

manifiesto , ta. (Del lat. *manifestus*).

adj. Descubierto, patente, claro.

|| **2.** Se dice del Santísimo Sacramento cuando se halla expuesto a la adoración de los fieles.

|| **3.** m. Escrito en que se hace pública declaración de doctrinas o propósitos de interés general.

|| **4.** Documento que suscribe y presenta en la aduana del punto de llegada el capitán de un buque procedente del extranjero, y en el cual expone la clase, cantidad, destino, etc., de las mercancías que conduce.

|| **5.** Exposición del Santísimo Sacramento a la adoración de los fieles. *Mañana habrá manifiesto.*

|| **poner de manifiesto algo.** fr. Manifestarlo, exponerlo al público. || **2.** *Der.* Dejar los autos sobre la mesa de secretaría para que las partes puedan instruirse de ellos.

manifestar. (Del lat. *manifestare*).

tr. Declarar, dar a conocer. U. t. c. prnl.

|| **2.** Descubrir, poner a la vista. U. t. c. prnl.

|| **3.** Exponer públicamente el Santísimo Sacramento a la adoración de los fieles.

|| **4.** Poner en libertad y de manifiesto, en virtud del despacho del justicia mayor de Aragón, a quienes imploraban este auxilio para ser juzgados.

|| **5.** prnl. Tomar parte en una manifestación pública. ¶ MORF. conjug. c. *acertar*.

manifestación. (Del lat. *manifestatio, -onis*).

f. Acción y efecto de manifestar o manifestarse.

|| **2.** Reunión pública, generalmente al aire libre, en la cual los asistentes a ella reclaman algo o expresan su protesta por algo.

|| **3.** Despacho o provisión que libraban los lugartenientes del justicia de Aragón a las personas que imploraban este auxilio, para que se les guardase justicia y se procediese en las causas según derecho.

|| **4.** Nombre con que se distinguió en Zaragoza la cárcel llamada también de la libertad, donde se custodiaba a los presos acogidos al fuero de Aragón.

|| ~ **naval.** f. Acto de presencia que los buques de guerra de una nación suelen hacer, por lo común con significado conminatorio, en tiempo de paz, para apoyar reclamaciones o gestiones que siguen la vía diplomática.

manifestante. (De *manifestar*).

com. Persona que toma parte en una manifestación pública.

Manifiestos Artísticos

Manifiesto del futurismo

El siguiente fragmento apareció en la revista milanesa *Poesia* en febrero de 1910. Firmado por Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla y Gino Severini, constituye, junto con otros tres documentos publicados en 1909, 1910 y 1912, las bases teóricas del movimiento futurista.

Fragmento de *Las vanguardias artísticas del siglo XX*.
De Mario De Micheli.

¡A los artistas jóvenes de Italia!

El grito de rebelión que lanzamos, asociando nuestros ideales a los de los poetas futuristas, no parte de una capillita estética, sino que expresa el violento deseo que hierve hoy en las venas de todo artista creador.

Nosotros queremos combatir encarnizadamente la religión fanática, inconsciente y snob del pasado, alimentada por la existencia nefasta de los museos. Nos rebelamos contra la supina admiración de las viejas telas, de las viejas estatuas, de los objetos viejos y contra el entusiasmo por todo lo que está carcomido, sucio, corroído por el tiempo, y juzgamos injusto y delictivo el habitual desdén por todo lo que es joven, nuevo y palpitante de vida.

¡Compañeros! Nosotros os decimos que el triunfante progreso de las ciencias ha determinado en la humanidad cambios tan profundos que ha abierto un abismo entre los dóciles esclavos del pasado y nosotros, libres y seguros de la radiante magnificencia del futuro.

Nosotros estamos asqueados de la pereza vil que, desde el siglo xvi, hace vivir a nuestros artistas de una incesante explotación de las glorias antiguas.

Para los demás pueblos Italia sigue siendo una tierra de muertos, una inmensa Pompeya blanqueada de sepulcros. Pero Italia renace, y a su resurgimiento político sigue el resurgimiento intelectual. En el país de los analfabetos se multiplican las escuelas: en el país del *dolce far niente* rugen ya innumerables fábricas: en el país de la estética tradicional alzan el vuelo inspiraciones fulgurantes de novedad.

