

## Para una enseñanza interdisciplinaria de la literatura cubana: Ignacio Sarachaga, un artista clásico del siglo XIX

*For an interdisciplinary teaching of Cuban literature:  
Ignacio Sarachaga, a 19th-century classical artist*

*Lic. Yaimara García-Ferrera, yferrera@uo.edu.cu*

*Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba*

### Resumen

En el presente trabajo se valora en qué medida se puede considerar que existen puntos de contacto entre la vida del artista clásico y la de Ignacio Sarachaga. Para ello se emplean los métodos hermenéutico e histórico lógico crítico. Se destacan dos facetas de Sarachaga como artista: pintor y escritor. La investigación contribuye al rescate del patrimonio literario de la nación, toda vez que Sarachaga ha sido un autor prácticamente ignorado en la historia de la literatura cubana, producida durante el período colonial, y que a su vez, devela una nueva óptica para el enfoque interdisciplinar en la enseñanza de la literatura cubana, y estudios de la tradición clásica. Esta se inserta en los proyectos “Letras clásicas: perfeccionamiento científico-metodológico del profesional de Letras desde el rescate, conservación y estudio del legado de la cultura grecolatina en el Oriente cubano” y “Conservación y valoración del patrimonio literario oriental: Géneros, autores y obras”.

**Palabras clave:** Artista clásico, Cuba, siglo XIX, Ignacio Sarachaga.

### Abstract

In the present work it is valued to what extent it can be considered that there are points of contact between the life of the classical artist and that of Ignacio Sarachaga. For this, the critical logical hermeneutic and historical methods are used. Two facets of Sarachaga stand out as an artist: painter and writer. The research contributes to the rescue of the literary heritage of the nation, since Sarachaga has been an author practically ignored in the history of Cuban literature, produced during the colonial period, and which in turn, reveals a new perspective for the interdisciplinary approach in the teaching of Cuban literature, and studies of the classical tradition. This is inserted in the projects "Classical letters: scientific-methodological improvement of the professional of letters from the rescue, conservation and study of the legacy of the Greco-Roman culture in the Cuban East" and "Conservation and valuation of the Eastern literary heritage: Genres, authors and plays".

**Keywords:** Classic artist, Cuba, XIX century, Ignacio Sarachaga.

## Introducción

Las civilizaciones griega y romana en el devenir del tiempo han servido de base para el desarrollo de innumerables disciplinas o esferas: la historia, la psicología, la filosofía, el arte, entre otras. Una de las manifestaciones artísticas surgidas en la Edad Antigua es el teatro. Desde el inicio ha estado vinculado a la danza, la música y a la poesía. Se trata de una manifestación artístico-literaria, pues la puesta en escena está dirigida por una obra dramática, que constituye el punto de partida para el montaje y la interpretación de los personajes por parte de los actores.

Al hablar de arte es inevitable pensar en su ejecutor, el que concreta la idea, es decir, el artista. En el caso del teatro “artista” no solo es el que actúa, interpreta la obra (actor), también es el que la concibe en el papel, desarrolla un libreto con el fin de que sea representado (escritor, dramaturgo). Así en las literaturas griega y latina se destacan nombres que sirvieron de base para los creadores posteriores, dígame Eurípides, Sófocles, Plauto, Terencio, entre otros no menos importantes.

En la segunda mitad del siglo XIX el teatro cubano disfrutó de un esplendor notable. En La Habana, el gusto por el espectáculo predominante en todas las clases, determinó que el número de teatros y otros espacios con la misma función, creciera considerablemente. Así se pueden citar el “Principal”, el “Diorama”, el “Tacón”, los teatros de Guanabacoa y de Jesús María, el “Circo de Marte”, el “Albisu”, el Irijoja”, el “Cervantes”, el “Salón Trotcha”, entre otros.

