

¿Qué es el género programático?

Carmen GÓMEZ GARCÍA
CES Felipe II (UCM)
mcgomez@cesfelipesecondo.com

Recibido: septiembre de 2007
Aceptado: febrero de 2008

RESUMEN

El presente artículo consiste en un estudio del género programático –manifiestos, programas y proclamas literarias, publicado en la prensa literaria de Alemania durante los primeros quince años del siglo XX, que a su vez supone un primer intento de abordar esta etapa del género. El artículo confirma la hipótesis de que manifiesto, programa y proclama son tres tipos textuales con rasgos comunes. Se definen como textos argumentativos orientados a 'realizar' la intención del emisor y de marcado carácter dialógico. Tales características se derivan del hecho de que el texto programático se fundamenta en un acto ilocucionario o perlocucionario, en una exhortación del emisor que pretende provocar una acción en el destinatario.

Palabras clave: género programático, manifiesto, literatura del cambio de siglo, pragmalingüística.

What is the programmatic genre?

ABSTRACT

The present article consists of a study of the programmatic genre, which includes manifestos, programmes and proclamations, published in German literary journals during the first fifteen years of the twentieth century. It is a first attempt to address this stage of the genre. The analysis of the programmatic texts confirms the hypothesis that manifesto, programme and proclamation are three textual types with common characteristics. They are defined as argumentative texts with a marked dialogic character aimed at "carrying out" the intention of the issuer. Such characteristics are derived from the fact that the programmatic text is grounded in an illocutionary or pre-illocutionary action and in an exhortation of the issuer that tries to provoke a reaction in the recipient.

Key words: programmatic genre, manifesto, literature of the turn of the century, pragmalinguistic.

SUMARIO: 1. ¿Es el "manifiesto" un género? 2. Génesis del género programático. 3. Las revistas literarias: canal, emisor y receptor a un tiempo. 4. Características del género programático. 5. Textos programáticos como actos perlocucionarios. 6. Tipología. 7. Perfil utópico del género programático: el valor ético de la escritura. 8. Superación de la crisis del lenguaje. 9. Antología de textos

La investigación sobre el manifiesto literario no ha hecho más que comenzar, y ello pese a la conciencia de género tan arraigada tanto por parte de la crítica –incluyendo en ella a los autores de los textos programáticos– como del público. De todos son conocidos los manifiestos vanguardistas así como la afluencia de antologías de 'manifiestos', 'programas' e incluso 'escritos' o 'documentos'. Sin

embargo, muy pocos sabrían definir 'manifiesto', menos aún se aventurarían a indicar si se trata de un género o no y qué le diferencia de otros tipos textuales, como el programa, la proclama, el panfleto... Es más, 'manifiesto', 'programa', 'panfleto', 'proclama' etc. han devenido erróneamente en sinónimos para designar textos que acusan función apelativa, para los cuales se ha buscado un nombre que los aglutine, como 'documentos' o 'manifiestos'.

1. ¿Es el 'manifiesto' un género?

Puede asegurarse que, ante la palabra 'manifiesto', en la mente de cada lector, de cada receptor, se abre un horizonte de expectativas que corresponde en buena medida al texto vanguardista, horizonte que no queda colmado, como se verá más adelante. Sin embargo, no cabe duda de que los textos escritos bajo la estela del futurismo y más aún aquellos redactados a la sombra de la Primera Guerra Mundial han de ser necesariamente distintos de aquellos que se publicaron durante los primeros quince años del siglo XX, objeto de estas páginas.

Es más, parece haber un vacío de 'manifiestos' entre los textos que aparecieron en el naturalismo y el primer manifiesto del futurismo. De los escritos hasta ahora compilados como *Manifeste, Dokumente zur Deutschen Literatur* de comienzos del siglo anterior¹ hay muy pocos que puedan leerse como tales 'manifiestos' y no como meros ensayos que versan sobre literatura. Es legítimo cuestionarse, entonces, si lo que se entiende por 'manifiesto' no ha sido empleado como fácil recurso para publicar literatura secundaria, un volumen compacto de textos que abundan de una forma presuntamente coherente en la teoría del arte con la única finalidad de informar sobre una época (documentos) y, en el caso de que en tales textos se advirtiera función apelativa, apellidarlos de 'manifiesto', un cajón de sastre más de la filología.

Así pues, quizá debido a que el corpus textual ya parece estar delimitado, la crítica ha investigado únicamente el manifiesto vanguardista, ha dotado a 'manifiesto' de la categoría de género prescindiendo de cualquier fundamento teórico, y ha procurado equilibrar su historia asumiendo ensayos como tales 'manifiestos'. Bien es cierto que desde el manifiesto político del siglo XIX al manifiesto futurista de Marinetti –prototipos (precedentes) ambos que han supuesto una modificación del género– se han escrito textos 'de carácter programático' en cuyos títulos se aprecia tanto la arbitrariedad de su nomenclatura como la mezcolanza de sus ras-

¹ Véase, por citar las obras más importantes: PÖRTNER, P. (ed.), *Literatur-Revolution 1910-1925. Dokumente-Manifeste-Programme. I Zur Aesthetik und Poetik*. Darmstadt: Luchterhand 1960; PÖRTNER, P. (ed.), *Literatur-Revolution 1910-1925. Dokumente-Manifeste-Programme. II Zur Begriffsbestimmung der Ismen*. Darmstadt: Luchterhand, 1961; RUPRECHT, E. y BÄNSCH, D. (eds.), *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910. Jahrhundertwende*. Stuttgart: Metzler 1971; ANZ, T. y STARK, M. (eds.), *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart: Metzler 1982; ASHOLT, W. y FÄHNERS W. (eds.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Stuttgart: Metzler 1995.

gos, lo cual refrenda la afirmación de que tampoco la concesión de un determinado título, pese a ser indicativo de la intención de su autor por adscribir el texto a un grupo ya establecido de escritos, constituye una característica configuradora de género de por sí. Prueba de ello son los ostensibles titubeos de la crítica en su utilización y la intercambiabilidad que dichos títulos ha experimentado.

Más aún, tanto la crítica como los mismos autores de los 'manifiestos' escritos entre el binomio Marx-Engels y Marinetti desconocían qué se entiende por tal 'manifiesto', así como, hasta hace relativamente poco tiempo², tampoco ha habido una reflexión metapoética sobre su adscripción genérica. Lo que sí parece haber existido siempre, tanto por parte de los críticos como de los 'usuarios' del 'manifiesto', es una conciencia de género –o *Allgemeines Vorverständnis*, al que hace referencia Hubert van den Berg³– que ha permitido tanto su utilización como su identificación como género prescindiendo de toda premisa teórica, la cual gravita en torno a la intencionalidad de su emisor y obedece a cuatro finalidades o funciones, a saber: educación, autoaceptación, diferenciación y socialización (Gómez 2007: 313-316). También se ha afirmado ya que se escriben 'manifiestos' cuando intención y recepción de la obra divergen (Backes-Haase 1992: 11), y se podría completar, al hilo de Jauß, que el género surge como respuesta literaria al problema moderno del desajuste habido entre las expectativas y las experiencias del lector inmersas en un horizonte que se transforma a gran velocidad (Jauß 1972: 10).