Sólo es vital el arte que encuentra sus propios elementos en el ambiente que lo circunda. Así como nuestros antepasados hallaron materia de arte en la atmósfera religiosa que dominaba sus almas, nosotros debemos inspirarnos en los milagros tangibles de la vida contemporánea, en la férrea red de velocidad que abraza la Tierra, en los transatlánticos, en los acorazados, en los vuelos maravillosos que surcan los cielos, en las audacias tenebrosas de los navegantes submarinos, en la lucha espasmódica por la conquista de lo desconocido. ¿Y podemos permanecer insensibles a la frenética actividad de las grandes capitales, a la psicología novísima del noctambulismo, a las figuras febriles del vividor, de la cocotte, del apache y del alcoholizado?

Como queremos contribuir a la necesaria renovación de todas las expresiones de arte, declaramos la guerra, resueltamente, a todos los artistas y a todas las instituciones que, aun camuflándose so capa de una falsa modernidad, siguen atascados en la tradición, en el academicismo y, sobre todo, en una repugnante pereza cerebral.

¡Denunciamos al desprecio de los jóvenes a toda esa canalla inconsciente que en Roma aplaude un nauseabundo refloreCIMIENTO de clasicismo reblandecido; que en Florencia exalta a neuróticos

cultivadores de un arcaísmo hermafrodita; que en Milán remunera una pedestre y ciega manualidad cuarentayochesca; que en Turín alaba una pintura de funcionarios gubernativos jubilados, y que en Venecia glorifica a una farragosa pátina de alquimistas fosilizados! En suma, nos alzamos contra la superficialidad, la trivialidad y la facilonería hortera y perdularia que hacen profundamente despreciable a la mayor parte de los artistas *respetados* de cada región de Italia.

¡Fuera, pues, restauradores vendidos de viejas costras! ¡Fuera, arqueólogos atacados de necrología crónica! ¡Fuera, críticos complacientes y proxenetas! ¡Fuera, academias gotosas, profesores borrachos e ignorantes! ¡Fuera!

Preguntad a estos sacerdotes del culto verdadero, a estos depositarios de las leyes estéticas, dónde están hoy las obras de Giovanni Segantini: preguntadles por qué las comisiones oficiales no se dan cuenta de la existencia de Gaetano Previati; preguntadles dónde se aprecia la escultura de Medardo Rosso... ¿Y quién se preocupa de pensar en los artistas que no llevan veinte años de luchas y de sufrimientos, pero que, a pesar de ello, van preparando obras destinadas a honrar a la patria?

¡Tienen muy otros intereses que defender los críticos pagados! ¡Las exposiciones, los concursos, la crítica superficial y nunca desinteresada condenan el arte italiano a la ignominia de una auténtica prostitución!

¿Y qué decir de los *especialistas*? ¡Vamos! ¡Acabemos con los Retratistas, con los Pintores de interiores, con los Laguistas, con los Montañistas!... ¡Ya hemos soportado bastante a todos estos impotentes pintores domingueros!

¡Acabemos con los desfiguradores de mármoles que atestan las plazas y profanan los cementerios! ¡Acabemos con la arquitectura comercial de los contratistas de cemento armado! ¡Acabemos con los decoradores de perra gorda, con los falsificadores de cerámicas, con los cartelistas vendidos y con los ilustradores torpes y chapuceros!

Fuente: De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

La espontaneidad dadaísta

El autor del primer manifiesto del movimiento dadaísta es el poeta francés Tristan Tzara. El documento apareció publicado en el número 3 de la revista *Dada* de Zurich en 1918. A continuación se reproduce un fragmento del escrito titulado "La espontaneidad dadaísta".

Fragmento de *Las vanguardias artísticas del siglo XX*.
De Mario De Micheli.

Dadaísmo.

Yo llamo amíquémeimportismo a una manera de vivir en la que cada cual conserva sus propias condiciones respetando, no obstante, salvo en caso de defensa, las otras individualidades, el *twostep* que se convierte en himno nacional, las tiendas de antigüallas, el T.S.H., el teléfono sin hilos, que transmite las fugas de Bach, los anuncios luminosos, los carteles de prostíbulos, el órgano que difunde claveles para el buen Dios y todo esto, todo junto, y realmente sustituyendo a la fotografía y al catecismo unilateral.