Hacia 1868 despuntó una vertiente nacida en el seno de las clases pobres de La Habana, al calor de los ritmos cubanos, y que tomó su nombre de la ópera europea: “el bufo”. Pronto dominó los escenarios del territorio. En ella se mezclaba la actuación, con la guaracha y situaciones satírico-cómicas que divertían al público. La música se componía especialmente para la obra. Numerosas compañías nacionales emergieron, y con ellas la creación dramática se hizo indispensable. En la evolución del teatro bufo tuvo lugar la consolidación de personajes, tan carismáticos y representativos, como el negrito, la mulata y el gallego. A partir de él se fortalecieron los tipos populares representativos de la sociedad, ya introducidos, en alguna medida, por Francisco Covarrubias en la primera mitad del siglo XIX.

El 22 de enero de 1869 cerró la primera etapa del bufo cubano, motivado por la masacre acaecida en el teatro “Villanueva”. Tras un largo período, que incluyó la Guerra de los Diez Años, se volvió a hablar de ello. El 21 de agosto de 1879, luego de la Paz del Zanjón,

diversos actores que se habían exiliado, junto a Miguel Salas, abren la escena cubana para representar temas del teatro vernáculo. El gobierno español propiciaba cada vez más la presentación de numerosas compañías extranjeras y solistas de renombre. La escena se impregnó de novedades, tanto foráneas, a partir de la representación de óperas y melodramas; como nacionales. El país se convierte en un gran teatro. En la prensa de esos años se puede encontrar testimonio de ello, a partir de los anuncios de la puesta en escena de las obras.

El legado de los clásicos algunas veces se manifiesta de manera explícita en elementos específicos; otras, en cuestiones generales, muchas veces insospechadas. El quehacer de estos ha servido de ejemplo para creadores de distintas épocas y tendencias, uno de ellos es el cubano Ignacio Sarachaga, prácticamente olvidado en la historia de la cultura cubana del siglo XIX.

El presente trabajo tiene como objetivo valorar en qué medida se puede considerar que existen puntos de contacto entre la vida del artista clásico y la de Ignacio Sarachaga. Este responde a los proyectos de investigación “Letras clásicas: perfeccionamiento científico-metodológico del profesional de Letras desde el rescate, conservación y estudio del legado de la cultura grecolatina en el Oriente cubano” y “Conservación y valoración del patrimonio literario oriental: Géneros, autores y obras”.

## **Materiales y métodos**

Para la elaboración de este trabajo se realizó un rastreo en fuentes primarias, es decir, publicaciones periódicas y documentos de archivos, correspondientes al siglo XIX y principios del siglo XX (Ferrer, 2015 y 2017); todos ellos encontrados en la Biblioteca Nacional José Martí. Dentro de estas publicaciones figuran *El País*, *La Habana Elegante*, *Diario de la Marina*, *La Ilustración Cubana*.

Además, se consultaron los manuscritos del autor estudiado, ubicados en este sitio. Se documentó la Partida de Bautizo de Ignacio Sarachaga, en la Iglesia de Monserrate, situada en la calle Galeano, en La Habana. Se efectuó la revisión bibliográfica de textos representativos en el tratamiento de la cultura clásica y el teatro cubano.

Se empleó la búsqueda en Internet para obtener información actualizada. El método hermenéutico permitió la interpretación de las obras plásticas y literarias, para su posterior análisis crítico. El método histórico crítico literario se empleó en la valoración del corpus seleccionado; el enfoque histórico genético, en el análisis de los textos, el proceso literario

e histórico social en que se insertan. De igual modo, permitió analizar las incidencias biográficas en relación con la producción del escritor.