Así pues, la tentativa de abordar los textos subsumidos como 'manifiestos' escritos en los primeros años del siglo XX a la luz de las claves que se han extraído de los textos vanguardistas es un error, puesto que tanto presuposiciones (entendidas estas como proposiciones implícitas) como horizontes de expectativas de emisor y receptor de la época que nos ocupa y de la vanguardia se han ido transformando. Por consiguiente, las características hasta ahora atribuidas a lo que se ha venido llamando 'manifiesto' son únicamente válidas para los textos de la vanguardia; es decir, cuantas clasificaciones tipológicas y por ende cuantas descripciones inherentes a dicha clasificación se han llevado a cabo hasta el día de hoy no proporcionan más que una primera toma de contacto con lo que se ha aprehendido como architexto o género literario. La sola ligera comparación de un 'manifiesto' dadaísta con otro expresionista o simbolista hace evidente esta apreciación errónea pese a su aceptación generalizada. Evidentemente, sí es posible establecer ciertas semejanzas y generalidades, de las que se infiere que nos hallamos ante un mismo género, una misma familia, si bien reconduciendo su adjudica-

² Véase la tesis doctoral de Cristina JARILLOT RODAL *Manifiesto y vanguardia. Intento de definición de la forma a través de los manifiestos del futurismo, dadá y surrealismo*. Salamanca: Tesis doctoral 2000.

³ “Das Manifest – so deutet sich an – kennzeichnet sich nach allgemeinen Vorverständnis durch Postulieren, Proklamieren, die Verkündung von Vorstellungen, die Vermittlung von Autorenintentionen, den Transport von Intensionsäußerungen, die öffentliche Darlegung programmatischer Zielsetzungen.” (VAN DEN BERG 1998: 199). Véase también Joachim Schultz (SCHULTZ 1981: 13) y Alfons Backes-Haase (BACKES-HAASE 1992: 15).

ción a la fase de su evolución oportuna y, en este marco, al tipo de texto correspondiente.

Por todos estos motivos, 'género' ha de entenderse como 'género histórico' (*Dichtart* o *Sammelbegriff*), el cual identifica un grupo de textos pertenecientes a una época determinada, textos que responden a la relación dialéctica entre los rasgos permanentes de un género y la evolución de sus formas, o lo que es lo mismo: tanto *Gattung* como *Untergattung*, en tanto nomenclatura taxonómica, en tanto categorías empíricas establecidas por la historiografía, son términos flexibles, de carácter diacrónico, sujetos a la concreción histórica, por lo que se describen de forma inductiva (véase Biti 2001: 261 y Rodríguez Pequeño 1991: 16). En cuanto a subgénero o bien variedades textuales, se define *Textsorte*⁴ “als rein systematischen literaturwissenschaftlichen Ordnungsbegriff” (Fricke 1983: 268), esto es, como tipo textual, como un concepto taxonómico perteneciente al sistema de la teoría de la literatura dependiente de Genre, lo que va a permitir diferenciar *manifesto* como tipo textual de *manifesto* como género.

El concepto 'manifesto', por tanto, ha sido empleado hasta ahora para aludir tanto a textos así titulados por sus autores como a otros que la historiografía de la literatura ha apellidado de esta forma –por no mencionar hechos, acontecimientos políticos u obras de arte de otras disciplinas–. El investigador puede quedar desconcertado teniendo en cuenta que, hasta una época relativamente reciente, la crítica, como ya se ha dicho, no se ha tomado interés por procurar una definición de lo que evidentemente plantea dificultades de índole taxonómica. Editores y compiladores de antologías señeras de manifiestos y programas, pese a que coinciden en atribuir al manifiesto la categoría de género y en tachar su forma de extremadamente abierta, no se han comprometido en definir el género, obviando así cuestiones de tipología textual.

La mezcolanza de tipos de nomenclatura y textos como el propio *Manifest*, *Programm*, *Aufruf-Appell*, *Pamphlet*, *Dokument*, etc., todos ellos compilados, sistematizados y analizados por tales críticos bajo *Manifest*, se halla en clara contradicción con lo que parece ser la esencia del género, esto es, la intencionalidad del autor que conscientemente titulaba su escrito con uno de estos términos, evidenciando un conocimiento de la institución del género, un afán de diferenciación con el resto de los textos junto a los que pudiera aparecer y un deseo cuando menos de asociación a la tradición manifestantista.

2. Génesis del género programático

Así pues, en adelante se hablará de “género programático” atendiendo al conjunto de textos constituido por manifiestos, programas, proclamas, panfletos, etc., hasta ahora aglutinados bajo el macroconcepto 'manifesto', en virtud de una cohe-

⁴ Al igual que muchos otros estudiosos de los géneros literarios, como Hinck, Lamping, Todorov, Fricke, Voßkamp, Wellek/Warren (Véase LAMPING 1990: 23-24).

rencia taxonómica que redunde en la claridad del término y por ende en un análisis más riguroso de todo el género. Asumo género, por tanto, desde una perspectiva descriptiva basada en el texto, como concepto de grupo unido por una semejanza y como expresión de una evolución histórica realizada en un periodo concreto; en otras palabras, como la codificación de las propiedades discursivas de los textos, producidos y percibidos a partir de la norma que una sociedad concreta ha institucionalizado. Tales propiedades derivan de los aspectos textuales tanto semántico y fonológico-gramatical como pragmático (Todorov 1988: 36-37)⁵: los actos del habla se transforman para producir géneros literarios, con lo que de un acto simple se pasa a uno complejo; de un acto del habla como texto precedente o 'género menor' a un género literario, lo que supone una forma de eliminar el abismo existente entre lo que es literatura y lo que no lo es (Todorov 1988: 48).

En el caso concreto del texto programático, de lo que se ha entendido hasta ahora como género del 'manifiesto', se trata de textos complejos en constante evolución surgidos a partir de un acto del habla expresado en formas no necesariamente literarias. El texto programático ha pasado de ser una obra menor de escaso interés por sí misma, de fuerte carácter deíctico, a convertirse en una obra de arte que supuso la traslación de 'manifiesto' o 'programa' a una nueva regla establecida por una persona que consiguió erigirse en portavoz de un grupo.

Así, 'manifiesto', de referente de un texto vinculado a la política, de funciones apelativa e informativa y talante marcadamente reivindicativo —esto es, de una *Zweckform* no literaria, cuyo precedente más inmediato es el Manifiesto Comunista—, devino, en un segundo paso, a ser un tipo textual menor, de forma no definida y de temática relacionada con las artes, para acabar consolidándose como género 'mayor', como obra de arte, de la mano de Marinetti. En virtud del primer manifiesto futurista y la influencia que este ejerció, el significado del término gana en autonomía y se convierte en obra de arte, en la forma de expresión por excelencia de la vanguardia histórica. La trasgresión que Marinetti llevó a cabo tuvo como consecuencia que los textos programáticos anteriores adquirieran categoría de institución, de regla a la que oponer una desviación, de precedente a partir del que crear obras similares. Por consiguiente, a partir de Marinetti se asocia 'manifiesto' a texto vanguardista, provocando en el lector ciertas expectativas que no se cumplen en el caso de los 'manifiestos' de principios de siglo.