La simplicidad activa.

La impotencia para discernir entre los grados de claridad: lamer la penumbra y flotar en la gran boca llena de miel y de excrementos. Medida con la escala de lo Eterno, toda acción es vana (si

dejamos que el pensamiento corra una aventura cuyo resultado sería infinitamente grotesco; dato, también éste, importante para el conocimiento de la humana impotencia). Pero si la vida es una pésima farsa sin fin ni parto inicial, y como creemos salir de ella decentemente como crisantemos lavados, proclamamos el arte como única base de entendimiento. No importa que nosotros, caballeros del espíritu, le dediquemos desde siglos nuestros refunfuños. El arte no aflige a nadie y aquéllos que sepan interesarse por él recibirán, con sus caricias, una buena ocasión de poblar el país con su conversación. El arte es algo privado y el artista lo hace para sí mismo; una obra comprensible es un producto de periodistas. Y me gusta mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al óleo: un tubo de papel de plata, que, si se aprieta, vierte automáticamente odio, cobardía y villanía. El artista, el poeta aprecia el veneno de la masa condensada en un jefe de sección de esta industria. Es feliz si se le insulta: eso es como una prueba de su coherencia. El autor, el artista elogiado por los periódicos, comprueba la comprensibilidad de su obra: miserable forro de un abrigo destinado a la utilidad pública: andrajos que cubren la brutalidad, meadas que colaboran al calor de un animal que incuba sus bajos instintos, fofa a insípida carne que se multiplica con la ayuda de los microbios tipográficos. Hemos tratado con dureza nuestra inclinación a las lágrimas. Toda filtración de esa naturaleza no es más que diarrea almibarada. Alentar un arte semejante significa digerirlo. Nos hacen falta obras fuertes, rectas, precisas y, más que nunca, incomprensibles. La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Ella guía los hijos de las nociones, las palabras en su forma exterior hacia las conclusiones de los centros ilusorios. Sus caderas matan, miriápodo gigante que asfixia a la independencia. Ligado a la lógica, el arte viviría en el incesto, tragándose su propia cola, su cuerpo, fornicando consigo mismo, y el genio se volvería una pesadilla alquitrana de protestantismo, un monumento, una marcha de intestinos grisáceos y pesados.

Pero la soltura, el entusiasmo y la misma alegría de la injusticia, esa pequeña verdad que nosotros practicamos con inocencia y que nos hace bellos (somos sutiles, nuestros dedos son maleables y resbalan como las ramas de esta planta insinuante y casi líquida) caracterizan nuestra alma, dicen los cínicos. También ése es un punto de vista, pero no todas las flores, por fortuna, son sagradas, y lo que hay de divino en nosotros es el comienzo de la acción antihumana. Se trata, aquí, de una flor de papel para el ojal de los señores que frecuentan el baile de disfraces de la vida, cocina de la gracia, con blancas primas ágiles o gordas. Esta gente comercia con lo que hemos desechado. Contradicción y unidad de las estrellas polares en un solo chorro pueden ser verdad, supuesto que alguien insista en pronunciar esta banalidad, apéndice de una moralidad libidinosa y maloliente. La moral consume, como todos los azotes de la inteligencia. El control de la moral y de la lógica nos han impuesto la impasibilidad ante los agentes de policía, causa de nuestra esclavitud, pútridas ratas de las que está repleto el vientre de la burguesía, y que han infectado los únicos corredores de nítido y transparente cristal que aún seguían abiertos a los artistas.

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos. Si fin ni designio, sin organización: la locura indomable, la descomposición. Los fuertes sobrevivirán gracias a su voz vigorosa, pues son vivos en la defensa. La agilidad de los miembros y de los sentimientos flamea en sus flancos prismáticos.

La moral ha determinado la caridad y la piedad, dos bolas de sebo que han crecido, como elefantes, como planetas, y que, aún hoy, son consideradas válidas. Pero la bondad no tiene nada que ver con ellas. La bondad es lúcida, clara y decidida, despiadada con el compromiso y la política. La moralidad es como una infusión de chocolate en las venas de los hombres. Esto no fue impuesto por una fuerza sobrenatural sino por los *trust* de los mercaderes de ideas, por los acaparadores universitarios. Sentimentalidad: viendo un grupo de hombres que se pelean y se aburren, ellos inventaron el calendario y el medicamento de la sabiduría. Pegando etiquetas se desencadenó la batalla de los filósofos (mercantilismo, balanza, medidas meticulosas y mezquinas) y por segunda vez se comprendió que la piedad es un sentimiento, como la diarrea en relación con el asco que arruina la salud, una inmundicia de carroñas para comprometer al sol.