## Resultados

Existen lagunas en relación a niñez y adolescencia de Ignacio Sarachaga y Molina (1852-1900), no se han encontrado datos precisos hasta la fecha; solo se conoce que durante la Guerra de los Diez Años, este, junto a su familia, vivió un tiempo en París, donde aprendió francés. En 1878, regresó a Cuba, luego de sufrir una tormentosa situación de naufragio en el trayecto. Ya en La Habana, fue testigo del regreso de los bufos y pronto se convirtió en una parte importante de este hecho: el 25 de agosto de 1880 estrenó la pieza *Un baile por fuera*. Fue un éxito, el público aplaudió con entusiasmo y solicitó la presencia del escritor. Un mes después se representó en el “Albisu”: *En un cachimbo*, y el 28 de octubre *Un baile por dentro*. Estos comienzos de Sarachaga como autor dramático contaron con la presencia de los Bufos de Salas, lo que junto a la calidad de la obra del dramaturgo garantizó el beneplácito del público.

No obstante, las necesidades objetivas demandaban una ocupación fija: en 1881 comenzó a trabajar en *El Almendares*. Simultaneó su trabajo como redactor con la producción para el teatro, por lo que ya en el mes de mayo estrenaba *Percances de vegetina*; en junio, *Lo que pasa en la cocina*; en julio, *Esta noche sí*; el mes siguiente, *La Periconá* y *Tres patas para un banco*. En 1883 dejó el periódico y fundó con Casimiro Delmonte *La Habana Elegante*, un semanario “dedicado al bello sexo”. Allí también se desempeñó como redactor y despuntó como dibujante. Generalmente firmaba con el pseudónimo Ygnotus, o con su acróstico, Narcizo Agachagay. Abordaba diversos temas sociales, políticos, culturales. En ese mismo año Sarachaga se casó con María de las Mercedes Serafina Gálvez y Delmonte, hija del director del semanario; posteriormente la pareja tuvo 2 hijos: Raúl y Valentina. Pronto se convirtió en director- propietario de la publicación.

Al revisar las páginas de *La Habana Elegante*, además de información cultural, se ha podido conocer datos de la vida del escritor. El número 14 del 5 de abril de 1885, anuncia que “por enfermedad momentánea de Ignotus, no nos es posible dar á nuestros abonados el retrato y la caricatura de costumbre” (*La Habana Elegante*, 1885). En sus páginas también se ha encontrado textos escritos por Sarachaga, en forma de poemas. El 7 de junio de 1885 publicó una “Carta en verso” de 8 estrofas, dirigida a Lino Martínez, en

respuesta a su protesta por un dibujo que le había hecho. El siguiente es un fragmento de la misma:

¿Conque, porque pinto ó copio  
tu dulce imagen, te quejas  
resentido en tu amor propio,  
y me dices que te alejas  
del mundo, sin dar el ópio.

Si el dibujo criticaste  
porque con barba cerrada  
te pinté, muy mal hablaste;  
hombre, chico, pues es nada!  
dí ¿para qué te afeitaste? (Sarachaga, 1885)

La producción para el teatro no se detuvo: en 1885 apareció en escena *La señora del llavín* y en 1886, *El teatro moral*. El año próximo, Sarachaga estrenaría en el “Albisu” una obra inspirada en el deporte que había llegado hacía poco tiempo a Cuba: *Habana y Almendares* o *Los efectos del baseball*. La autoría la comparte con José María de Quintana y la música en la obra estaba a cargo de Rafael Palau. En 1888 Narcizo Agachagay salió de la vista de sus lectores; quiso experimentar en el comercio, junto a su suegro, en una tienda de forrajes. No obstante, continuó llevando a escena sus obras: el público pudo disfrutar de *El Doctor Machete*, en el Salón “Trotcha”. Cinco años después regresó a *La Habana Elegante* y en 1892 se dio a conocer *Nobleza de fin de siglo. Un simulacro de incendio* o *Una estación de alarma, Una plancha... fotográfica* y *Una escuela en Ceiba Mocha* son de 1895. En enero del siguiente año estrenó *Mefistófeles*, en el teatro “Irijoa” y luego, *¿De cuál de los dos será?*

