

"Jorge Mañach: Elementos de estilo"

Jorge Mañach. ¿Una verdadera patria?

Casa Vacía, 2025

Jorge Mañach

¿Una verdadera patria?

Ensayos para un centenario en ruinas

(Compilación y prólogo de Pablo de Cuba Soria)



JORGE MAÑACH: ELEMENTOS DE ESTILO*

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

*Tener estilo, en vida y obra, no es fácil
ni difícil: es un don extraño que usted tuvo,
Jorge Mañach, para nosotros.*
Cintio Vitier, "Jorge Mañach"

EL FRONTISPICIO DE *GLOSAS* (1924) muestra a un joven delgado, vestido de esmoquin, sentado de perfil con las piernas cruzadas y las manos reposando sobre las rodillas. Las cejas arqueadas sugieren que está mirando hacia abajo. ¿Qué mira? Probablemente los defectos de sus compatriotas, que Jorge Mañach nunca se cansó de analizar y combatir, si bien no siempre acertando en el diagnóstico. En un país notable o notorio por la informalidad del trato, Mañach cultivó una reserva, una lontananza, un desasimiento elegante que algunos atribuían a su formación académica en Nueva Inglaterra —la famosa “Harvard indifference”— mientras que otros, menos generosos, concluían que el encumbrado intelectual sagüero era un pesado, algo que entre cubanos, según dicen, es lo único que no se puede ser. El propio Mañach señala en *Pasado vigente* que tenía reputación de “hombre irremediablemente serio” (298).

* Nota del autor: Este ensayo actualiza un trabajo escrito en inglés y publicado en la difunta revista *Caribe* en 1998.

El epígrafe de Vitier viene al caso porque el saneo de las lacras que padecía Cuba en las primeras décadas de la República, según Mañach, consistía en el desarrollo y cultivo de protocolos de formalidad que llegaran a conformar “un estilo”. Ya en 1923, casi recién llegado a la isla después de terminar sus estudios, publica “En torno al estilo” en el *Diario de la Marina*. Unos años después escribe en *El País* sobre “La necesidad de estilo”. Y más adelante otros artículos con títulos afines: “Un estilo de pensar”, “De lo permanente en nuestro estilo” y “Un estilo de amor”, este último de 1959. A lo largo de su carrera Mañach acudió al concepto de estilo para valorar los más diversos fenómenos: los movimientos de vanguardia de los años veinte; la lucha contra Machado; el temperamento hispanoamericano; la evolución de la literatura cubana; la psicología de Martí y la originalidad del *Quijote*. El “estilo” siempre fue su categoría analítica fundamental, la medida de logros históricos y estéticos.

A diferencia de Fernando Ortiz, Mañach nunca fue apodado “Mr. Cuba” o “Cuba en persona”¹. Sin embargo, la obra de Mañach también entrelaza su destino personal con el de la isla, aunque la imagen de la cultura de la isla que emerge de sus escritos bien podría ser irreconocible para los lectores del autor del *Contrapunteo*. Como ha visto Duanel Díaz, el estilo de Mañach tiende a confundirse con el estilo de la República (45). Al insistir en la importancia de tener estilo, Mañach intentó convencer a sus compatriotas de una visión de sí mismos que contrastaba con los estereotipos al uso. Cuba no era un ajiaco; era una página en blanco, o mejor, una página cuyos borrones habría que limpiar para inscribir en ella los caracteres de la auténtica cubanidad. Puesto que el choteo nacía “del medio, antes que de la idiosincrasia”, Mañach creía que era posible erradicarlo (*Indagación del choteo*, 64.). De ahí que en vez de estudiar las raíces populares de la cultura cubana, abogara por otros modelos

¹ “Mr. Cuba” y “Cuba en persona” fueron sobrenombres que Lino Novás Calvo dio a Fernando Ortiz, para lo cual véase Pérez Firmat, *The Cuban Condition*, capítulo 1.

de conducta y expresión. No en balde la conferencia que lo dio a conocer abordaba “la crisis de alta cultura”. De haber podido, Mañach habría desterrado al choteador y lo habría reemplazado por el estilista. Frente al relajo, la formalidad.

Por el estilo

Profesor de “estilística española” en la Universidad de Columbia a finales de la década de 1930, Mañach conocía a fondo la entonces novedosa escuela de *Stilforschung*, aunque su concepto de estilo le debía más a Taine y Huizinga que a Spitzer y Dámaso Alonso. Según Mañach, un estilo individual siempre remitía al *period style*, al estilo de época. De ahí que insistiera en sus determinantes históricos:

Es evidente que existe una relación, mucho más íntima aún de lo que mostró Taine, y más cierta y segura de lo que parece suponer la Nueva Estilística, entre los ámbitos de la expresión y los modos de ella, el más esquivo y sutil de los cuales es el estilo. Determinado ámbito de cultura, compuesto de factores permanentes y de las formas y peripecias históricas que a ellos se sobreponen, tiende a engendrar un modo estilístico peculiar, determinado también por ambas influencias. (“De lo permanente en nuestro estilo” 16).