Fuente: De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Manifiesto de De Stijl

El primer manifiesto de *De Stijl*, reproducido a continuación, apareció en la revista del mismo nombre en 1918. Junto con los dos *Prefacios*, publicados en junio y octubre de 1917, respectivamente, y otros dos manifiestos más, el primero hecho público en 1921 y el tercero en fecha desconocida, constituyen la base ideológica del movimiento.

Fragmento de *Las vanguardias artísticas del siglo XX*.
De Mario De Micheli.

“*De Stijl*”.

1. Hay una vieja conciencia del tiempo, y hay otra nueva. La primera tiende al individualismo. La nueva tiende hacia lo universal. La batalla del individualismo contra lo universal se revela tanto en la guerra mundial como en el arte de nuestra época.
2. La guerra destruye el viejo mundo con su contenido: la dominación universal en todos los campos.
3. El arte nuevo ha puesto en evidencia el contenido de la nueva conciencia del tiempo: proporciones equilibradas entre lo universal y lo individual.
4. La nueva conciencia del tiempo está preparada para realizarse en todo, incluso en la vida externa.
5. Las tradiciones, los dogmas y las prerrogativas del individuo (lo «natural») se oponen a esta realización.
6. El fin de los fundadores del nuevo arte plástico es hacer un llamamiento a todos los que creen en la reforma del arte y de la cultura para aniquilar tales obstáculos, del mismo modo que ellos mismos aniquilaron en su arte la forma natural que obstaculiza una auténtica expresión del arte, última consecuencia de toda cognición artística.
7. Los artistas de hoy, movidos en todo el mundo por la misma conciencia, han participado, en el campo espiritual, en la guerra contra la dominación del individualismo, el capricho. Simpatizan con todos los que combaten espiritualmente y materialmente por la formación de una unidad internacional en la Vida, en el Arte, en la Cultura.
8. El órgano *De Stijl*, fundado con este propósito, se esfuerza en sacar a la luz la nueva conciencia de la vida. La colaboración de todos es posible:
 1. Enviando a la redacción, como prueba de aprobación, su nombre, dirección y profesión.
 2. Haciendo una aportación a la revista, crítica, filosófica, arquitectónica, científica, literaria, musical, etc., o mediante reproducciones.
 3. Traduciendo a todas las lenguas las ideas enunciadas por *De Stijl* y difundiéndolas.

Theo van Doesburg, Robt, Van't Hoff, Wilmos Huszar, Antony Kok, Piet Mondrian, G. Vantongerloo, Jan Wils.

Fuente: De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Manifiesto del realismo

En agosto de 1920 apareció publicado en Moscú el *Manifiesto realista* firmado por Naum Gabo y Antón Pevsner. En este documento Gabo pretendía diferenciar el carácter estético de su constructivismo de la naturaleza práctica del estilo de Vladímir Tatlin. Con ello estableció las dos tendencias fundamentales del movimiento.

Fragmento de *Las vanguardias artísticas del siglo XX*.
De Mario De Micheli.

Constructivismo.

En el torbellino de nuestros días activos, más allá de las cenizas y de las ruinas del pasado, ante las cancelas de un futuro vacío, nosotros proclamamos ante vosotros, artistas, pintores, escultores, músicos, actores y poetas, ante vosotros, personas para las que el Arte no es sólo una mera fuente de conversación, sino el manantial mismo de una real exaltación, nuestra convicción y los hechos.

Hay que sacar al Arte del callejón sin salida en que se halla desde hace veinte años.

El progreso del saber humano con su potente penetración en las leyes misteriosas del mundo, iniciada a comienzos de este siglo, el florecimiento de una nueva cultura y de una nueva civilización, con un excepcional (por primera vez en la historia) movimiento de las masas populares hacia la posesión de las riquezas naturales, movimiento que abraza al pueblo en una estrecha unión, y, por último, pero no menos importante, la guerra y la revolución (corrientes purificadoras de una era futura) nos han llevado a considerar las nuevas formas de una vida que ya late y actúa.