Parto de la hipótesis de que el género programático, hasta ahora denominado 'manifiesto', ha surgido de la evolución de formas 'menores' no literarias asentadas en la sociedad, en concreto de los escritos públicos y de manifiestos políticos, que han experimentado un desarrollo, un proceso desautomatizador de las expectativas asentadas en el destinatario —cuyo punto álgido se sitúa en las vanguardias—, una vez consolidado el desplazamiento semántico del término a partir de la creación de un texto prototipo o precedente y configurador de una nueva norma y por ende de expectativas en el receptor.

⁵ A diferencia de Todorov, para simplificar dichas leyes propongo la inclusión de lo verbal y lo sintáctico bajo el epígrafe de 'fonológico-gramatical'.

Dicha evolución implica la transformación y trasgresión constante de los textos, su ficcionalidad y literariedad paulatinas, lo cual ha traído consigo una transformación de la intencionalidad de un texto a caballo entre la obra artística y la obra funcional.

Considero la “exhortación”, en calidad de acto del lenguaje, como procedimiento dominante de género que subordina y por consiguiente organiza el resto de las propiedades discursivas del texto, así como desempeña el papel de marca familiar. De esta forma, se lleva cabo una reinterpretación del estructuralismo de Todorov mediante una nueva concepción de la literatura, de las obras, a saber, el sentido de la obra no se explica a partir de una mera descripción de estructuras immanentes, sino que ha de tener en cuenta el funcionamiento extraliterario del texto, que se reinterpreta y modifica a partir de factores contextuales (Domínguez Caparrós 1987: 119), por lo que es necesario abordar los textos también desde la perspectiva de la pragmalingüística y de la lingüística textual. Por este motivo la delimitación del género programático se adentra en varios ámbitos de la filología, todos ellos necesarios para su definición.

3. Las revistas literarias: canal, emisor y receptor a un tiempo

El análisis del género ha de realizarse necesariamente en un marco temporal dada la imbricación de géneros e historia, el ser de texto en el tiempo, y en un marco espacial concreto. Por ello ha de atenderse de un modo especial a las revistas literarias: la prensa literaria, en su condición de canal de un acto comunicativo, comporta tanto un conjunto de presuposiciones asumidas de antemano como un punto de vista institucionalizado, el cual, al mismo tiempo que facilita una información concreta a priori sobre el posible contenido del texto, pretende ejercer cierta influencia en la opinión del lector. Y no sólo eso. La revista, su editor, se asienta como un núcleo en torno al que se agrupa, vive y crea un círculo de prosélitos que conforma la fusión y, por tanto, la equivalencia de emisor y receptor de la publicación y de los textos programáticos que reproduce.

La revista, pues, como medio o canal a través del que actuar en la sociedad, determina todos y cada uno de los elementos de la comunicación: perspectiva del emisor, recepción, situación comunicativa, forma y contenido. El colaborador experimenta la actuación de los acontecimientos contemporáneos y a su vez influye directamente en estos por mediación del lector, todos ellos testigos de dichos acontecimientos y decisivos para la constitución posterior de la época. Las revistas literarias contribuyen en gran medida al proceso de concienciación de la burguesía, a su emancipación política y a la difusión de la revolución literaria que llevaría a cabo. La aparición de textos ensayísticos programáticos en las revistas literarias, aunque estas no se erigieran como única plataforma de su difusión pero sí la más empleada, es por tanto consecuencia de dicha premisa de diálogo de una publicación periódica –sujeta a coordenadas espaciotemporales– y el público, asimismo testigo y crítico de los acontecimientos acaecidos, de la realidad.

Es precisamente la estrecha relación de la revista con los acontecimientos inmediatos y su vinculación a un grupo lo que le confiere idoneidad para transmitir programas, manifiestos y proclamaciones de orden público. Asimismo, la revista hace las veces de trampolín a las ideas vanguardistas al mismo tiempo que sirve de reflexión en tanto que “Selbstvergewisserung und Selbstbestätigung” (Schneider 2001: 173). En consecuencia, no sorprende la asunción de la revista como creación artística, como plataforma del profeta: “Die Zeitschriften-Form ist die Möglichkeit des Prophetentums unserer Zeit” (Henning 1913: 63).

4. Características del género programático⁶

El género programático surge de la “intención” del emisor de “exhortar” al destinatario para modificar su juicio, obtener su adhesión a lo expuesto, más aún, conseguir su coparticipación en la transformación de la realidad extraliteraria; incluso exhorta a la producción de una nueva obra, o, cuando menos, procura material para su elaboración además de nuevas directrices⁷.

Así, el género programático se conforma de textos en prosa, breves en beneficio de la cohesión textual, carácter sugestivo y memorización por parte del destinatario, que se describen como textos “argumentativos” en los que predominan secuencias heterogéneas: explicativas y argumentativas. En este tipo de textos prevalecen la connotación y la sugestión emocional sobre la denotación, por lo que se acentúa la función textual expresiva sobre la representativa, siendo ante todo la apelativa la función predominante respecto a las demás (véase Adam 1995, Adam/Lorda 1999 y Cuenca 1995).

El carácter persuasivo de los textos no sólo se debe a la brevedad de su extensión, sino a la argumentación de sus razonamientos basados en la verosimilitud, en los casos en los que es imposible establecer acuerdos intersubjetivos o universales, en supuestos –esto es, en conocimientos implícitos compartidos por emisor y receptor–, no en la exactitud de los hechos propia de un texto científico, donde lo que se pretende es una comprobación empírica y una demostración que alcance fórmulas universales. El género programático, pues, puede advertirse como un tipo de propaganda, de promoción humanística: 'Hier nützt nur das Bekenntnis des Einzelnen, vieler Einzelnen, die Propaganda Verbundener – in jedem Falle: Manifestation' (palabras de Kurt Hiller aquí citadas según Stark 1997: 249).

El esquema básico del género programático coincide necesariamente con la estructura propia de la argumentación, la cual, basada en las relaciones lógico-semánticas del discurso, favorece la relación de datos o premisas que conforman

⁶ A tenor de la dimensión temporal de los escritos, el análisis del género programático se ha restringido a una época y a un espacio determinados. Las características aquí expuestas son el resultado de un estudio realizado sobre los textos programáticos literarios publicados en la prensa literaria alemana de 1900-1914. (Véase GÓMEZ: 2007).

⁷ Esto no es válido para el dadaísmo o surrealismo, cuya realización es su propia teleología.

los argumentos, tanto contrarios como favorables, conducentes a una nueva conclusión:

- introducción: presenta el tema y predispone favorablemente al receptor con el fin de que acepte las tesis propuestas por parte de un emisor plural –simbólico o real–, para lo cual se aducen valores compartidos o propios de la tradición, o bien se acude a la autoridad del emisor –asimismo simbólica o real–, a las emociones, entre otros recursos propagandísticos;
- desarrollo o exposición de hechos –o datos– en los que se apoya el emisor para que el receptor conozca y apoye la tesis; en ocasiones, dicha exposición de datos viene acompañada por una exposición de argumentos a favor de las tesis del emisor, las cuales refutan necesariamente las tesis tenidas por válidas hasta el momento;
- conclusión: se emite un juicio final sobre lo expuesto que resume el compromiso adquirido por el emisor. Es recurrente localizar en esta última parte la imprecación directa al destinatario dado el deseo del emisor consistente en que el receptor asuma dicho compromiso como propio.