Posteriormente viajó a Estados Unidos; permaneció en Tampa por 2 años. En enero de 1898 estuvo de regreso en Cuba y estableció contactos con la clandestinidad habanera. Un mes después tuvo que retornar a Estados Unidos en apoyo a acciones contra el gobierno; para la Navidad ya estaba de vuelta. Comenzó a trabajar en el periódico *Patria*, donde se desempeñó como redactor. Desde allí actuó en defensa de lo nacional y rechazó la imposición norteamericana: en marzo de 1899, publicó un concurso entre el two-step y el danzón, en el que se premiaba con 2 centenes a la mejor composición sobre el tema. La prensa habanera se hizo eco de la competencia, y a partir de esta surgieron otras ideas de dramaturgos, músicos, etc. con la misma intención. Hacia 1900, en este periódico

Sarachaga popularizó una frase que le daría título a una obra suya en colaboración con Manolo Saladrigas: *¡Arriba con el himno!* Las últimas piezas del dramaturgo son de esta época: *La Padovani en Guanabacoa*, *Una rumba en la azotea*, y *Pepito Melaza*.

Sus últimos días estuvieron marcados por la enfermedad y la pobreza. Tenía cáncer en la garganta y no encontraba trabajo; de ahí que sus amigos y la prensa teatral le organizaran un homenaje, efectuado el 27 de septiembre, para ayudarlo económicamente. Sarachaga moriría el 21 de noviembre de 1900 y sería enterrado al siguiente día, en el panteón familiar.

El estudio de la vida de Ignacio Sarachaga implica un constante descubrimiento. Desde la Partida de Bautizo esto se pone de manifiesto, al percibir que algunos estudios han variado su segundo nombre, es decir, hasta la fecha se le conoció como Ignacio Juan Claro, sin embargo, el documento testifica que en verdad se llamó Ygnacio José Claro. De acuerdo al objetivo que persigue la presente investigación, se imponen las siguientes interrogantes: ¿En qué medida la vida de Sarachaga se relaciona con la del artista clásico?

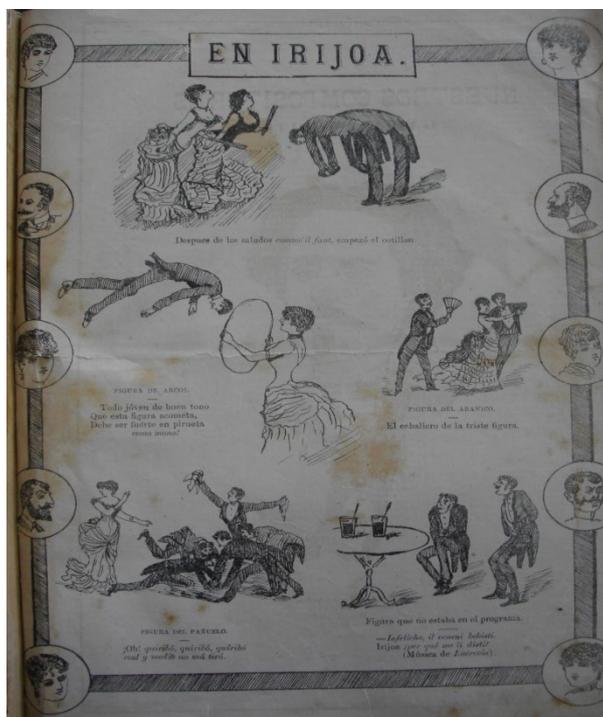
### *El pintor*

El desempeño de Sarachaga como dibujante en las publicaciones, solo se menciona en los escasos acercamientos a su vida. Hasta la fecha se desconoce cómo adquirió tal destreza. De acuerdo a los datos que se tienen acerca de su adolescencia y juventud, se estima que debió haber estudiado pintura en París, probablemente en la Academia de Bellas Artes, pues regresa a Cuba a la edad de 26 años.

