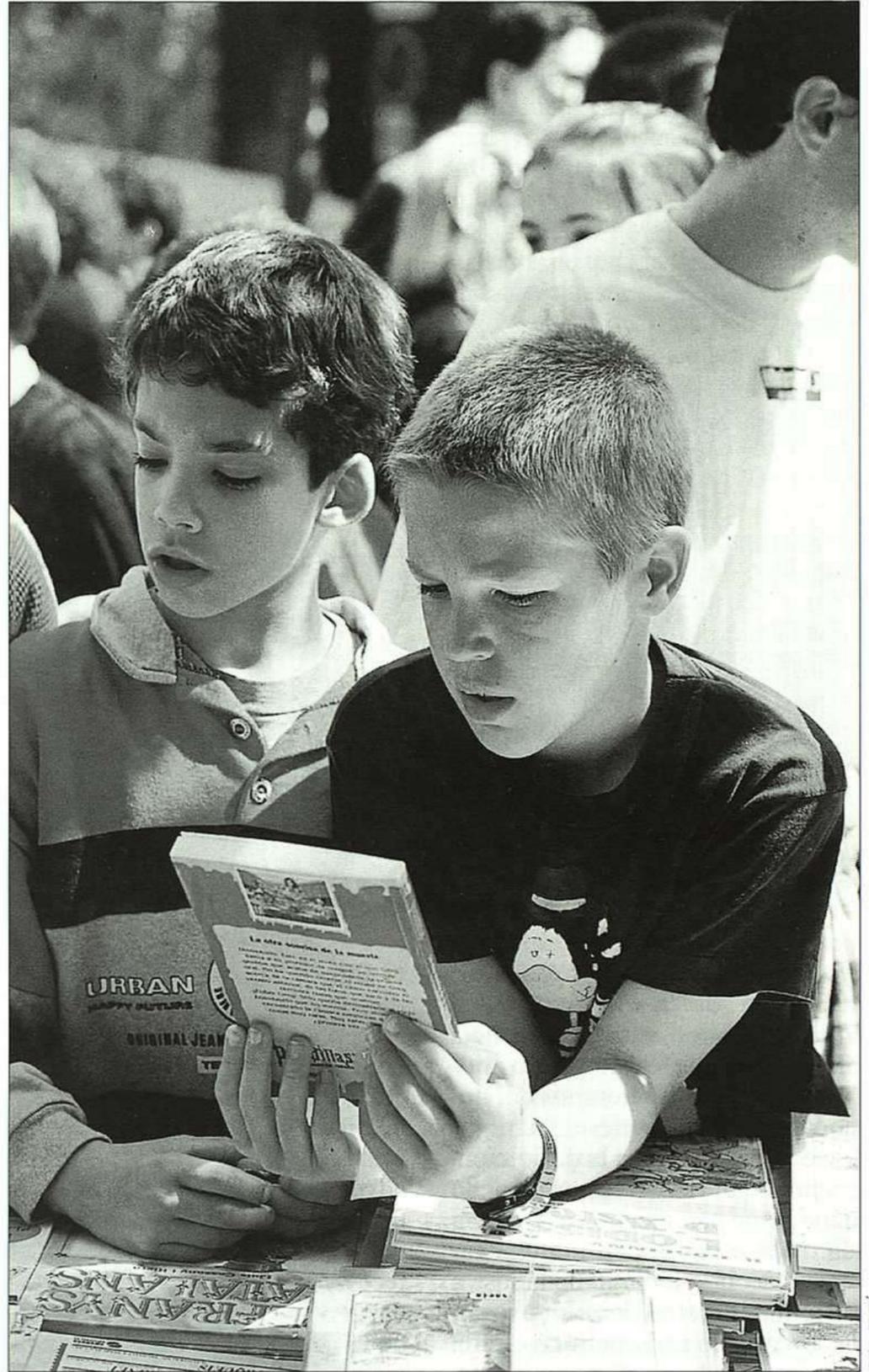
Con ser en gran medida cierta, no me resigno a esta definición de lo clásico. Lo intentaré de nuevo, esta vez aten-

diendo más a los clásicos literarios que a lo clásico en términos generales.