Aparte de la exhortación como marca de género, otras “características comunes” de los textos de carácter programático, en parte derivadas del canal en el que se publican, son su brevedad y por lo tanto rapidez de transmisión (ambas características necesarias en una época de desarrollo industrial, mediático y por ende artístico); la función apelativa del texto; su carácter deíctico (Cuenca 1995), puesto que estos textos necesitan del mundo exterior al no conformar una unidad autónoma de sentido: su referencia se localiza en el mundo real, externo, en el que pretende actuar, que quiere transformar, lo cual está íntimamente relacionado con su carácter performativo (Wagner 1997: 39-57), y, por ende, con la situación comunicativa del texto. La revista literaria, por su inmediatez, se erige en medio idóneo, único capaz de actuar en el mundo real, característica que revierte en la función performativa de los textos programáticos.

Un rasgo más, propio de los textos programáticos, es su carácter dialógico –o dimensión transitiva de la argumentación (Cuenca: 1995)–, puesto que tan importante como lo argüido por el emisor es la incidencia que ello mismo detenta en la *Weltanschauung* del destinatario. La textualización del destinatario, la polifonía textual, supone una estrategia más de persuasión, de autosedución (Adam/Bohnhomme 2000: 50), que rompe el discurso monológico tradicional.

Del carácter dialógico del género programático deriva la deixis, asimismo marca de la no ficcionalidad de un texto y sobre todo presente mediante el uso de los pronombres personales, demostrativos, posesivos, los apelativos directos al receptor.

La deixis, a su vez, así como las marcas de modalización del discurso, son manifestaciones de la subjetividad del emisor. A consecuencia de la emotividad que desprende el género programático, habida cuenta su intención persuasiva, en los *Manifeste, Programme* y *Aufrufe* de los primeros quince años del pasado siglo predomina el uso de verbos modales –en particular *wollen* y *müssen*– opinión o

performativos –*bitten, verlangen, bekennen*–, oraciones exclamativas e interrogativas de carácter retórico, adverbios oracionales, así como un uso distintivo de la tipografía, la cual repercute en la polifonía textual y con ello en la oralidad del discurso, patente en un reparto diacrítico del espacio, comillas, guiones, tipos de letra, tamaño de las fuentes, etc.

5. Textos programáticos como actos perlocucionarios

Un atributo más consustancial al género programático se halla en su condición de acto perlocucionario, es decir, en su función performativa, ya que los textos programáticos encuentran en sí mismos su realización, trascendiendo de medio a finalidad, lo que de nuevo revierte en las características formales anteriormente señaladas.

En calidad de género programático, los manifiestos, programas y proclamas de los albores del siglo XX detentan una prodigalidad privativa de género de expresiones judicativas, ejercitativas y compromisorias (Austin 1971) fundamentadas en una estructura copulativa-modal que representa un acto perlocutivo. Esencial para el género programático es la función judicativa, a la que subyace la intención de 'destrucción' como primer impulso consistente en rechazar, invalidar lo pretérito o lo contrario como requisito de lo nuevo y declarar lo propio como posibilidad única.

Asimismo constitutiva del género programático es la función ejercitativa, mediante la que se exige, proclama, ordena, exhorta al destinatario a aceptar lo expuesto e incluso a obrar en consecuencia, a escribir de la forma propuesta por el emisor, representante de un colectivo. La tercera función performativa que interviene en la configuración del género programático es la compromisoria, que, como su nombre indica, implica el compromiso del emisor por llevar a cabo la intención expuesta.

6. Tipología

Un análisis detallado de los textos programáticos publicados en la prensa alemana del siglo XX arroja como primera conclusión el hecho de que, como variantes textuales, únicamente puede hablarse de dos grupos: el primero de ellos lo constituye el manifiesto y el programa y, el segundo de ellos, la proclamación o *Appell-Aufruf*.

Así, común al grupo *Manifest* (al que se unirían, de haberlos, *Deklaration, Dekret* y *Tagesbefehl*) es el tono autoritario propio de las clases más elevadas de la sociedad, único emisor dotado de mando y poder como para emitir un texto que difunda los deseos que han de cumplirse por parte del receptor/lector, de quien ni siquiera persiguen su adhesión a lo propuesto. Asimismo común es la intención comunicativa de exponer, declarar ciertos contenidos de una forma más o menos solemne, independientemente del juicio, aprobación y por ende participación del

receptor. A este grupo se añade *Programm*, muy próximo al manifiesto, de cuya afirmación y deseo de demarcación expresado en *wir sind* se deriva de un modo consecuente *wir wünschen/wir wollen*, por lo que el configurador del significado y soporte de la identidad, de la modalidad, que no de acción, sigue recayendo en *ich/wir*.

Appell y *Aufruf* se caracterizan por un tono incendiario que pide públicamente un acto o comportamiento determinado de una comunidad y que entraña una cierta urgencia, inmediatez; se invita a una acción sin proponer un programa al que adherirse. Por ello, su más clara forma de expresión requiere un cambio de sujeto, en este caso sobre quien recae la orden de ejecutar una acción impartida por el emisor. El destinatario, el receptor del texto, pasa así a convertirse en sujeto de la acción impuesta.

Las diferencias habidas entre los distintos tipos textuales giran en torno a la profusión de unas u otras funciones perlocutivas: en el manifiesto (véase 9.1.) prima la evaluación, clasificación, valoración y rechazo, por lo que, ante expresiones ejercitativas o compromisorias, predomina el carácter judicativo de sus enunciados sustentado sobre la estructura *wir sind-wir wollen* con valor descriptivo-delimitativo, esto es, con valor propagandístico. El verbo copulativo y el verbo modal son intercambiables, mostrando un deseo de adhesión, no de supeditación a un poder axiomático representado por *wir*.

El programa (véase 9.2.), en cambio, detenta una abundancia de expresiones compromisorias que articulan voluntad y compromiso del sujeto, oposición y adherencia con respecto a algo concreto, sobre la base de *wir wollen, wir müssen, wir sollen* o, incluso, *es soll*, con la variación semántica de la objetividad. En el programa se advierte un valor compromisorio que no sólo involucra al emisor de las secuencias: la intención de llevar a cabo un acto puntual que subyace al compromiso expuesto engloba al receptor, por lo que el compromiso se muda en una exhortación a un *wir* en el que convergen autor-lector.

Lo que en los manifiestos y programas se resume en la fórmula *das sind wir also das wollen wir*, es decir, en un acto judicativo-compromisorio susceptible de implicar un acto ejercitativo, en los *Aufrufe-Appelle* (véase 9.3.) la estructura base se torna en *wir wollen dass du –also du musst–*, lo cual se expresa mediante enunciados ejercitativos, bien compromisorios, con clara intención ejercitativa.