Rine Leal plantea que Sarachaga debuta en Cuba, como dibujante, en *La Habana Elegante*. Aquí se encuentran alrededor de 90 obras plásticas, en las que se muestra como cronista de la sociedad habanera, a la vez que satiriza costumbres, hechos y circunstancias. En ellas no solo se encuentran reflejadas las clases sociales privilegiadas; aunque en menor medida, también están presentes negros, chinos, blancos pobres, entre otros. El autor, aunque lógicamente concibe los dibujos a partir de las directrices del semanario –mecenas romano si se quiere–, deja ver su criterio sobre cada tema. Posteriormente, cuando se convierte en propietario y director de la publicación; la distancia entre lo que debe y quiere hacer se hace menor.

El siguiente es un dibujo a plumilla, trabajado también a líneas y claroscuro (Fig. 1). Se refiere a los acontecimientos nocturnos en el teatro “Irijoa”; destaca la variedad, el entretenimiento, el desenfado. La mujer, “el bello sexo”, aparece como personaje rector ante la figura masculina, quien se subordina a sus encantos. Como parte de la

caracterización de las damas de alta sociedad están presentes el abanico y el pañuelo. No falta la gustada frase en francés “comme il faut”, presente también en algunas obras teatrales del autor, y que recuerda el contacto directo que tuviera con esa cultura.



**Fig. 1. “En Irijoa”, *La Habana Elegante*, 1885**

Los dibujos de Sarachaga en ocasiones trataban sobre temas relacionados con la diversión y el esparcimiento: el intercambio en teatros como el Tacón; los bailes de salón. También se pueden encontrar obras que se refieren a la lectura de periódicos, dígame *La Palanca*, *La voz de Cuba*, *La Habana Elegante*. Generalmente resaltaba que este último, a diferencia de los otros, interesaba a la pareja, es decir, tanto a la mujer con al hombre. Solían estar acompañados de un pie de lectura, algunas veces en forma de diálogo; otras en verso:

¡Qué desgracia! ¿No lo notas?  
La situación me ha cambiado,  
de hacendado  
á... limpia-botas (Sarachaga, 1885)

Además de estos tópicos, Ignotus realizaba críticas a las costumbres de su época que iban en detrimento de los valores del ser humano. Las relaciones de parejas es uno de los más recurrentes, a partir de su vinculación con los problemas económicos. El matrimonio por interés es abordado de disímiles maneras como en el siguiente ejemplo (Fig. 2), en el que el artista emplea una vez más la plumilla. Se percibe la comicidad propia de su

personalidad, pues según sus contemporáneos era “un criollo de buen humor, dicharachero y siempre de broma” (Villoch, 1937, 2)



**Fig. 2. “High Life”, *La Habana Elegante*, 1885**

Según lo conocido hasta la fecha, Igotus no pretendió ser reconocido por su obra pictórica, quizás no tenía objetivos artísticos. Esta servía de apoyo a las publicaciones, los comentarios periodísticos; pero al igual que la pintura grecolatina, tenía un carácter didáctico. Los dibujos ilustraban desde una perspectiva crítica, inquietudes personales y colectivas en relación a los problemas sociales de su época. Se podían encontrar sobre temas como el deporte, preferentemente el “base ball”; la música, la cultura asiática, el negro en la sociedad, los duelos, entre otros. En ellos generalmente estaba presente el humor, enalteciendo la identidad cubana.

Como se ha mencionado, Sarachaga se inició en el periodismo en Cuba por motivos económicos y en *La Habana Elegante*, unido a la redacción, incursionó en las “artes manuales”. No obstante, a diferencia de los antiguos pintores griegos y romanos, las circunstancias en que vivió le permitieron ascender socialmente. Su trabajo como dibujante, lejos de propiciar una opinión discriminatoria por parte de la alta sociedad, le proporcionó fieles seguidores.