No soy capaz de descubrir pareja literariamente más disonante que Jürgen Habermas e Italo Calvino. Aquél proporcionaba una pista histórica, ideológica, para desentrañar qué cosa pudiera ser lo clásico. Era una pista, ya dije, válida. El italiano, en el ensayo que servía de justificante a este artículo, enuncia, desde un punto de vista diferente, aunque quizá no tanto como pudiera parecer a simple vista, catorce definiciones de los clásicos literarios. Como es natural, no voy a repetir estas catorce definiciones: son suficientemente conocidas. Diría, no obstante, que la línea de fuerza que atraviesa el ensayo de Calvino es, si de lo que estamos hablando es de lectura, más útil que la de Habermas, puesto que mientras éste interpreta lo clásico como un ideólogo de la cultura, aquél, sin renunciar a los referentes culturales del caso, se sitúa, desde las primeras definiciones, en la perspectiva del lector privado, del amante de los libros. Y esto ya no es una pista, sino una declaración: la resonancia, el poso, el acervo cultural que los clásicos dejan en el lector son asunto del lector. No existe nada parecido a la lista de los cien libros de lectura imprescindible ni *La isla del tesoro*¹⁵ es forzosamente la mejor novela de aventuras jamás escrita, salvo para mí. Está claro que existen libros buenos y libros malos, pero un libro malo puede dejar en el lector un eco que un buen libro nunca dejaría. De igual modo, el medio cultural determina qué libros se leen y cuáles pasan desapercibidos. Mencioné anteriormente a Zane Grey. No creo que exista un alto grado de disensión respecto a su calidad literaria. Sin embargo, en mi juventud leí casi todas sus novelas y, qué duda cabe, mi imaginario guarda en algún lugar esta referencia. No leí, puesto que la cultura en que me desenvolvía así lo había decidido, *Mujercitas*,¹⁶ a pesar de que se trata de una novela mucho mejor que, por ejemplo, *Código del Oeste*¹⁷. Quizá por ello, entre otras causas, no siento atracción alguna hacia la vida familiar burguesa, como sí la siento por los desiertos, las costumbres de los indios norteamericanos o los códigos de honor alternativos. La cuestión, en último extremo, resulta más bien sencilla:

mi imaginario no es ley, como no es ley el imaginario de nadie. Depende de las referencias culturales y, específicamente, literarias que cada individuo haya recibido en su juventud. Y aquí se introduce un motivo de inquietud que, al igual que las pistas de Habermas, dejaré para algo más adelante: ¿son, con independencia de su calidad estética, adecuadas las referencias culturales y literarias que asumen los jóvenes contemporáneos?

En cuanto a las restantes definiciones de Calvino, son bellas, pero no sirven al fin de este artículo: un clásico nunca termina de decir lo que tiene que decir, un clásico se configura como equivalente del universo, un clásico sirve como definición de uno mismo, un clásico relega la actualidad a categoría de ruido de fondo, pero persiste como ruido de fondo allí donde la actualidad se impone... Un barroco juego de refle-



ANA PEYRI

xión, en el más germánico de los sentidos, al que, no obstante, sólo podremos jugar cuando hayamos encontrado la respuesta a la cuestión primera: ¿por qué no leen a los clásicos, si leerlos es mejor que no hacerlo? Un escolástico respondería, quizá, que si todo el mundo desea su bien cuando lo reconoce, alguien que no lo desea tiene algo equivocado en su interior. Afortunadamente, no me creo nada escolástico, de manera que voy a correr el riesgo de intentar encontrar otras causas.

¿Por qué no leen a los clásicos?