Los textos programáticos se asumen como actos perlocutivos o perlocucionariamente satisfactorios por el mero hecho de ser enunciados y puesto que constituyen un fin en sí mismos. No obstante, podrían debatirse incluso las diferentes escrituras de un texto programático: la primera consiste en la publicación en los periódicos y revistas contemporáneos, la segunda en las antologías e historias de la literatura. Una parte de los enunciados performativos mantiene su papel performativo en tanto que el lector de la época puede comprobar su recepción y efecto en los periódicos y revistas inmediatamente posteriores; en el segundo caso, en cambio, los mismos enunciados adquieren la condición de documento (Wagner 1997: 49).

7. Perfil utópico del género programático: el valor ético de la escritura

Los tipos textuales programáticos comparten dos aspectos más: una dimensión temporal, necesariamente orientada a un futuro no muy lejano en el que pueda realizarse el deseo o intención formulada, y la amalgama de elementos orales-escritos en sus líneas, que acusan una relación singular de cada emisor con el uso que hace de su lengua.

Los textos programáticos se hallan en el ámbito de lo posible, del deseo, de la utopía antes que de lo real. *Manifeste*, *Programme* y *Aufrufe* entrañan la disolución del presente y futuro lanzando un deseo, un anhelo que se realiza cada vez que es leído, transmitido mediante su redacción como texto. El género, como se ha podido constatar, adjudica un papel preeminente al destinatario, ahora también por cumplir la misión de re-crear la utopía expresa en el texto, misión que resulta de su carácter performativo.

El perfil utópico del género programático es inherente a una concepción ética de la literatura que aboga por su imbricación en la vida del ser humano, ya sea llevándolo a empuñar la palabra como arma, ya sea renegando de una realidad más allá del arte poético. La relación de escepticismo para con el lenguaje, admite dos posibles vías de superación en la obra de Mauthner: la introversión pasiva, que conduce a la proclamación de un voto de silencio o a una concepción mística del arte, o bien el enfrentamiento dinámico, la conversión de la palabra en actividad (Eschenbächer 1971: 94).

Así, el silencio se convierte en un motivo recurrente para la literatura de principios de siglo⁸, silencio, por otra parte, que existe a través del lenguaje; silencio realizado en la interioridad callada pero también por medio de la palabra (Eschenbächer 1971: 97). La acentuación del enmudecimiento, del silencio, concierne también a la relación del ser humano con la realidad, con la conciencia del yo, dado que el momento de silencio se entiende como un estado previo a la mística que deriva de la superación de la dualidad yo-mundo, sujeto-objeto, mundo interior-exterior, *Geist-Seele* en virtud de la fusión del individuo con su entorno: “das wortlose Ineinswerden mit den Dingen” (Eschenbächer 1971: 97).

8. Superación de la crisis del lenguaje

Es sin embargo Gustav Landauer quien, influido por la mística medieval, propone una transformación creativa y consciente del lenguaje, que equivale a la realidad.

Er [Landauer] geht vom Zweifel über Sprache als Mittel zur Erfassung von Wirklichkeit aus, so wie dieser sich in der Sprachkrise der vorigen Jahrhundertwende manifestierte. Landauer baut dabei auf der radikalen Sprachskepsis auf, die Fritz Mauthner in seinen

⁸ Hofmannsthal muestra una relación ambivalente de lenguaje y silencio en *Der Schwierige*; también Rilke en el soneto XX de los *Sonette an Orpheus*.

dreibändigen *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache* (1901-02) entwickelte. An deren Zustandekommen war Landauer aktiv beteiligt gewesen. Er hat Mauthners Manuskripte kommentiert und die Druckfahnen der *Beiträge* korrigiert, außerdem für ihn Meister Eckhart aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt. Umgekehrt bildeten Mauthners Überlegungen eine wichtige Grundlage für eigene sprachphilosophische Erwägungen, die Landauer in *Skepsis und Mystik, Versuche im Anschluß an Mauthners Sprachkritik* (1903) darlegte. (van den Berg 1999: 253)

Por ello, la renovación de la sociedad depende de forma indefectible de la renovación del lenguaje que habría de derivar en una nueva *Wortkunst*, cuyo comienzo advertía en la poesía simbolista de Hugo von Hofmannsthal y de Stefan George (van den Berg 1999: 258).

La renovación del lenguaje poético, sin embargo, únicamente es posible en tanto se dota al arte de un nuevo sentido. Los textos programáticos editados en la estela de Stefan George así como aquellos propalados por el expresionismo confieren al arte un sentido más allá de la existencia humana: mientras que para George y su escuela la estética es elevada a la categoría de religión, para el grupo constituido en torno a *Der Sturm* el arte equivale a la vida, de modo que desaparece el dualismo ostensible que entre ambos conceptos había habido hasta entonces (Domino 1933: 72-73).

La segunda vía de superación de la crisis del lenguaje, la conversión del lenguaje en herramienta de transformación de la realidad, se manifiesta en los textos programáticos del expresionismo activista, trocados en actos perlocucionarios. Esto sólo es posible gracias a que el escritor ha retornado a la realidad, renegando de la ensoñación simbolista fantaseada en la 'torre de marfil' a donde le había relegado el esteticismo. Con su regreso ha devuelto función y esencia a la palabra, convirtiéndola en un arma al servicio de la realidad, del pueblo, con el que luchar por la liberación de "Gedanke, das Wort und die Tat" (Mühsam 1911: 18). El autor de textos programáticos ha experimentado una concienciación paulatina de su condición de intelectual y de su misión, a consecuencia de lo cual su relación con el lenguaje se ha transformado en un acto poético, volitivo y espiritual, en un arte del ser, "Kunst des Seins" (*Reflexionismus* 1914: 1), derogando la finalidad mimética que le había sido asignada a la literatura: "Wir werden zu einer Kunst kommen, die das Chaos wiederschafft; die sich treu bleibt als unbedingte Notwendigkeit" (Taendler 1914: 14).

La intencionalidad de los textos programáticos reside en el acopio de adeptos, es decir, en la adhesión y convencimiento del lector a la propuesta expresada, pero también en una reacción, persiguiendo, en definitiva, su afiliación a la causa de la transformación común tanto de *Weltanschauung* como de la sociedad. Así, en los textos se refleja el paso de la subjetividad del *ich* a la pluralidad, al *wir* 'activista'. En su afán por implicar al receptor del texto, el escritor, ya sabedor de su tarea mesiánica, emplea todos los recursos que se hallan a su alcance con el fin de provocar al lector, suscitar una reacción activa. La reacción del intelectual ante la realidad y su voluntad de cambio han originado la abundancia de una literatura que

implica el ejercicio real de la libertad de expresión, la devolución al lenguaje de sentido, la transformación en hecho de una utopía.

9. Antología de textos

9.1. *Manifiesto: "Reflexionismus"*.

Reflexionismus ist eine gegensätzliche Bezeichnung für Intuitionismus und könnte getrost ein Schagwort sein für den Momentanstand unserer gesamten Kunst. Es ist, obwohl vom "Orkan" geprägt, einer der ihm verhaßtesten Ausdrücke an erhöhter Lebensäußerung. Es ist gewissensinns überhaupt keine Kunst mehr. Denn jede Arte bewußter geirlicher Konstruktion schaltet sich von selbst aus dem Bereiche der echten Schöpfung.