¿Cómo contribuye el Arte a la época actual de la historia del hombre?

¿Posee los medios necesarios para dar vida a un nuevo Gran Estilo? ¿O supone acaso que la nueva época puede acoger una nueva creación sobre los cimientos de la antigua? A pesar de las instancias del espíritu renaciente de nuestro tiempo, el Arte se alimenta de impresiones, de apariencia exterior, y vaga impotente entre el naturalismo y el simbolismo, entre el romanticismo y el misticismo.

Los intentos realizados por cubistas y futuristas para sacar a las artes figurativas del fango del pasado sólo han producido nuevos desencantos.

El cubismo, que había partido de la simplificación de la técnica representativa, acabó por acallar en el análisis. El revuelto mundo de los cubistas, despedazado por la anarquía intelectual, no puede satisfacer a quienes como nosotros ya han realizado la Revolución y están construyendo y edificando un mundo nuevo.

Se puede sentir interés por las experiencias de los cubistas, pero no adherirse a su movimiento, pues estamos convencidos de que sus experiencias sólo arañan la superficie del Arte y no la penetran hasta sus raíces, y también nos parece evidente que su resultado final no conduce más que a la misma representación superada; al mismo volumen superado y, una vez más, a la misma superficie decorativa.

En sus tiempos, se hubiera podido exaltar el futurismo por el nuevo aire que aportó su anunciada revolución en el Arte, por su crítica demoledora del pasado; como único modo de asaltar las barricadas artísticas del «buen gusto», exigía mucha dinamita; pero no se puede construir un sistema artístico sobre una sola frase revolucionaria.

Bien mirado, tras la fachada del futurismo sólo había un vacío charlatán, un tipo hábil y equívoco, hinchado de palabras como «patriotismo», «militarismo», «desprecio por la mujer» y parecidas sentencias provincianas.

En cuanto a los problemas estrictamente pictóricos, el futurismo no pudo hacer más que repetir los esfuerzos, que ya fueron inútiles con los impresionistas, por fijar en el lienzo un reflejo puramente óptico. Hoy todos sabemos que el simple registro gráfico de una secuencia de movimientos momentáneamente fijados no puede recrear el movimiento. Sólo recuerda el latido de un cuerpo muerto.

El pomposo eslogan de la «velocidad» fue un clarín de guerra para los futuristas. Admitimos la sonoridad de tal eslogan y comprendemos muy bien que es superior al más potente eslogan provinciano. Pero intentad preguntar a un futurista cómo se imagina la «velocidad», e inmediatamente aparecerá todo un arsenal de locos automóviles y depósitos de chirriantes vagones y alambres intrincados, el estruendo y el ruido de calles atestadas de vehículos... ¿Es necesario convencer a los futuristas de que todo ello no ocurre por la velocidad y sus ritmos?

Mirad un rayo de sol, la más inmóvil de las fuerzas inmóviles. Tiene una velocidad de 300.000 kilómetros por segundo. Observad nuestro firmemente estelar que el rayo atraviesa. ¿Qué son nuestros depósitos comparados con los del universo? ¿Qué son nuestros trenes terrestres comparados con los veloces trenes de las galaxias?

Ciertamente, todo el estruendo de los futuristas acerca de la velocidad es un hecho demasiado sabido, pero desde el momento en que el futurismo proclamó que «Espacio y tiempo son los muertos de ayer», se hundió en la oscuridad de las abstracciones.

Ni el futurismo ni el cubismo han ofrecido a nuestro tiempo lo que se esperaba de ellos.

Salvo estas dos escuelas artísticas, nuestro pasado reciente no ha ofrecido nada importante ni interesante.

Pero la vida no espera; las generaciones no cesan de crecer, y nosotros, que sucedemos a los que entraron en la historia y poseemos los resultados de sus experiencias, sus errores y sus éxitos, después de años de experiencias semejantes a siglos, proclamamos:

Ningún movimiento artístico podrá afirmar la acción de una nueva cultura en desarrollo hasta que los mismos fundamentos del Arte estén contruidos sobre las verdaderas leyes de la vida hasta que todos los artistas digan con nosotros: Todo es ficción, sólo la vida y sus leyes son auténticas, y en la vida sólo lo que es activo es maravilloso y capaz, fuerte y justo, porque la vida no conoce belleza en cuanto medida estética. La más grande belleza es una existencia efectiva.