El vínculo causal entre época y estilo, entre ámbito y modo, se expresa de manera concisa en el título de uno de sus libros más importantes, *Historia y estilo* (1944). Aunque la paronomasia —elegante rasgo de estilo— sugiere la imbricación de ambos términos, su secuencia pone la historia en primer lugar, insinuando que el estilo deriva de la historia, que el ámbito condiciona el modo.

El ensayo más extenso de *Historia y estilo*, “El estilo en Cuba y su sentido histórico”, elabora esta noción. Distinguiendo entre los imperativos de la historia y las inclinaciones del artista (sus

términos para estos dos polos son “convención” e “invención”), define el estilo como “elección de forma”, donde “forma” representa las exigencias de la convención y “elección” el margen de libertad del artista (111). Si una escritura convencional en exceso degenera en “expresión sin estilo” (135), una que equilibra convención e invención alcanza “formas sin normas” (141).

Armado con este instrumental, inicia su recorrido por la literatura cubana con la observación de que, debido a la extinción de las culturas indígenas, el estilo cubano no puede basarse en “un idioma ornamental propio” (112). A falta de precedentes nativos, los escritores cubanos han respondido de dos maneras: ya sea siguiendo servilmente modelos extranjeros, o exhibiendo caprichosamente su autonomía. Durante los primeros tres siglos de dominación española, la imitación cundió en la literatura cubana, “cosa ceremonial y refleja” (117). Solo a finales del siglo XVIII, con los primeros brotes del espíritu independentista, el hábito de la imitación comenzó a dar paso a otros modos de expresión, particularmente en géneros populares como la décima guajira. La improvisación reemplazó a la imitación. Aunque los escritores que trabajaban en estos géneros lograron desprenderse de “la costra imitativa” (122), su obra carecía de deliberación artística. La dependencia de la improvisación perjudicó el estilo, pues “la mente improvisadora lleva aparejada cierta debilitación de esa energía electiva que preside toda elaboración formal” (122).

Incluso Martí, quien dio voz al “primer acento genuinamente personal que se da en la prosa cubana” (180), no evitó los vicios opuestos de la imitación y la improvisación. A veces, como Heredia antes que él, fue excesivamente retórico; en otras ocasiones, su ansia de libertad expresiva desembocó en el capricho. Por lo tanto, en la obra de Martí se llega a “aquella orilla enteramente franca de la forma donde la elección, de pura libre, se hace casi arbitraria y caprichosa” (181). Solo en sus últimos años, cuando Martí asume plenamente su vocación histórica, logra un estilo genuino. Y no es casualidad que esto ocurriera en vísperas de la independencia de Cuba, pues la madurez literaria y política

van de la mano: "hay una profunda afinidad entre la voluntad de forma frente a la norma y la voluntad de carácter histórico frente al régimen que la limita" (181).

Mañach concluye su recorrido con algunas reflexiones melancólicas sobre el estado actual de las letras cubanas. Ya en *La crisis de la alta cultura en Cuba* (1925) había advertido sobre el "estancamiento" de la cultura isleña (20). Quince años después, no ha alterado su diagnóstico. Debido a la imposición de la Enmienda Platt y a la inestabilidad juvenil del país, la promesa latente en los escritos de Martí no se ha cumplido. Las letras cubanas han recaído una vez más o en la "retórica oficial" o en los exabruptos de lo improvisado. Al acercarse al medio siglo de vida republicana, Cuba sigue luchando por alcanzar no solo un estilo artístico genuino, sino también "un noble estilo de vida" (206).

Para entender la valoración de Mañach de la cultura cubana como carente de estilo, necesitamos situarla en el contexto de sus conocidas opiniones sobre el choteo, anticipadas en *La crisis de la alta cultura en Cuba* y desarrolladas tres años después en *Indagación del choteo*. A pesar de las dos décadas de separación, *Indagación del choteo* y *Historia y estilo* deben leerse como piezas complementarias, pues el choteo y el estilo encarnan cualidades contrarias y la ubicuidad de aquél durante las primeras décadas de la República ayuda a explicar la ausencia de un estilo nacional. El choteo es la antítesis misma del estilo, una surte de antiestilo que destroza la forma y la formalidad. Cuando Mañach afirma que el choteador defiende "su libertad absoluta de antojo y de improvisación" (*Indagación*, 40), el vocabulario anticipa los criterios con que definiría el estilo quince años después. Si el estilista elige, el choteador improvisa; si el estilista delibera, el choteador actúa por antojo; si el estilista se conforma con el uso inventivo de formas convencionales —lo que Mañach denomina "imitación innovadora" (119)— el choteador no admite restricciones. A diferencia de este, el estilista no rompe las formas, las inflexiona.