Unter Reflexionismus verteht sich nervöse, präntiöse und doch gefühlkühle Ausschachtung; –versteht sich ein lediglicher, mehr oder minder klarer Denkprozeß, der alldas zu hemmen imstand ist, war gerade mit "Kunst" bezeichnet wird. Deshalb bricht er sich an sich selbst den Hals, und unsere ganze Kunst wird das ja noch erleben, – wenn sie, trotz aller methodischen Schürfung, weiterhin uneinsichtig bleibt. Alles wirklich Große springt direkt an der systematischer Entwicklung vorbei–. Obwohl von Haus aus die freie, erdlose Luft als Fortbewegungselement für den Zweibeinler eine unlogische Zumutung ist, hat er es fertig gebracht, sie zu durchfliegen. So soll es eben sein.

Alles wirklich Starke reißt Schwächeres mit sich hin, zerstört es womöglich, vernichtet es, oder aber stählt es. Das ist der Endzweck des ganzen Seins. Vor allem aber das Endziel der Kunst des Seins, der mit Recht gewaltsam betriebenen Verherrlichung unseres sonst wertlosen Daseins.

Sind nicht jetzt noch Baum und Sträucher mit schwächlichen, zarten Blütenschwällen feindurchdacht bebaut, um übernacht wohl gar durch einen einzigen, unmenschlich aufbrausenden Orkan zerrüttet und zerzaust zu werden? Was nützt nun alle verständige, gesättigte Betrachtsamkeit? . Der ganze barbarische Unsinn vom jähen Tod schlägt dem häufchen Ausnahmehirn doch nur einmal wieder in die Verfassung, daß taumelnd zerplatzt, daß es (umsonst?) gewesen ist. Wozu dann alle Reflexionsaufwände, die Du für Dich getan hast?!

Oder für die nach Dir kommen? .. Betrug Dich nicht!

Sie veröden daran. Oder sie lachen darüber. Oder aber sie wissen nichts davon. Zweckloser Lebenskünstler durchschaust Du diesen Plan? - - -

Der Reflexionismus ist die Kunst der Schaffensmüden, der Erschöpften. Ob aus Untauglichkeit oder lahmgelegtem Willen, das müßten erst wilde Wetter erweisen.. Kurzum: der Reflexionismus unserer gesamten, größtenteils trostlosen Epoche ist-die Künstlichkeit der Orkanlosen.

Und darum sollte er nichtmehr ertragen werden..... –Sind wir denn nur noch eine handvoll Hirn in spärlicher Gedankenverteilung über unser schönes Fleisch? Sind wir denn ganz dürr geworden und von Orkanen verlassen??-----Damit fühlen wir, was uns fehlt. Uns fehlt der Impuls. Der plötzlich unvermittelt hervor-

brechende Impuls. Nur Impulse will dies kleine Extrablatt veräußern, auch wenn sie mal neben Norm und Verstand treffen. Das tut nichts!. Es sind doch Bausteine zu einem weit größern Beginnen..... Die nüchtern erdachte, ausgedehnte Floskel bringt uns nicht weiter. Sie kann nur konstatieren. Derenstatt greift der Orkan zum gedrängten, aus konzentrierter Anhäufung blitzenden Impuls, der orkanisch gegen alles braust, was ihm gerade in den Weg kommt, —steht'es gefestigt oder schwankend auf den Beinen. Halte sich dann, was kann... (Bloße Gedankenwürzen zum Zeitverkürzen mögen stürzen.) Dahinaus führt die Richtung des Orkans.—

Mißdeute man den Begriff "Intuitionismus" nicht. Er will mehr bedeuten als der bloße Gegensatz zum Reflexionismus. Was zehrt nicht heute alles von sogenannter "Intuition"! Wer fühlt hier noch die gänzlich verwechselte Reflexion heraus-? Nur wo impulsive Intuitionen geschehen, nur auf unbewußtem unpersönlichen Grund, da wohnt der Intuitionismus. Daraus allein wird wahre Kunst, entsteht großes, tiefes Tun. Künstlersein können nur dauernde Intuitionisten sein, denen der Impuls als einzige Kunstäußerung gilt. Außerdem aber liebt das Handwerk, die Konstruktion, der Bau; und aus diesen drei Stücken ist das Leben erst in zweiter Linie wert, ausgetragen zu werden. Das ist eben nur notwendiges Beiwerk.

Dieser ungewollte, personlose Impuls erlaubt dem Orkan, jedweden Namenkult aus-zuschalten. —Ehrgeizige Autoren haben hiermit nichts zu schaffen; wie denn auch sämtliche Interessen äußeren Aufwands beiseite bleiben. Selbst namhafte Mitarbeiter können nicht als solche geltend gemacht werden, da jede bürgerliche und egoistische Kennzeichnung ausgeschaltet bleibt. Die reinsachlichen Unterscheidungsmerkmale (aus praktische-redaktionellen Gründen) sind also andererseits absolut abstrakt erdacht, ohne jede Spur von Anlehnung an den Urheber. Damit soll ein ungetrübter Orkanguß zur Genüge gesichert sein.

Als Schlußbemerkung: will der Orkan mit konstanter, bis zur letzten Konsequenz verfolgter Bosheit, zugunsten einer stärkeren, gesünderen, kunstvolleren Daseinsgestaltung, behaupten, daß der uns alle leider immer noch lange Zeit knechtende Reflexionismus dieser zersetzenden, naturverzerrten Epoche bereits eine fest überwundene Tatsache sei. --

9.2. Programa: H.: "Zur Einführung".

Mit diesem Hefte tritt eine neue Zeitschrift ins Leben. Da wird mancher pessimistisch sagen: "Schon wieder eine!" oder: "Die fehlte noch!". Mit den Letzteren halten wir's. Ja! Unsere Zeitschrift fehlte noch! Die litterarische Überproduktion hat in den letzten Jahren in einer geradezu beängstigenden Weise überhand genommen. Unkünstlerische Dilettantenarbeiten, fabrikmäßig hergestellte Romane und Gedichte, chemisch aus je so und soviel Pfund Pessimismus Nachempfindung, dem Reimlexikon entnommenen Worten und Plagiaten aus älteren Dichtern zusammengesetzte Lyrik, ohne jede Wärme, tauchen überall und jeden Tag auf. Die wenigen suchenden, fühlenden und denkenden Menschen versuchen vergebens, sich durchzuringen. Wer is Schuld daran? Hierauf kann es nur eine Antwort

geben: die Zeitungen, die Zeitschriften, und im speziellen hier wieder “Die Kritik” sind Schuld daran. Wenn man sieht, welch' ein überflüssiger Wust an Büchern alljährlich besprochen wird, kann man niemand anders die Schuld geben. Es ist ja gar nicht außer Zweifel zu stellen, auf diesem Gebiete wird noch ungeheuer viel gesündigt. Die bekannten, vom Verleger gleich mitgesandten Recensionen – Waschzettel nennt sie der Kunstwart – tauchen überall auf, am meisten natürlich in Tageszeitungen. Von einer energischen Auflehnung gegen die unkünstlerische Waffenarbeit ist nichts zu merken. Die Organe, welche wirkliche Kunstkritik üben, sind noch an den Fingern abzuzählen. Auch ist in der Regel das kritische Gebiet bei ihnen nebensächlicher. Sie suchen durch ästhetische Aufsätze das Volk zu erziehen, lassen es aber im Übrigen ohne Wegweiser durch den Büchermarkt gehen, dieser hat dann leichtes Spiel mit ihnen.