La vida no conoce ni el bien ni el mal ni la justicia como medida moral..., la necesidad es la mayor y más justa de todas las morales.

La vida no conoce verdades racionales abstractas como metro de desconocimiento: el hecho es la mayor y más segura de las verdades.

Fuente: De Micheli, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Manifiesto del surrealismo

El *Primer manifiesto del surrealismo*, escrito por el poeta y crítico francés André Breton, apareció publicado en París en 1924, y constituye un documento fundamental para conocer el movimiento. El autor de la traducción que se ofrece a continuación es Andrés Bosch.

Fragmento de *Manifiestos del surrealismo*.

De André Breton.

Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario, en la vida *real*, naturalmente, que al fin esta fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar, y que ha obtenido a través de su indiferencia o de su interés, casi siempre a través de su interés, ya que ha consentido someterse al trabajo, o por lo menos no se ha negado a aprovechar las

oportunidades... ¡Lo que él llama oportunidades! Cuando llega a este momento, el hombre es profundamente modesto: sabe cómo son las mujeres que ha poseído, sabe cómo fueron las risibles aventuras que emprendió, la riqueza y la pobreza nada le importan, y en este aspecto vuelve a ser como un niño recién nacido; y en cuanto se refiere a la aprobación de su conciencia moral, reconozco que puede prescindir de ella sin grandes dificultades. Si le queda un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por mucho que los cuidados de sus educadores la hayan destrozado. En la infancia, la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas, los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias parecen excelentes. Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, jamás dormiremos.

Pero no se llega muy lejos a lo largo de este camino; y no se trata solamente de una cuestión de distancia. Las amenazas se acumulan, se cede, se renuncia a una parte del terreno que se debía conquistar. Aquella imaginación que no reconocía límite alguno, ya no puede ejercerse sino dentro de los límites fijados por las leyes de un utilitarismo convencional; la imaginación no puede cumplir mucho tiempo esta función subordinada, y cuando alcanza aproximadamente la edad de veinte años prefiere, por lo general, abandonar al hombre a su destino de tinieblas.

Pero si más tarde el hombre, fuere por lo que fuere, intenta enmendarse al sentir que poco a poco van desapareciendo todas las razones para vivir, al ver que se ha convertido en un ser incapaz de estar a la altura de una situación excepcional, cual la del amor, difícilmente logrará su propósito. Y ello es así por cuanto el hombre se ha entregado en cuerpo y alma al impero de unas necesidades prácticas que no toleran el olvido. Todos sus actos carecerán de altura; todas sus ideas, de profundidad. De todo cuanto le ocurra o cuanto pueda llegar a ocurrirle, solamente verá aquel aspecto del acontecimiento que lo liga a una multitud de acontecimientos parecidos, acontecimientos en los que no ha tomado parte, acontecimientos que *se ha perdido*. Más aún, juzgará cuanto le ocurra o pueda ocurrirle poniéndolo en relación con uno de aquellos acontecimientos últimos, cuyas consecuencias sean más tranquilizadoras que las de los demás. Bajo ningún pretexto sabrá percibir su salvación.

Amada imaginación, lo que más amo en ti es que jamás perdonas.

Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una *libertad espiritual suma*. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que *puede llegar a ser*, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta, también, para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (como si pudiéramos engañarnos todavía más). ¿En qué punto comienza la imaginación a ser pernicioso y en qué punto deja de existir la seguridad del espíritu? ¿Para el espíritu, acaso la posibilidad de errar no es sino una contingencia del bien?