La estancia del joven Sarachaga en París, y el conocimiento de su lengua posibilitaron el acercamiento a su cultura y literatura, específicamente al teatro. Para esta época tomaba

auge el realismo crítico; sin embargo, la sociedad demandaba diversión. Es por ello que las intrigas desbordantes de alegría de las comedias de Eugène Scribe, Victorien Sardou y Eugène Marie Labiche ocuparon el lugar de preferencia del público. Se trataba de un ambiente que sin dudas le aportó al joven, y además, debió incitarle al conocimiento de clásicos franceses como Molière. La obra posterior de Ignotus es muestra de lo anterior, pues en ella, por ejemplo, se pueden encontrar motivos tomados de autores como el Padre de la Comedia Francesa. Este es el caso de *El Doctor Machete* parodia de *Le médecin malgré lui*, en la que el escritor sitúa como protagonista a un negro, con caracteres catedráticos, llamado José. Al quedarse cuidando la casa del Doctor Machete, asume con atrevimiento la consulta y atiende a los pacientes imitando a su amo:

José. Buenas tardes etiópica anciana.

Negra. Yo vení, señor doctor, porque me siento muy mal.

José. Eso he adivinado al ver la palidez de su semblante y la aureola ojeriza que circunda la superficie oculística de sus ojos. Usted debe sentir un malestar general ocasionado por el choque de los huesos al esparramarse como las avellanas en Noche Buena, esparramamiento debido, a no dudarlo, a las sinvergüencerías del cabecilla, o sea, el llamado palomo. (Sarachaga, 1990, 110)

En la obra predominan las situaciones divertidas, creadas a partir de la incapacidad y el ingenio del personaje principal. Los personajes tipo que aparecen en su producción dramática ofrecen una amplia gama social, a lo que se unió de manera eficaz el lenguaje y la música para expresar un ambiente popular y, a través de él, la crítica a la falsa moralidad entre otras actitudes erróneas (Instituto de Literatura y Lingüística, 464). El autor también incluye otro componente étnico de la sociedad cubana de la época: el asiático, quien fue traído como mano de obra contratada bajo pésimas condiciones. Concibe su identidad, a partir de una caracterización lingüística acentuada:

Chino. Usted pelone: yo so chino tlabajaó en la zanja de la cañería del agua, aquí en Velao. Lotro lía yo cargá un pelazocanelía y me entrá un doló en la columna beleblá como si me hubiera partido por la mitá.

Chumbito. No se aflija usted. El doctor cura todos los males. Aquí está él.

José. (Tosiendo y dándose importancia.) ¿Qué ocurre?

Chino. Yo, señó, viní.... (Sarachaga, 1990, 113)

En el autor, la influencia francesa no solo se observa en relación a la obra de Molière; según Rine Leal, gustaba de agregar al apellido la preposición “de”, al estilo de ese país. Otras piezas el dramaturgo concibió a partir de obras francesas; se trata de *La Pericona*, parodia de *La Périchole*, de Offenbach, que figura en el listado de las perdidas, al igual que *Percances de vegetina* y *La señora del llavín*. En estas, los personajes de las obras francesas se convierten en blancos pobres, negros, mulatas, es decir, asumen caracteres físicos y culturales distintos. Este es el caso también de la pieza *Mefistófeles*, en la que en solo un acto y seis cuadros, el autor logra una simpática parodia de la ópera *Fausto* (1859), de Charles Gounod. En la pieza, Sarachaga maneja códigos distintos a los de la obra francesa. Se trata de la identidad cubana, logrando la comicidad.

Fausto: ¿A que no haces de mí un joven simpático y elegante?

Mefistófeles: No me costaría gran trabajo.

Fausto: ¿De veras, Satanás?

Mefistófeles: No me llames Satanás; llámame por mi nombre de pila.

Fausto: ¿El que te pusieron cuando te bautizaron?

Mefistófeles: Sí.

Fausto: ¿Cuál es?

Mefistófeles: Mefistófeles.

Fausto: ¿Mefistófeles? (Lo dice como los viejos sin dientes)

Mefistófeles: Sí pero dilo sin escupir. Conque al grano.