Los comentarios de Mañach en *Historia y estilo* sobre el *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa ilustran la oposición entre estilo y choteo. Mañach encuentra en las fluidas octavas de Balboa

los primeros indicios de un estilo cubano. Siguiendo a Pichardo y Moya, cuya edición de *Espejo de paciencia* acababa de publicarse, Mañach señala la sorprendente aparición en el poema de nombres de flora y fauna nativas; mas se aparta de Pichardo al considerar el criollismo de Balboa, ya no una celebración temprana y exuberante de la naturaleza americana, sino un síntoma de angustia: “las angustias a que todo nativismo se había de sentir vocado en nuestra tierra” (116). Mañach así convierte a Balboa en el fundador de una tradición de escritura angustiada que incluye a las principales figuras de las letras cubanas, entre ellas al autor de *Historia y estilo*.

El dilema de Balboa surge de la disparidad entre su ambición y sus materiales, lo que produce “ese braceo desesperado de la mucha pretensión con la poca materia” (116). Aunque Mañach no explica qué entiende por “poca materia”, por el contexto se infiere que el estado colonial de Cuba es lo que priva a Balboa de un tema digno de la poesía épica. Esta tesis se desarrolla mediante un ingenioso paralelismo entre el estilo del poema y su contenido. *Espejo de paciencia* relata el rescate heroico del obispo de Cuba por un grupo de “valientes insulanos”; pero dado que el obispo había sido secuestrado por piratas franceses, en un sentido figurado el tema de Balboa es la resistencia de Cuba a la dominación extranjera. Sigue entonces que el lenguaje de Balboa muestra “instintos defensivos” análogos a los de los insulanos, instintos que generan angustia y, como compensación, los catálogos de palabras indígenas. El incipiente nacionalismo de la trama anima al poeta a buscar independencia léxica: así como los heroicos isleños salvan al obispo, Balboa (que fue doblemente insulano: canario de nacimiento, cubano por residencia) rescata el poema de una imitación servil de los modelos renacentistas. Si el estilo es, como escribió Mañach una vez, “una suerte de instintiva vigilancia” (“De lo permanente en nuestro estilo” 20), el gesto defensivo de Balboa constituye un ejemplo temprano de esa instintiva vigilancia, un mecanismo para establecer la “conciencia de isla” sobre la cual también reflexiona en *Historia y estilo*. El poema no es menos insulano que sus protagonistas.

La perspicaz afirmación de Mañach de que el estilo cubano está enraizado en un nativismo angustioso encuentra corroboración en escritores tan diversos como Carlos Loveira y Reinaldo Arenas. No obstante, el criollismo léxico de *Espejo de paciencia* también puede leerse de manera opuesta: no como la protectividad atribulada del estilista, sino como el “embollo” del choteador. Este es el enfoque adoptado por Cintio Vitier, quien encuentra en el ajiaco lingüístico de Balboa “un rasgo elemental de lo cubano, y es la suave risa con que rompe lo aparatoso, ilustre y trascendente en todas sus cerradas formas” (*Lo cubano en la poesía* 39)². Para Vitier, el estado de ánimo de Balboa no es angustia sino ebullición. Sus cubanismos “rompen” con las “formas cerradas” de la tradición. Vitier cita la estrofa más conocida del poema:

Bajaron de los árboles en naguas
Las bellas hamadriádes hermosas
Con frutas de siguapas y macaguas
Y muchas pitajayas olorosas;
De virijí cargadas y de jaguas
Salieron de los bosques cuatro diosas,
Dríadas de valor y fundamento
Que dieron al pastor grande contento.

No sé si las ninfas que emergen de los bosques primigenios vestidas de faldas nativas y cargando frutas tropicales, tienen “estilo”. Incluso cuando los cubanismos de Balboa distancian el paisaje del tópico del *locus amoenus*, también podrían servir para burlarse de la convencionalidad de tales descripciones. Para el lector moderno (quiero decir, para mí), esta octava acerca *Espejo de paciencia* a la épica burlesca. Pero en ninguna parte de *Historia y estilo* se contempla la posibilidad de que la parodia o la sátira

² Como Roberto González Echevarría ha apuntado, esta afirmación es una paráfrasis libre de la definición de choteo de Mañach (“Reflexiones sobre el *Espejo de paciencia*” 141).

puedan servir como fundamento del estilo cubano. Reconoce la existencia de una veta burlesca en la literatura cubana —la clasifica bajo la rúbrica de “la burla criolla” (123)— pero le resta importancia. Para Mañach, cuya prosa exhibe el don de estilo pero raramente el don del desparpajo, con el estilo no se juega. Dado a elegir entre seriedad y relajo, este hombre “irremediable serio” siempre optó por la seriedad, incluso cuando rayaba en solemnidad.