Si el lector ha seguido las pistas que he ido dejando a lo largo del presente artículo, imagino que ya sabrá a qué se reduce mi, por lo demás económica, hipótesis de trabajo. No obstante, no resisto la tentación de dejar una última pista: de mostrar que el tiempo es una construcción cultural ya se han ocupado sobradamente disciplinas como la sociología o la antropología. Recuerdo, a modo de reciente ejemplo, el estudio de Josune Aguinaga Roustán y Domingo Comas Arnau acerca del *Cambio de hábitos en el uso del tiempo: trayectorias temporales de los jóvenes españoles*.¹⁸ De pasada haré notar que el estudio contiene un detallado informe estadístico que demuestra, entre otras cosas, que los jóvenes contemporáneos no son especialmente malvados y que, además, leen más de lo que pudiera pensarse.

Pero la cuestión es otra: si el tiempo es, en cierto grado, una construcción cultural, entonces nuestra cultura ha construido también su modelo de tiempo, un modelo que no tiene por qué coincidir con el de otras culturas como, por ejemplo, la de la Inglaterra victoriana, la Alemania romántica o la California de los buscadores de oro. De hecho, el problema estriba, a mi juicio, en que nuestro modelo de tiempo no tiene nada que ver con modelos anteriores. Ésta era, después de todo, la hipótesis de trabajo, ya dije que humilde.

No se trata en modo alguno de diferenciar tipos de escritura, una morosa y otra acelerada; ni de modificar temas: siempre hubo, y aún las hay, historias de amor, de viajes, de terror, de aventuras.

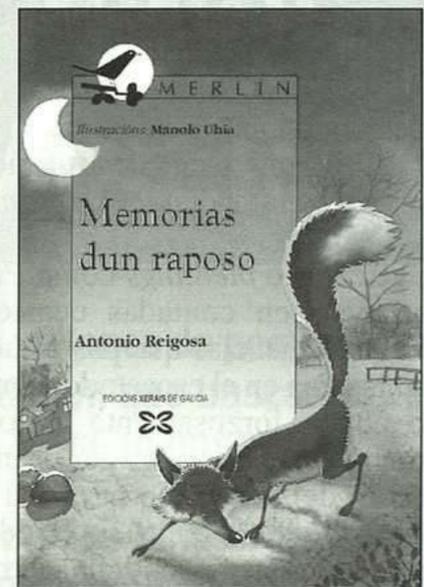
Tampoco estoy pensando en la falta de tiempo para leer de los jóvenes contemporáneos. Las estadísticas aseguran que se lee y que se lee más, pero no a los clásicos. Sin duda algo de todo existe. El problema, sin embargo, desde el punto de vista desde el que lo considero, resulta algo más profundo y complejo en su enfoque.

En un artículo que, a pesar de su antigüedad, no ha perdido validez,¹⁹ Michael Ignatieff define, mediante un crispado discurso a tono con el asunto tratado, nuestra cultura como una cultura de la fugacidad o, en términos opuestos, como la cultura de la posesión del tiempo. Si en otros momentos de la historia del mundo moderno, era el dinero aquello que establecía las diferencias de clase, en las sociedades tardo-modernas occidentales este rol, a juicio de Ignatieff, ha sido asumido por el tiempo o, mejor aún, por la falta de él. Por decirlo con un ejemplo: tanto más vales cuanto más ocupada tienes tu agenda. El corolario no es difícil de deducir. Todo aquello que no sea obvio, que requiera interpretación, que deba ser asimilado en más de treinta segundos, no puede ser tomado en consideración. Así, permanecen los anuncios televisivos, las teleres que no requieren pensar porque ya se ofrecen trituradas, las novelas donde todo queda explícito o las películas de acción (a propósito de estas últimas, un amigo suele decir que constan de dos partes: las partes de acción y las partes de nada). Como ya he insistido en anteriores ocasiones, toda cultura intenta que sus miembros más jóvenes asuman y transmitan el núcleo de que se nutren, y el concepto de tiempo, tal como lo he definido en este párrafo, es un concepto nuclear, alrededor del cual se ha erigido todo un culto a lo efímero, a lo fugaz, a lo evidente, a la nada. ¿Comienzan a encajar ahora las pistas que di en mi desdichadamente imposible diálogo con Calvino, en la apresurada lectura de Habermas?