In 30 Jahren – wenn der momentane Bücherschwulst vielleicht noch größer ist – wird von den heute gelesenen Werken nichts mehr übrig geblieben sein. Es wird alles verschwunden sein. Aber es wird nicht nur das Schlechte, sonder auch das Gute verschwinden, die paar Perlen werden in den Bibliotheken verstauben.

Dem muß abgeholfen werden. Es muß das Augenmerk des lesenden Publikums vom Oberflächlichen, Seichtem abgelenkt werden, dem Volke muß die Schundlitteratur entzogen werden. Das Wertlose müssen wir einfach ignorieren. Die Verleger müssen mit solchen Autoren keine Geschäfte mehr machen. Das sind alles Aufgaben, die der Kritik obliegen.

Wenn sich die ganze Publizistik heute in dem Satze einig wäre: Wir wollen die Leib und Seele schädigenden Sachen, welche in Kürchners Bücherschatz, Wicherts Wochenbibliothek, der Gartenlaube ec. stehen, unterdrücken, wir wollen ferner dafür sorgen, daß Romane eines Zapp oder Elster, einer Marlitt oder Eschstruth, das Überflüssige einer Viebig ec., daß die Autoren der sogenannten Kollektionen nicht mehr gelesen werden, es müßte doch mit dem Teufel zugehen, wenn unser Büchermarkt nicht in absehbarer Zeit zu reinigen wäre. Wenn überall da, wo die wässerigen Prospekte eines Schauerromans oder eines sensationellen Bücherangebotes auftauchen, die Presse gleich bei der Hand ist und ein nachdrückliches Votum einlegt, es müßte anders werden und würde anders.

Unser Volk muß zu den Pfaden der wirklichen, erhabenen, idealen Kunst geführt werden. Vor den Werken der Kunst muß es begeistert stille stehen. Kunst erzieht, Kunst bildet; was keine Schule fertig bringt, die Kunst bringt es fertig.

Das ist jetzt leider anders; Afterkunst regiert. An der Hand der Schundlitteratur – die nicht nur aus Groschenromanen besteht – ist unsere deutsche Jungfrau zu dem geworden, was sie jetzt ist. Das ist am schlimmsten in den Großstädten.

Man verkenne hier ja Ursache und Wirkung nicht. Fast alles läßt sich zum Schluß auf das Lesen zurückführen.

Wir viele schlüpfrige Litteratur wird wohl unter der Marke “feiner psychologischer Schilderung”, “geniale Realistik” auf den Markt geschleudert, die im Grunde nicht als eine Spekulation auf – verschiedene Gefühle ist. Die wenigen

Meister auf diesem Gebiete sind unbekannt; sie müssen einem Sacher-Masoch, sie müssen dem modernen französischen Novellisten Platz machen.

Wenn ich heute ein junges Mädchen oder einen jungen Mann aus dem Volke nach ihrem Litteratur- und Theaterkenntnissen frage, so bekomme ich rasch Antwort: "O gewiß, ich lese viel und lese gern. Ich gehe viel ins Theater!" Setze ich das Examen nun fort und frage: "Nun, wie gefällt Ihnen den Hartlebens "Rosenmontag?" so werden sie mich anstarren und sagen: "Rosenmontag"? das kenne ich nicht, aber "Die Dame von Maxim", "Den Schlafwagen-Kontrolleur", "Im weißen Rößl", das sind schöne Sachen, da gehe ich hin!"

Mit der Litteratur ist es noch schlimmer. Autoren kennen Sie schon gar nicht. ("Da gucke ich nicht nach hin!") Die Tageschreiber und Romanfabrikanten, Kürschner Bücherschatz, sie alle haben hier ihr Lesepublikum, Zolas Warenhaus-Übersetzungen zu 20 Pfennig finden hier ihre Abnehmer. Aber Goethe, Keller, Peter Rosegger oder Weber, kein Blatt ist von ihnen zu finden.

Mit der Malerei ist's nicht besser. Die Bazare mit ihren schundigen Bildern haben die Kunst verdrängt. Plastik findet man in den Zimmern des Volkes schon gar nicht.

Über dieses Gebiet wird ein ins einzelne ausgeführter Aufsatz in einem der nächsten Hefte folgen. Jetzt mag dieses genügen.

Großes wollen wir erreichen! Zwar können wir es nicht allein, aber helfen können wir an dem Werke, das den schönsten Lohn verheißt. Und das wollen wir.

Das ist unser Programm.

H.

9. 3. Proclama o Aufruf: Ernst Stadler: "Neuland. Studien aus moderner Litteratur".

In Kunst und Leben gilt daselbe Gesetz, und wenn die Nachkommen einer zurückliegenden großen Zeit das Kapital ihrer Väter und Urväter aufgezehrt haben, so werden die willkommen geheißen, die für neue Güter Sorge tragen, gleichviel wie. Zunächst muß wieder was da sein, ein Stoff in Rohform, aus dem sich weiter formen läßt.

Theodor Fontane

Nur hinweisen wollen die nachfolgenden Aufsätze. In Höhlen steigen und nach Gold schlürfen. Nach vergrabenen Schätzen, die vielleicht erst die Zukunft heben wird...

Die Gegenwart ist stumpf und blind. Aber die Zukunft hat das rechte Auge für das, was der Mitwelt so leicht unerhört und widersinnig erscheint. Denn hier liegt

die eigentliche Scheidung aller künstlerischen Produktion: Die einen sind die Neupräger, die wahrhaft Schaffenden und Schenkenden. Sie bereichern mit der unerhärten Fülle ihrer Welt. Sie leiten zu neuen Landen. Sie zerreißen die Neben und zeigen die Sonne. Sie schaffen noch für späte Geschlechter. Die andern sind die Klugen, die Nachfühler und Nachtreter. Ihre Zahl ist Legion. Ihr Werk gehört der Gegenwart. Sie führen in dieselben Lande. Aber ein anderer hat sie vorher entdeckt. Sie zeigen auch die Sonne. Aber andere haben die Schleier fortgerissen. Auch sie können Anregung und Genuß geben. Aber niemals vermögen sie, das Innerste mit den Schauern des aus dem Nichts Herausgebrochenen, des Vulkanisch-Eruptiven, Gigantischen zu durchrütteln.

Die Kritik unserer Tage sucht anzuknüpfen und zu vermitteln. Nichts vermerkt sie freudiger als die Rückkehr zu alten Idealen. Sie ist fast durchweg reaktionär. Darum wirkt wie hemmend statt fördernd. Darum hat sie den unbefangenen Blick verloren für alle große Erscheinungen. Darum hat sie, die da neue Worte schufen, von je gekreuzigt und verbrannt.