Es en *Indagación del choteo* donde Mañach analiza “la burla criolla”. Aquí señala que, pariente “bajo” de la parodia y la sátira, el choteo a veces produce una imagen distorsionada del objeto de burla. El ejemplo que ofrece: una joven, acompañándose al piano, canta una “romanza sentimental”. Cuando termina, unos jóvenes que la escuchaban desde la acera, “engolando la voz hacen una mofa despiadada de la misma actitud que acaba de deleitarles” (*Indagación*, 46). De hecho, bajo la mirada mordaz del choteador, incluso Narciso puede convertirse en monstruo (*Indagación*, 70). Y una “romanza sentimental”, se podría acotar, en un bolero picúo. Para Mañach estas operaciones deformantes típicas del choteo no son indicios de estilo. El estilista no deforma; al contrario, in-forma, da forma. En otro de los ensayos de *Historia y estilo*, Mañach observa que, como resultado de la agitación política de Cuba, “toda la vida de la comunidad tiene un aire desmesuradamente festivo o angustiadamente melancólico” (43). Los adverbios dan la clave: en su sentido original “angustia” significa estrechez, mientras que “desmesura” denota exceso. Tanto en su vida como en su obra, Mañach tenía hacia la constricción.

A lo largo de las páginas de *Historia y estilo*, volverá repetidamente a la tesis de que la cultura cubana está enraizada en la angustia: el período colonial fue “una angustiosa procura de forma nacional” (183); la joven República fue “esencialmente angustiada” (189); el paisaje político contemporáneo es “un angustioso círculo vicioso” que atrapa a gobernantes y gobernados (47). También detecta síntomas de angustia en los escritores más disímiles: no solo Balboa, sino también Bonifacio Byrne, José Martí y Nicolás Guillén. Si los poemas de Byrne tes-

timonian “orgullo y angustia” (183), la prosa de Martí se purifica por “angustias y deberes” (180), y la poesía afrocubana nace de “la angustiosa busca de sustancia y de peculiaridad expresiva en que anda empeñada nuestra conciencia” (198). Su interpretación de la poesía afrocubana llama la atención. Una vez más, Mañach descubre en ella “un recurso desesperado de nuestra angustia republicana” (198).

Hay que destacar, sin embargo, que Mañach no atribuye a Cuba síntomas que él no padeciera en carne propia. Al comienzo de *Historia y estilo*, señala que el estímulo para el ensayo inicial, “La nación y su formación histórica”, fue escuchar a alguien comentar que Cuba, a diferencia de Chile, México o Argentina, no era “una verdadera nación” (18). “Desde entonces he vivido esa angustia”, dice, explicando que su investigación sobre la historia de su patria surge de la necesidad de aliviar el malestar estudiando qué significa ser una nación y por qué Cuba aún no lo es:

El trabajo histórico mayor de que este discurso es sólo la parte inicial, representa un esfuerzo por aclararme a mí mismo qué cosa significa y qué valor tiene ser nación, cómo se llega a constituir ese estado, y en qué medida nuestra patria —que es sin duda, y desde hace mucho tiempo, toda una patria— ha logrado ya recorrer ese camino. A lo largo de mi pesquisa y según se iban esbozando las conclusiones negativas de ella, me consolaba de aquella angustia el severo pensamiento de que, si tal deficiencia o retraso existía en nuestro proceso histórico, no debía ser ello sino una incitación para el ejercicio cada vez más pleno del deber en que todos los cubanos estamos de crearnos la nación que nos falta”. (18-19)

Mañach y Balboa (o más bien, el Balboa de Mañach) son espíritus afines, pues la escritura de Mañach también surge de la ansiedad por la precariedad de Cuba. Al igual que Balboa, Mañach escribe a la defensiva, para reforzar la aspiración de Cuba a la nacionalidad. Si *Espejo de paciencia* sentó las bases del estilo cubano, *Historia y estilo* pretende allanar el camino para sentar las

bases de la nación. Adalid de la nación por venir, Mañach eleva su programa de investigación al nivel de un proyecto nacional.

Como vimos anteriormente, al comentar *Espejo de paciencia* Mañach vincula las nociones de angustia y vocación cuando afirma que Balboa pone en evidencia las “angustias” a que todo proyecto nativista se ha de sentir “vocado”. El vínculo es significativo, pues el concepto de vocación también desempeña un papel importante en *Historia y estilo*. Además de acudir a la palabra en frases como “vocación biológica” (20), “vocación de pueblo” (67) y “vocación de mundo” (93), Mañach tiende a colocarla en la vecindad de referencias a angustias de varia suerte. Esta es, por ejemplo, su explicación del atractivo de Unamuno para las audiencias americanas:

Traduce la desazón de un mundo al que la ciencia había dejado no ya insatisfecho, sino angustiado. Y semejante desazón, que el confuso mundo americano no podía dejar de sentir agudamente —por la contradicción visible entre su ímpetu y sus obras, entre su vocación y sus instituciones— se vertía en un estilo paradójico. (196)

Incluso cuando Mañach no se refiere a un escritor individual sino a una época histórica, las dos palabras se arriman:

En la etapa colonial se definirá luego la escisión entre la autoridad ya cautelosa y la vocación autóctona nativa, y esa dualidad le dará a la vida colectiva un tono sordo de pugna y de conspiración permanente, una angustia de dignidad en servidumbre. (42)

Sea cual fuere la validez de las observaciones sobre Unamuno y el colonialismo, el emparejamiento de “angustia” y “vocación” responde, al menos en parte, a una problemática íntima³. Los

³ En *El espíritu de Martí*, en el curso del análisis del uso obsesivo de las palabras ala y raíz por parte de Martí, Mañach observa lo siguiente: “Todos los escritores —al menos los grandes escritores, los llenos de sentido— tienen esas palabras favo-

años durante los cuales Mañach escribió *Historia y estilo* fueron el período de su actividad política más intensa y controvertida. Entre 1940 y 1944, además de ocupar la Cátedra de Historia de la Filosofía en la Universidad de La Habana y contribuir a numerosos periódicos y revistas, Mañach fue elegido Senador por Oriente, participó en la redacción de la Constitución de 1940 y estuvo al frente del Ministerio de Estado de Batista. Los ensayos de *Historia y estilo* están marcados por esta febril actividad política⁴. Por una parte, representan el intento de Mañach de escribir el tipo de *Geistesgeschichte* que aprendió de Vossler y Simmel; por otra, dibujan un retrato de lo que Mañach llamó su “angustiosa incertidumbre respecto de mi vocación” (“Evocación de la maestra amada”, 88).

A lo largo de su vida, Mañach quiso creer que, como dijo en un discurso de 1940, “hacer cultura es entre nosotros, como siempre, un modo de hacer política; hacer política es también, hoy más que nunca, un modo de hacer cultura”⁵. Pero la compatibilidad del quehacer político y el cultural, más fácil de afirmar que demostrar, lo eludió. Unos años después de *Historia y estilo*, elogió a Alfonso Reyes por ser “un hombre leal a su vocación literaria” (“Universalidad de Alfonso Reyes” 21). Esta es la lealtad que Mañach nunca pudo abrazar completamente, pues no

ritas. Es que ellas traducen, sin mayor deliberación, la sustancia de su espíritu; son como las cifras intuitivas de los valores supremos que sustentan” (125). En Mañach dos de esas palabras clave son “angustia” y “vocación”.

⁴ Sobre la biografía de Mañach, véase Nicolás Álvarez, Mario Parajón, Rosario Rexach y Andrés Valdespino. *El periodismo literario de Jorge Mañach* de Jorge L. Martí contiene la bibliografía más completa de los escritos de Mañach. Los dos ensayos principales en *Historia y estilo*, “La nación y su formación histórica” (1943) y “El estilo en Cuba y su sentido histórico” (1943-44), fueron motivados por la entrada de Mañach en la Academia de Historia, donde ocupó el asiento de Enrique José Varona, y en la Academia Nacional de Artes y Letras, donde tomó el lugar dejado vacante por Hilarión Cabrisas. El libro también incluye dos ensayos más cortos, “Esquema histórico del pensamiento cubano” (1932) y “El estilo de la Revolución” (1934).

⁵ Citado en Valdespino, *Jorge Mañach y su generación en las letras cubanas* (36-37).

dejaba de ir y venir entre la biblioteca y la tribuna, entre sus intereses académicos y su carrera política, entre la escritura como “refugio” y como “cuartel”⁶. En una carta a Reyes, alude al mismo dilema al jugar con el título de *Árbol de pólvora* (1953), una colección de bocetos literarios del mexicano: “En esas salvas cotidianas”, dice Mañach, refiriéndose a sus actividades políticas, “se me ha ido a mí la pólvora” (Reyes, *Cartas a La Habana*, 153).

A pesar de su tono magistral, *Historia y estilo* es un libro honestamente personal; en él Mañach presenta como conjunción lo que experimentó como disyunción, como una ruptura entre su “ardiente vocación literaria” y su vida como figura pública⁷. En el meollo del libro yace la engañosa conjunción del título, que crea la apariencia de armonía entre lo político y lo estético. Un título más exacto hubiera sido: “Historia o estilo”. Al igual que *Espejo de paciencia*, el libro de Mañach es un “braceo desesperado”, una apología de su afán de conciliar su vocación literaria con su actuación política.