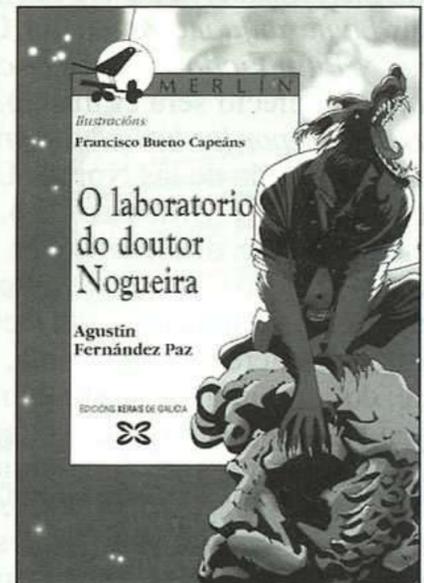
Con todo, antes de continuar con la lectura, o no lectura, de los clásicos, quisiera insistir en la idea precedente mediante un ejemplo, extraído, al menos en un cincuenta por ciento, del arte cinematográfico. Tanto *Pulp Fiction*²⁰ como *La naranja mecánica*²¹ son excelentes películas que tratan, en líneas generales,



Os mellores libros
para
os mellores lectores



Memorias dun raposo
Antonio Reigosa
Premio Merlín, 1998



O laboratorio do doutor Nogueira
Agustín Fernández Paz

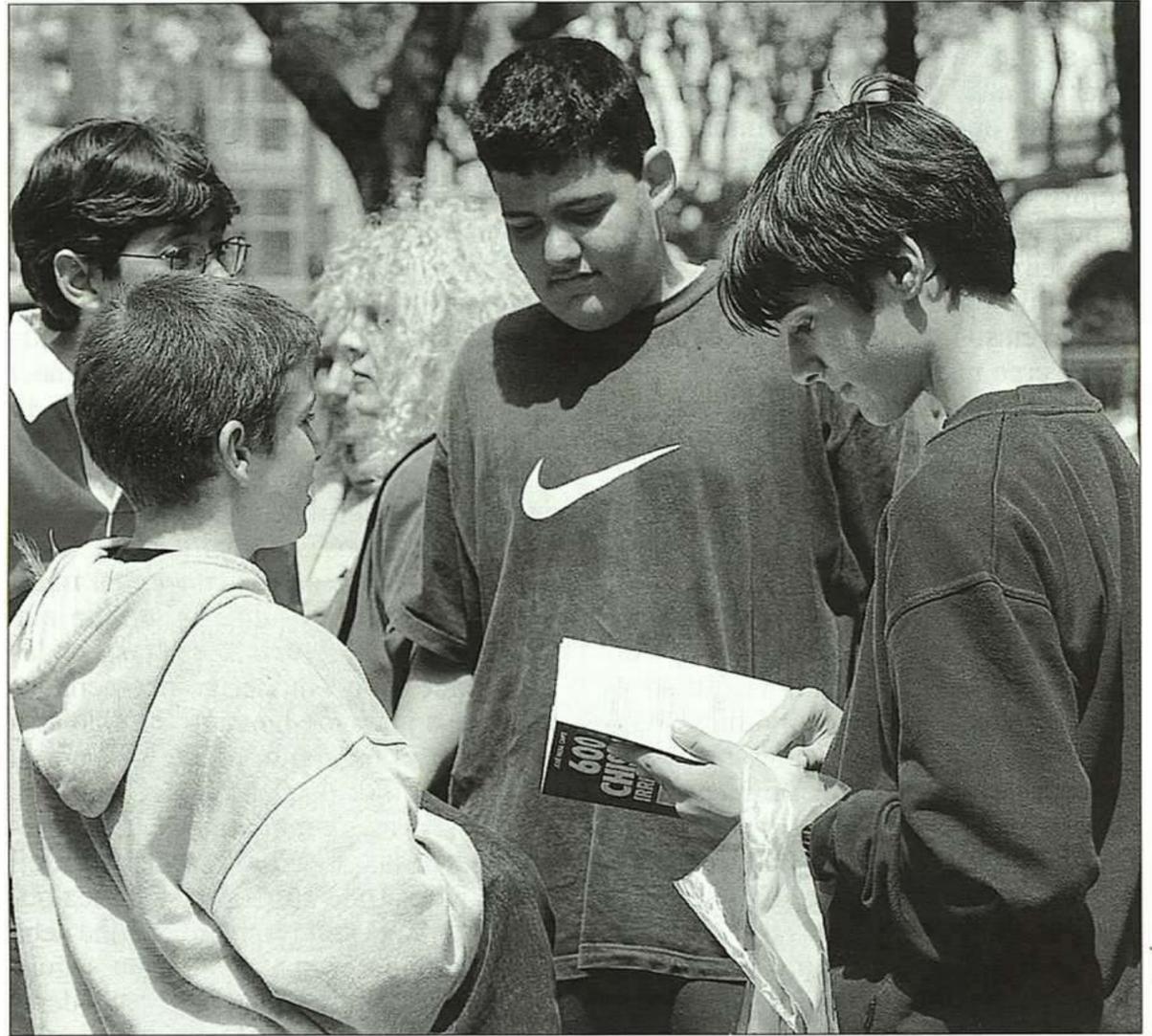


Dr. Maraño, 12.
Tlf. 986214888/214880 - Fax: 986201366
Enderezo electrónico: xerais@xerais.es
<http://www.xerais.es/>
36211 - VIGO

X E R A I S

el tema de la violencia. Para ello, *Pulp Fiction* se vale con profusión de imágenes explícitamente violentas, sostenidas por un guión bordado con exquisitez. Pero, al fin, si la intención de Quentin Tarantino era repudiar o criticar de alguna otra manera la violencia de las sociedades contemporáneas, únicamente logra un brillante fuego de artificio que se agota en su inmediatez. *La naranja mecánica* no muestra tanta sangre, cocaína, vísceras o *piercings* como *Pulp Fiction*, pero en contadas ocasiones he hallado secuencias que provoquen tanta repugnancia en el espectador como la de una pupila forzosamente inmóvil que contempla sin cesar imágenes en blanco y negro del genocidio nazi con música de fondo de Beethoven. Stanley Kubrick, con mayor economía de medios y menores referencias a lo evidente, consigue una reflexión mucho más crítica y profunda acerca de la violencia que todo el baño de sangre de Quentin Tarantino.