Und dennoch müssen es immer neue Ideale sein, die jede neue Kunst auf ihr Banner schreibt. Was gestern galt, hat heute aufgehört zu gelten. Goethes Kunst kann nicht mehr unsere Kunst sein. Es ist wertvoller, auf neuen Bahnen zu taumeln, als aufrecht ausgetretene Wege abzuschreiten. Es ist ruhmvoller und förderlicher, einen Fußbreit Neulandes zu erstreiten als weite Strecken urbaren Bodens zum tausendsten Male anzupflanzen. Und es verschlägt nichts, wenn das heiß erkämpfte Neuland sich erst spröde zeigt und keine Frucht tragen will. Ohne Sorge: Es wird tragen, und seine junge Kraft wird wie frisches Blut, feuernd und läuternd, sich den abgebrauchten Säften mischen. Hier liegt der wahre und einzige Jungbrunnen der Kunst.

Und dies sei fortan das höchste Ziel des Künstlers, vom Bestehenden zu sagen: "Es war" und darüber hinwegzuschreiten zu dem Neuen. Und dies sei euer Gesetz, ihr Künstler und Dichter: Nicht länger "rückwärts schauende Propheten" zu sein. Seht vorwärts! Seht in Morgensonnen! Vorwärts sahen alle großen Geister der Weltgeschichte, Christus und Giordano Bruno, Luther und Nietzsche. Zerschmettert die alten Tafeln und schreibt euch euer eigen Gesetz aus eurem Eigen-Willen! Habt den Mut, neu zu sein! Laßt euch verhöhnen und verdammen von der urteilslosen Menge und wisset: Die Zukunft wird euch lohnen. Verlacht en eitlen Ruhm des Tages und habt den großen Ehrgeiz künftiger Unsterblichkeit! Denn der Zukunft dient alle wahre Kunst!

* Felix Holländer. Philipp Langmann. Karl Hauptmann. Herbert Eulenberg. Hugo von Hofmannsthal u.a.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J. M., «Hacia una definición de la secuencia argumentativa», en: *Aprendizaje 26 (Comunicación, Lenguaje y Educación)* (1995), 9-22.
ADAM, J. M. y LORDA, C.U., *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel 1999.

- ADAM, J. M. y BONHOMME, M., *La argumentación publicitaria. Retórica del elogio y de la persuasión*. Traducción de A. Pérez Harguindey y Manuel Talens. Madrid: Cátedra 2000.
- ANZ, T. y STARK, M. (eds.), *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart: Metzler 1982.
- ASHOLT, W. y FÄHNDEES, W. (eds.), *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*. Stuttgart: Metzler 1995.
- AUSTIN, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras*. Traducción de Genaro R. Carrió y Eduardo A. Rabossi. Barcelona: Paidós 1971.
- BACKES-HAASE, A., *Kunst und Wirklichkeit. Zur Typologie des DADA-Manifest*. Frankfurt am Main: Athenäum 1992.
- BERG, H. van den, «Das Manifest - eine Gattung? Zur historiographischen Problematik einer deskriptiven Hilfskonstruktion», en: BERG, H. van den y GRÜTTMEIER, R. (eds.), *Manifeste: Intentionalität*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1998, 193-225.
- , *Dada in Zürich und Berlin*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1999.
- BITI, V., *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Hamburg: Rowohlt 2001.
- CUENCA, M. J., «Mecanismos lingüísticos y discursivos de la argumentación», *Aprendizaje 26 (Comunicación, Lenguaje y Educación)* (1995), 23-40.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., «Literatura y actos de lenguaje», en: Mayoral, J. A. (compilador), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco 1987, 83-121.
- DOMINO, R., *Die Programmatik des Expressionismus*. Viena: Phil. Diss. 1933.
- ESCHENBACHER, W., *Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1977.
- FRICKE, H., «Sprachabweichungen und Gattungsnormen. Zur Theorie literarischer Tertsorten am Beispiel des Aphorismus», en: *Textsorten und literarische Gattungen: Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1.-4. April 1979*. Berlin: E. Schmidt 1983, 262-280.
- GÓMEZ, C., *El género programático alemán (1900-1914)*. Frankfurt am M. (e.a.): Peter Lang 2007.
- JARILLOT, C., *Manifiesto y vanguardia. Intento de definición de la forma a través de los manifiestos del futurismo, dadá y surrealismo*. Salamanca: Tesis doctoral 2000.
- JAUSS, H. R., «Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters», en: JAUSS, H. R., y KOHLER, E. (eds.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Heidelberg: C. Winter 1972, 107-138.
- LAMPING, D., «Probleme der neueren Gattungstheorie», en: LAMPING, D. y WEBER, D. (eds.), *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Ein Symposium*. Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft 4 (1990), 9-44, aquí pp. 23-24.
- MÜHSAM, E., «Appell an den Geist», *Kain* 2 (1911), 17-21.
- PÖRTNER, P. (ed.), *Literatur-Revolution 1910-1925. Dokumente-Manifeste-Programme. I Zur Aesthetik und Poetik*. Darmstadt: Luchterhand 1960.
- (ed.), *Literatur-Revolution 1910-1925. Dokumente-Manifeste-Programme. II Zur Begriffsbestimmung der Ismen*. Darmstadt: Luchterhand 1961.
- «Reflexionismus», *Der Orkan* 1 (1914), pp. 1-3.
- RODRÍGUEZ, M., *Los formalistas rusos y la teoría de los géneros literarios*. Madrid: Ediciones Júcar 1991.

- RUPRECHT, E. y BÄNSCH, D. (eds.), *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910. Jahrhundertwende*. Stuttgart: Metzler 1971.
- RYAN, M. L., «Hacia una teoría de la competencia genérica», en: GARRIDO GALLARDO, M. A. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco 1988, 253-301.
- SCHNEIDER, U., «Artikulationsort Zeitschrift», en: ARNOLD, H. L., *Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden*. Text + Kritik. Sonderband IX (2001), 171-181.
- SCHULTZ, J., *Literarische Manifeste der 'Belle Epoque' Frankreich 1886-1909. Versuch einer Gattungsbestimmung*. Frankfurt am Main, Bern: Peter Lang 1981.
- STADLER, E., «Neuland. Studien aus moderner Litteratur», en: *Stürmer* 4 (1902), 69-70.
- STARK, M., «'Werdet politisch!' Expressionistische Manifeste und historische Avantgarde», en: ASHOLT, W. y FÄHNTERS, W. (eds.), *“Die ganze Welt ist eine Manifestation”: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, 238-255.
- TAENDLER, F., «Manifest des Willens», *Neue Jugend* 4 (1914), 11-14.
- TODOROV, T., «El origen de los géneros», en: GARRIDO GALLARDO, M. A. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Traducción de Antonio Fernández Ferrer. Madrid: Arco 1988, 31-48.
- WAGNER, B., «Auslöschen, vernichten, gründen, schaffen zu den performativen Funktionen der Manifeste», en: ASHOLT, W. y FÄHNTERS, W. (eds.), *“Die ganze Welt ist eine Manifestation”: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, 39-57.