Fausto: Un imposible. Deseo ser joven para poder enamorar, bailar, cantar, jugar... (Sarachaga, 1990, 146)

El regreso de Sarachaga a Cuba, su contacto con el bufo y la compañía de Miguel Salas incidieron definitivamente en su desarrollo como autor de literatura dramática. Se trataba de un contexto favorable para este tipo de producción, pues el público demandaba cada vez más las representaciones en escena. Estas condiciones, unidas a su ingenio, determinaron que se convirtiera en uno de los grandes creadores de la época. Cinco

décadas más tarde, Federico Villoch expresó acerca de él “que nunca había escrito ni pensaba escribir nada para el teatro, estrenó de la noche a la mañana un precioso sainete titulado *Un baile por fuera*; y esto puso ya el lazo de oro a la simpática temporada que con tan ruidoso éxito se venía desarrollando en el teatro” (Villoch, 1937, p. 2).

Desde su debut en el teatro hasta la última pieza, contienen elementos distintivos de las circunstancias en que vivió Sarachaga. En *Un baile por fuera*, por ejemplo, se refiere al tema del matrimonio por interés (como en la Fig. 2), donde Rosa, una señorita de familia pobre, era obligada a casarse con un hombre adinerado y viejo, a pesar de que estaba enamorada de un joven de su misma condición. En ella el autor emplea como motivo una costumbre de la época; sin embargo, termina con un final feliz: el pretendiente comprende que no es correspondido y el padre consiente el casamiento de su hija con el joven Chicho. En *Una plancha...fotográfica*, como el título lo indica, el autor recurre a otro elemento, esta vez cultural, de la época: la fiebre fotográfica. Crea momentos muy simpáticos, al emplear el doble sentido, que sugiere infidelidad en el matrimonio.

Federico Villoch comenta que la única pieza que logró superar a *Un baile por fuera*, fue *Mefistófeles*, al menos en este período; sin embargo, es importante considerar otras obras que ponen en evidencia la calidad del escritor. Este es el caso del cuadro de costumbres *Lo que pasa en la cocina*, concebida en un acto. En ella está presente el tema de la religión heredada de los africanos y la “celebración del santo”; la imitación tanto de los negros, los pobres a los blancos adinerados, como de estos a los primeros.

Además, se emplea como motivo de la imitación de las clases altas a las bajas, un ritmo musical,ailable, que gustó al pueblo en general: el danzón. *La Padovani en Guanabacoa* es otra de las obras que siguen esta línea, en la cual se trata la contradicción entre la ópera italiana y un ritmo norteamericano, two-step. Esta obra, al igual que *¡Arriba con el Himno!* aborda elementos culturales y políticos, a partir de la intervención norteamericana. En ambas, como en otras, el autor toma partido, muestra conscientemente su ideología y hace que triunfe lo cubano.

Las piezas teatrales y dibujos de Ignotus, al igual que la pintura clásica, poseen un carácter didáctico, donde con destreza e ingenio, intervienen cada una de las clases sociales existentes en su época. En este sentido la labor periodística no solo posibilitó que estuviera bien informado acerca de lo que acontecía, sino que se perfilara en el dibujo, estableciendo un vínculo entre este y la literatura dramática. Las concepciones políticas

de Sarachaga, manifestadas al trabajar en el periódico *Patria*, como artista se traducen en la defensa de lo nacional por encima de lo foráneo.

## Discusión

En la Antigüedad, el concepto de lo que después se denominaría artista, estaba más vinculado al quehacer práctico, objetivo, a un oficio. Aristóteles, por ejemplo, en la *Ética Nicomaquea* contrasta *techné* o técnica (arte productivo) con *fronesis* (prudencia, sabiduría ética). Al respecto, el investigador Larry Shiner plantea que “el artesano/artista griego o romano tenía que combinar una capacidad intelectual para captar principios con un entendimiento práctico, cierta destreza y gracia.”(Shiner, 50). Según el estagirita, la *techné* supone que la acción debe estar dominada por el pensamiento racional, y en este concepto no se le presta atención a la imaginación ni originalidad.