Y, después de este intermedio, regresemos a los clásicos. En realidad, no nos habíamos alejado de ellos. Podemos sustituir *La naranja mecánica* por *Cosecha roja*²² y *Pulp Fiction* por *American Psycho*,²³ y el efecto será el mismo. En sus *Seis paseos por los bosques narrativos*,²⁴ versión editada de las Norton Lectures impartidas por Umberto Eco, amigo —hasta donde dos escritores pueden serlo— de Italo Calvino y, como él, preocupado por la ubicación del lector en el texto, el conferenciante retoma, con detalle, dos argumentos que Calvino había dejado apenas esbozados antes de su muerte: el argumento de la rapidez y el de la dilación. Según el primero, el autor no lo dice todo en el texto. Antes al contrario, exige al posible lector que se tome su tiempo para reubicar la sustanciosa cantidad de acontecimientos y palabras que se han elidido. De lo contrario, como es natural, la comunicación no sería posible en ningún sentido. No recuerdo de quién es el ejemplo, pero estoy seguro de que no es mío. Si únicamente utilizáramos las palabras en su más bien pobre valor literal, yo no podría entender al portero de mi casa si éste me dijera una mañana: «Póngase ropa de abrigo porque han anunciado lluvias en la Península de Kamchatka». Pensaría, quizá, que ha perdido sus coordina-



ANA PEYRI.

das topográficas o que sus conocimientos de geografía resultan bastante limitados. Pero si en la frase del portero se encuentra implícito, y sé interpretarlo, que yo había decidido hace meses pasar mis vacaciones en la Península de Kamchatka, que lo había comentado repetidamente con los vecinos, que precisamente ahora salgo hacia el aeropuerto y que las previsiones meteorológicas del noticiero de la noche pasada no fueron muy optimistas, el portero salvará sus conocimientos de geografía y yo mi capacidad de encontrar connotaciones allí donde se escondan. En este sentido, el texto requiere un primer esfuerzo de reflexión por parte del lector.