Un estilo de vida

El esfuerzo de conciliación no es menos evidente en los capítulos históricos del libro. Si “El estilo en Cuba y su sentido histórico” argumenta que el estilo es una categoría histórica, otro ensayo largo, “La nación y su formación histórica”, elabora una definición “estética” de la nacionalidad. Ya que la búsqueda de la nacionalidad no es más que “una aspiración a forma, es decir, una formación” (21), es indistinguible de la búsqueda de estilo.

⁶ Estos son los términos que Mañach usa en su polémica de 1949 con Lezama Lima, donde argumenta contra el hermetismo de los escritores asociados con Orígenes (“El arcano de cierta poesía nueva. Carta abierta al poeta José Lezama Lima”).

⁷ La frase aparece en “Universalidad de Alfonso Reyes”: “Era yo, en la sazón que digo, estudiante en el Cambridge americano, y me sentía con ardiente vocación de letras, ese misterioso impulso en la fidelidad al cual ha visto siempre Reyes su mérito mayor” (17).

Estética y política se fusionan: “Nuestro estilo no ha sido, en último análisis, sino el gesto artístico de nuestra conciencia en busca de su plena realización histórica” (206).

Esta teleología de la historia cubana como un ascenso hacia la posesión de un estilo se desarrolla a través de un análisis de los nombres sucesivos por los que Cuba ha sido conocida —País, Isla, Patria, República— una secuencia que ilustra el lento progreso de Cuba hacia su “nombre propio” y su definitiva “imagen histórica”, la de Nación⁸. (No está de más recordar que el choteo, en tanto “risa sin rumbo” [*Indagación del choteo*, 29], es antiteleológico.) Como en los estudios *Wort-und-Werk* de Spitzer, que a menudo pasaba de detalles lingüísticos a generalizaciones sobre un texto, un autor o una época, el ejercicio de onomatología de Mañach no solo documenta la evolución política de la isla, sino que muestra que la historia, al igual que las obras literarias, se puede someter a un análisis estilístico. Si el estilo es histórico, la historia puede tener estilo.

El vínculo se pone de manifiesto en “El estilo de la revolución”, que Mañach inserta entre los dos ensayos principales del libro. Debido a su posición intermedia, este ensayo ocupa el lugar de la conjunción, de la “y” en *Historia y estilo*, una función de enlace que también se refleja en la provocadora hibridez del título. Escrito tras la caída de Machado, “El estilo de la revolución” sostiene que el arte deshumanizado de los años veinte fue un acto de resistencia contra el régimen de Machado. Aunque reconoce que la *Revista de Avance*, de la cual fue uno de los fundadores, promovía “un arte etílico” que se evaporaba al contacto con la realidad (96), aún así sostiene que encubría una agenda

⁸ Las “eras imaginarias” de Lezama Lima socavan la noción de “imagen histórica” en *Historia y estilo*. De hecho, uno de los capítulos en *Las eras imaginarias* se titula “La imagen histórica”, aunque, por supuesto, las “imágenes históricas” de Lezama presuponen una comprensión de la historia casi antitética a la de Mañach. Emilio Bejel (*José Lezama Lima, Poet of the Image*, capítulo 1) y otros han discutido las tensas relaciones de Lezama con Mañach, pero se han concentrado en la polémica en torno a *Orígenes*.

política. Hasta el desprecio por las reglas de puntuación participaba de este proyecto: “Nos emperrábamos contra las mayúsculas porque no nos era posible suprimir a los caudillos, que eran las mayúsculas de la política” (97).

Cabe preguntarse si la greguería establece el sesgo político del arte deshumanizado, o si no es un ejemplo de la frivolidad vanguardista. El propio Mañach no parece persuadido por su aforismo, ya que unos párrafos después reitera la idea: “Sinceramente creo, pues, que el vanguardismo fue, en la vertiente cultural, el primer síntoma de la revolución. Se cumplía así la prehistoria del estilo revolucionario” (98-99). Al igual que Martí, con quien compartía iniciales (mayúsculas de nuestra historia), el deseo de fundir pensamiento y acción hizo necesario que “creyera sinceramente” —el adverbio, síntoma de angustia, delata desconfianza en la aseveración— que sus coqueteos juveniles con el vanguardismo tuvieron efectividad política. Pero a diferencia de Martí, a quien Mañach admiraba por ser “egregiadamente unitario”, Mañach nunca tuvo éxito en su empeño⁹. A pesar lo mucho que escribió, no dejó una obra que le hiciera justicia a su ambición o su talento. Ya en 1947, cuando aun no había cumplido cincuenta años, reconoció que su generación no había producido “obra histórica digna de su promesa”, un reproche que evidentemente lo tocaba a él (el artículo se titula “Nuestra frustración”). Al no poder convencerse que escribir grandes libros era un aporte suficiente a la construcción de la Nación, Mañach dedicó gran parte de su vida a sentar cátedra ante un país que, en última instancia, tenía poco interés en sus lecciones.