Queda la locura, «la locura que solemos recluir», como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... Todos sabemos que los locos son internados en razón de un reducido número de actos jurídicamente reprobables, y que, en ausencia de estos actos, su libertad (la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio. Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación, en el sentido de que ésta les induce a quebrantar ciertas reglas, reglas cuya transgresión define la calidad de loco, lo cual todo ser humano ha de procurar saber por su propio bien. Sin embargo, la profunda indiferencia de que los locos dan muestras con respecto a la crítica de que les hacemos objeto, por no hablar ya de las diversas correcciones que les infligimos, permite suponer que su imaginación les proporciona

grandes consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan sólo tenga validez para ellos. Y, en realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella, y me consta que muchas noches acariciaría con gusto aquella linda mano que, en las últimas páginas de la *Intelligence*, de Taine, se entrega a tan curiosas fechorías. Me pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos. Son gente de escrupulosa honradez, cuya inocencia tan sólo se puede comparar a la mía. Para poder descubrir América, Colón tuvo que iniciar el viaje en compañía de locos. Y ahora podéis ver que aquella locura dio frutos reales y duraderos.

Fuente: Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

Políticos

Línea del tiempo - c. 1848

c. 1848

Marx y Engels publican el Manifiesto Comunista

En 1848 vio la luz en Londres el *Manifiesto Comunista*, obra escrita por Karl Marx y Friedrich Engels. Este texto, que en principio era la declaración programática de principios y objetivos de la denominada Liga Comunista, se convirtió en el auténtico documento fundacional del socialismo científico y en la obra de referencia básica del posterior movimiento comunista internacional de inspiración marxista. En sus páginas se hacía un llamamiento a los trabajadores de todo el mundo para poner fin, a través de la revolución, a la tradicional existencia de clases explotadoras y explotadas.

Manifiesto Comunista

Manifiesto Comunista (en alemán, *Manifest der kommunistischen Partei*), declaración de principios y objetivos de la Liga Comunista (organización secreta de artesanos e intelectuales alemanes emigrados) publicada en Londres, poco antes de la Revolución de 1848 de París, que tuvo lugar en febrero. Escrito por Karl Marx en colaboración con Friedrich Engels, el *Manifiesto del Partido Comunista* (su nombre completo) está dividido en cuatro partes, precedidas de una introducción.

En la primera parte, Marx, siguiendo el discurso filosófico de Georg Wilhelm Friedrich Hegel basado en la sucesiva superación de contradicciones entre tesis y antítesis a través de respectivas síntesis, traza las líneas generales de su teoría del devenir histórico y profetiza el fin de la explotación de unas clases por otras. Identifica la lucha de clases como el motor primario de la historia, describe el mundo moderno como escenario de una confrontación trágica y sangrienta entre la burguesía dirigente (la clase capitalista opresora) y el proletariado (la clase trabajadora oprimida). Movida por la lógica del capitalismo de buscar beneficios cada vez mayores, la burguesía revoluciona de forma constante los medios de producción económica, punto de apoyo de la historia, y al hacerlo, pone de forma inconsciente en movimiento fuerzas sociohistóricas que ya no puede controlar, creando con esto la clase destinada a poner fin a su poder: el proletariado. Según el *Manifiesto*, a medida que éste vaya creciendo en número y en conciencia política, el intenso antagonismo de clases originará una revolución y la inevitable derrota de la burguesía.

En la segunda parte, Marx considera a los comunistas aliados y vanguardia del proletariado y hace hincapié en la necesidad de abolir la propiedad privada, cambio fundamental en la existencia material que desenmascara la cultura burguesa, expresión ideológica del capitalismo. Tras la revolución, la producción económica estará en manos del Estado, o sea, del proletariado organizado como clase dirigente, con lo que la distinción de clases empezará a desaparecer debido a la desaparición misma de la propiedad y de la división social del trabajo.

La tercera parte, que critica varias corrientes socialistas de la época es pone de manifiesto la formidable capacidad crítica y polémica del autor. La última parte, que compara la táctica comunista con la de otros partidos europeos de la oposición, termina con una contundente llamada a la unidad: "¡Proletarios de todo el mundo, uníos!"

El *Manifiesto* constituye la presentación más concisa y expresiva, hasta resultar de gran belleza literaria en opinión de numerosos autores (André Gide, André Malraux y Noam Chomsky, entre otros nombres) de la visión materialista que Marx tenía de la Historia. De ahí que, a pesar del poco efecto inmediato que tuvo en su momento, se convirtiera con posterioridad en el documento más influyente para la formación y consolidación de dos de las ideologías políticas más influyentes desde entonces: el socialismo y el comunismo.