Pero no sólo en la forma de la rapidez, sino también en la forma de la dilación, que cumple, en cierta medida, una función opuesta. Ya no se trata tanto de colocar lo que no se ha dicho, sino más bien de demorarse en lo que se está diciendo, probablemente inservible en la línea argumental, y, sin embargo, útil para el ritmo de la lectura. Si

el protagonista de la narración despacha a cuatro enemigos con dos disparos y cuarenta palabras, el lector no puede detenerse a meditar acerca del suceso, de su ubicación en el texto, de sus referentes culturales... Ni siquiera puede llevar a cabo el saludable esfuerzo intelectual de anticipar lo que sucederá después, porque ya no queda después. Simplemente hay cuatro muertos, cuarenta palabras y un salto hacia el capítulo siguiente. Puede que, como Umberto Eco explica, Marcel Proust no precisara de treinta páginas para detallar las vueltas que da en la cama antes de dormirse,²⁵ pero esas treinta páginas sirven precisamente para aquello que más arriba decíamos no puede hacerse en cuarenta palabras. De este modo, la dilación exige del lector un segundo esfuerzo de reflexión.

Si Umberto Eco leyera la simplificación precedente de sus paseos narrativos, probablemente me guardaría un cierto rencor durante algunos días. Sin embargo, era esta simplificación preci-

samente la que necesitaba para finalizar mi argumento. Puesto que, si como habíamos concluido algo antes, nuestra sociedad tardo-moderna ha construido un concepto de tiempo basado en lo fugaz, lo instantáneo, lo apresurado y, en consecuencia, también una cultura de la obiedad, del démelos todo hecho y envíelo a casa —desde la comida hasta las relaciones sexuales—, un ideal de lectura basado, no en la reflexión, sino en una doble reflexión, carece de sentido. Podría, incluso, calificarse de humorada, de muy negra humorada.

Para los clásicos, entendidos tal y como dije que Habermas lo hacía, el tiempo no era un problema. Al menos, no el mismo problema que hoy es. Ellos podían demorarse, suprimir, acelerar, pedir la complicidad del lector para concluir el libro. Esto ya no es posible en la actualidad. Lo cual no quiere decir que en la actualidad se escriban malos libros, sino tan sólo libros diferentes.

Y, aun así, no acabo de resignarme. Las cartas están en contra: desde el propio sistema educativo a los salones recreativos rebosantes de artefactos de realidad virtual. Corresponde, lo he dicho en diversas ocasiones, al pequeño intelectual, al intelectual a ras de tierra, hacer el movimiento: mostrar que es eventualmente posible introducir el meta-tiempo de la lectura en el tiempo real, y regresar más tarde. Después de todo, nosotros nos hicimos adultos en la época en que el meta-tiempo era tan sólo tiempo, de manera que lo conocemos bien. De la astucia del movimiento depende que nuestros jóvenes vuelvan a disfrutar de las aventuras de Jim Hawkins, de las penalidades de Harker y las mentiras de Antoñita la Fantástica. Si perdemos la apuesta, nuestros hijos se alimentarán, por el resto de su apretada agenda, de películas de Bruce Willis y pizzas a domicilio. Y dudo seriamente que nadie quiera semejante futuro para sus hijos. ■

* **Alejandro Delgado Gómez** es bibliotecario de las Bibliotecas Municipales de Cartagena.

Notas

1. Calvino, Italo, *Por qué leer los clásicos*, Barcelona: Tusquets, 1993.
2. Salinger, J.D., *El guardián entre el centeno*, Madrid: Alianza, 1992.