Como ha señalado Gastón Baquero, Mañach no estaba hecho para la vida pública¹⁰. Mientras aceptaba posiciones de liderazgo político, no se cansaba de avisarle a sus lectores que él tenía poco en común con ese “cubano de la calle” que desprecia al prin-

⁹ Véase *El espíritu de Martí*, en particular los comentarios en la pág. 94.

¹⁰ Esta es la tesis de Baquero en “Jorge Mañach o la tragedia de la inteligencia en la América Hispana”.

cipio de *Indagación del choteo*. Tómese como ejemplo una frase de un ensayo temprano sobre el Romanticismo, donde escribe a favor de “la compenetración del arte con su *environment*” (“Motivos de ¡Ay! y del ¡Hurra!”, 94). La paradoja es que el anglicismo demuestra la falta de compenetración del propio Mañach con su entorno, que no era un *environment* sino un ambiente. Sus conferencias y artículos están salpicados de momentos como este, que establecen la distancia entre Mañach y su ambiente (que rima con “gente”, como en el legendario anuncio de cerveza). Por eso, en los versos citados en mi epígrafe, Vitier distingue entre Mañach y “nosotros”, entre el estilista y su gente.

La carrera de Mañach como escritor se articula como una exploración larga y difícil en busca del lugar del escritor dentro del hombre y del hombre dentro de su pueblo. Esta búsqueda tiene todo lo que escribió, sin importar cuán impersonal o académico pareciera el texto o contexto. Uno de los géneros en los que Mañach se destacó fue la semblanza; escribió muchas memorables —de Varona, Santayana, Ortega y Gasset, Reyes, D’Ors y Cervantes. En mayor o menor medida, estas apreciaciones son tácitamente autobiográficas. Cuando Mañach se fija en otro escritor, siempre pregunta cómo ese escritor justificó su vocación, si resolvió el “conflicto angustioso entre la vocación y la circunstancia”¹¹. Ese angustioso conflicto es el suyo propio.

Otro momento revelador ocurre en el libro que Mañach consideraba el mejor de los suyos: *Examen del quijotismo* (1950).

¹¹ El espíritu de Martí (80). El libro consiste en un ciclo de conferencias dictadas en 1951 en la “Cátedra Martiana” de la Universidad de La Habana, pero no publicadas en forma de libro hasta 1973. Las conferencias contienen los comentarios más extensos de Mañach sobre la idea de vocación. Mañach vio en Martí tanto un modelo como un espíritu afín. Lo que dice del ensayo de Martí sobre Whitman se aplica, mutatis mutandis, a sus ensayos sobre Martí: “Encontró el cubano en él un alma poética gemela de la suya, una expresión en cuya apología él mismo se salvaba. Aquí, como en tantas otras de sus grandes loas, hay una conciencia de identidad o por lo menos de parentesco. El entusiasmo con que habla de las ideas y del verso whitmaniano traduce sus propias convicciones” (203). Véase especialmente la tercera conferencia, “Pasión de Martí. La vocación”.

Argumentando que *Don Quijote* es una “melancólica caricatura de nuestra intimidad”, describe a Cervantes en términos que bien podría aplicar a sí mismo:

La dualidad está ya en la propia conciencia de Cervantes. Era él a la vez —recordémoslo— hombre de armas y de letras. Pasó por la gran ocasión de Lepanto y por la ignominia de cárceles y alcabalas; tenía el numen doble, apto igual para el casticismo trágico de Numancia y el cínico de los entremeses; ambicioso de poesía, le salían los versos sin alas. Era, en fin, un escindido y —da pena decirlo— un resentido, pero con el más noble de los resentimientos y el más dignamente sofrenado. (126-27)

Mañach anhelaba ser “egregiademente unitario”, como Martí, pero vivió escindido como Cervantes (y lo que es peor, un Cervantes sin *Don Quijote*). Él también vaciló entre armas y letras, entre la plaza y el gabinete, pero sin armonizarlos¹². En el prefacio a *Diálogos sobre el destino* de Gustavo Pittaluga, afirma que la torturada búsqueda de Cuba por una “vocación nacional” ha sido “el tema, explícito o implícito, de todos mis escritos” (8). A lo cual se podría añadir que el otro tema, implícito más que explícito, es la búsqueda de su equívoca vocación. Como el cartógrafo de Borges, que descubre que el mapa del mundo al que ha dedicado su vida traza las facciones de su rostro, los libros, ensayos y artículos de Mañach, y particularmente los que versan sobre sobre Cuba, también lo retratan: “la nación que nos falta” no es solo la frase con que nombra la condición cubana, sino el título del libro que no escribió¹³.

¹² En *Pasado vigente* Mañach distingue entre “el hombre del gabinete” y “el hombre de la plaza” (30). Al principio de la dictadura castrista, la ambivalencia de Mañach le costó duras críticas por parte de intelectuales comprometidos con el proceso revolucionario que él mismo había apoyado (Rojas 184-189).