3. Stoker, Bram, *Drácula*, Barcelona: Plaza & Janés, 1993.
4. Shelley, Mary W., *Frankenstein*, Barcelona: Ediciones B, 1991.
5. Capote, Truman, *Desayuno en Tiffany's*, Barcelona: Anagrama, 1990.
6. Durante los años cincuenta Editorial Juventud publicó con prodigalidad la obra de Zane Grey y James Oliver Curwood. Creo que en la actualidad se trata de autores prácticamente inencontrables, con excepción de algún título aislado del último.
7. London, Jack, *Asesinatos, S.L.*, Madrid: Alianza, 1985.
8. Stevenson, R.L., *Los traficantes de naufragios*, Madrid: Valdemar, 1994.
9. Saki, *Animales y más que animales*, Madrid: Valdemar, 1998.
10. Bierce, Ambrose, *The Devil's Dictionary*, Ware: Wordsworth, 1996.
11. Shelley, Mary, *Frankenstein ossia Il moderno Prometeo*, Milán: Arnoldo Mondadori, 1982.
12. Habermas, Jürgen, *La modernidad, un proyecto incompleto*, Madrid: Tecnos.
13. Aunque en un principio pensaba citar las obras completas de Platón, hace poco llegó a mis manos la excelente selección de sus *Mitos* (Siruela, 1998). Considerando que Platón es un autor cómodo, por lo que tiene de «poco filosófico», para los jóvenes que se enfrentan a la filosofía, le auguro un buen porvenir a este título y me tomo la libertad de recomendarlo.
14. No suelo recomendar la lectura de los románticos primeros, los románticos fuertes, a los jóvenes, salvo que les conozca de cerca y sepa de sus gustos literarios. De Hölderlin recomiendo el *Fragmento de Hiperión* (Er, 1986) y, si prospera, la novela completa: *Hiperión o el eremita en Grecia* (Hiperión, 1995); de Novalis, tanto los *Himnos de la noche* como el *Enrique de Ofterdingen*, acertadamente editados de manera conjunta (Orbis, 1988) han constituido ocasionales aciertos de los que me enorgullezco. En cuanto a los románticos tardíos, de Heinrich von Kleist recomiendo *La Marquesa de O, y otros cuentos* (Alianza, 1992). Georg Büchner es un autor al que me atrevera recomendar, si quiera sea por la dificultad de leer teatro, pero tanto *Woyzeck* como *Leoncio y Lena* (Júcar, 1974) han tocado, también ocasionalmente, la sensibilidad de algún joven lector.
15. Stevenson, R.L., *La isla del tesoro*, Madrid: Alianza, 1990.
16. Alcott, Louisa May, *Mujercitas*, Barcelona: Plaza & Janés, 1993.
17. Grey, Zane, *Código del Oeste*, Barcelona: Juventud, 1958.
18. Madrid: Instituto de la Juventud, 1997.
19. Ignatieff, Michael, «La cultura de lo instantáneo», en *Letra Internacional*, nº 27, pp. 45-47.
20. Tarantino, Quentin, *Pulp Fiction: tres historias sobre una misma historia*, Barcelona: Mondadori, 1995.
21. Burgess, Anthony, *La naranja mecánica*, Barcelona: Minotauro, 1996.
22. Hammett, Dashiell, *Cosecha roja*, Barcelona: Planeta, 1985.
23. Ellis, Bret Easton, *American Psycho*, Barcelona: Ediciones B, 1991.
24. Eco, Umberto, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona: Lumen, 1996.
25. Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido*, Madrid: Alianza, 1988-1992.

Empresa de metalurgia necesita

NIÑOS MINEROS

Hay millones de personas que no tienen que buscar trabajo: se lo imponen.

Como los niños empleados como mano de obra barata y eficiente.

Son víctimas de la explotación, no pueden decidir sobre sus vidas.



Te sorprenderían los métodos empleados hoy para someter al ser humano.

Manos Unidas quiere acabar con estas formas de abuso. Ayúdanos a abolir la esclavitud.

Manos Unidas
BARQUILLO, 38 - 3ª - 28004 MADRID - Tel.: 91 308 20 20 - Fax: 91 308 42 08