¹³ En *Historia y estilo* Mañach señala que las ideas esbozadas en “La nación y su formación histórica” serán desarrolladas más a fondo en un libro titulado “La nación que nos falta” (114).

Nacido en 1898, Mañach se merece el honorífico de “Mr. Cuba” tanto como Ortiz. Don Fernando nos muestra el rostro festivo de Cuba, el del entusiasta, el convencido, el *insider* que se encontraba igualmente a gusto con profesores y babalaos. Mañach, que siempre insistió en que los cubanos eran “un pueblo triste”, desvela el otro rostro de la isla: el del *outsider*, el inadaptado, el lugareño que se siente fuera de lugar en su lugar. Ambos rostros son Cuba, un país de *insiders* y *outsiders*, de fiesteros y caviladores, de rumberos y filomáticos. “En el último análisis”, como le gustaba decir a Mañach, deliberadamente incurriendo en un anglicismo, este es el don extraño de Don Jorge: darnos a entender que el estilo cubano también puede ser una máscara de la melancolía.

Obras citadas

- Álvarez, Nicolás. *La obra literaria de Jorge Mañach*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1979.
- Baquero, Gastón. “Jorge Mañach o la tragedia de la inteligencia en la América Hispana”. *Cuba Nueva* 1 (1962): 18-30.
- Bejel, Emilio. *José Lezama Lima, Poet of the Image*. Gainesville: University of Florida Press, 1990.
- Díaz, Duanel. *Mañach o la República*. La Habana: Editorial Letras Cubanias, 2003.
- González Echevarría, Roberto. “Reflections on the *Espejo de ciencia*”. En *Celestina’s Brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature*. Durham: Duke University Press, 1993. 128-48.
- Mañach, Jorge. “En torno al estilo”. *Diario de la Marina*, 20 septiembre 1923: 1; y 21 septiembre 1923: 1.
_____. *La crisis de la alta cultura en Cuba*. La Habana: Imprenta y Papelería “La Universal”, 1925.
- _____. “Sobre la necesidad de estilo”. *El País*, 22 junio 1927. Recogido en *La civil discrepancia*. Compilación de Carlos Espinosa Domínguez. Barcelona: Linkgua Ediciones, 2024. 154-55.

- _____. “Motivos del ¡Ay! y del ¡Hurra!” *Revista de Avance*, 30 noviembre 1927: 89-95.
- _____. *Pasado vigente*. La Habana: Editorial Trópico, 1939.
- _____. *Indagación del choteo*. 2da edición (1940). Miami: Mnemosyne, 1969.
- _____. *Historia y estilo*. La Habana: Minerva, 1944.
- _____. “De lo permanente en nuestro estilo”. *Asomante*, 1:2 (1945): 16-22.
- _____. “Nuestra frustración”. *Diario de la Marina*, April 2, 1947: 4.
- _____. “Un estilo de pensar”. *Diario de la Marina*, 17 abril 1948. Recogido en *La civil discrepancia*, 418-20.
- _____. “El arcano de cierta poesía nueva. Carta abierta al poeta José Lezama Lima”. *Bohemia*, 25 de septiembre 1949: 78, 90.
- _____. “Evocación de la maestra amada”. *Bohemia*, 2 octubre 1949: 58, 88.
- _____. *Examen del quijotismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950.
- _____. “Universalidad de Alfonso Reyes”. *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 12 (noviembre 1955): 17-25.
- _____. “Un estilo de amor”. *Diario de la Marina*, 5 septiembre 1959: 4A.
- _____. *El espíritu de Martí*. Ed. Anita Arroyo. San Juan: Editorial San Juan, 1973.
- Martí, Jorge L. *El periodismo literario de Jorge Mañach*. San Juan: Editorial Universitaria, 1977.
- Parajón, Mario. “Semblanza de Mañach”. *Encuentro*, 8/9 (1998): 200-04.
- Pérez Firmat, Gustavo. *The Cuban Condition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Pittaluga, Gustavo. *Diálogos sobre el destino*. 2da ed. (1954). Miami: Mnemosyne, 1969.
- Rexach, Rosario. *Dos figuras cubanas y una sola actitud*. Miami: Ediciones Universal, 1991.
- Reyes, Alfonso. *Cartas a La Habana*. Ed. Alejandro González Acosta. México: Universidad Nacional Autónoma, 1989.

- Rojas, Rafael. *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Valdespino, Andrés. *Jorge Mañach y su generación en las letras cubanas*. Miami: Ediciones Universal, 1971.
- Vitier, Cintio. "Jorge Mañach". *Asomante*, 21 (1965): 47-48.
- _____. *Lo cubano en la poesía*. 2da ed. La Habana: Instituto del Libro, 1970.