Por otra parte, en Roma se empleaba el término *ars*. Inicialmente era empleado para referirse a una forma de ser o actuar, luego fue evolucionando: “el cambio de *ars* se manifiesta como una restricción del objeto designado, que pasa de ser una habilidad en general a ser una habilidad o capacidad profesional, y después, por un proceso de metonimia, denominará el campo específico de aplicación de esa competencia, es decir, un oficio o una ciencia.”(Menuet-Guillaud, 1994, 84)

En Roma este concepto de arte se modificaría cada vez más, propiciando una diferenciación cada vez mayor entre el artesano y el escritor: La única clasificación general de las artes en el mundo antiguo que se parece de modo significativo a las ideas modernas es la división tardo-helenística y romana entre artes liberales y artes vulgares (o «serviles»). Las artes vulgares son las que hacían intervenir el trabajo físico y/o el pago, mientras que las artes libres eran las intelectuales, apropiadas para las personas de alcurnia y cultivadas. Aunque la categoría de las artes liberales no era rígida, en ella estaban incluidas las artes verbales, como la gramática, la retórica, la dialéctica, y las artes matemáticas, a saber: aritmética, astronomía, geometría y música. (Shiner, 49)

Generalmente, se considera que los practicantes de artes manuales, ya sea pintores, escultores, pertenecían a un estatus social bajo, sobre todo si el destino de sus creaciones era la venta. A comienzos del Helenismo, escultores, pintores y abridores de cuños de monedas, aunque sin salirse de la categoría de artesanos, lograron un status social más elevado. Esta situación estuvo condicionada por la familiaridad lograda con la corte para la que trabajaban directamente, y se extendió hasta la conquista romana.

Por otra parte, el escritor, el dramaturgo, el comediógrafo en la sociedad antigua, en ocasiones estaban ubicados en un eslabón superior con respecto a los artesanos; sin embargo, esto podía variar de acuerdo a la finalidad de sus creaciones. En su *Poética*, Aristóteles se refiere a los diversos géneros literarios como artes de imitación, de ahí que los dramaturgos y comediógrafos sean vistos como poetas:

Como nuestro tema es la poética nos proponemos hablar no sólo de la poética misma sino también de sus especies y sus respectivas características, de la trama requerida para componer un bello poema, del número y la naturaleza de las partes constitutivas de (10) un poema 1 y también de los restantes aspectos que. atañen a. la misma investigación. Hemos de seguir, pues el orden natural y comenzar con los primeros hechos. 1 La epopeya y la poesía trágica, como asimismo la comedia, el ditirambo 2 y, en su mayor parte, el arte de tocar la flauta y la cítara, son todos (15) imitaciones si se los considera de manera general. (Aristóteles, 1447a)

En Roma los poetas eran aristócratas aficionados o trabajaban para un mecenas, a quien proporcionaban entretenimiento. Horacio y Virgilio, por ejemplo, creaban para Mecenas. Los poetas gozaban de cierta independencia frente a quienes los patrocinaban, aunque esta condición impusiera por cierto algunas condiciones, tal como era habitual desde hace tiempo entre protectores y artistas.

## Conclusiones

- 1. Teniendo en cuenta la necesidad de dinamizar el proceso docente educativo a la par de la labor investigativa; este estudio desde un enfoque interdisciplinar en la enseñanza de la literatura cubana, y estudios de la tradición clásica, propone una valoración de este autor olvidado y sus aportes a la cultura cubana.*
- 2. Ignacio Sarachaga sintetiza la esencia del artista grecolatino, bajo las circunstancias del siglo XIX. En él se ve al pintor que sigue las reglas pero es capaz de crear y suscitar la reflexión para transmitir una enseñanza. Como dramaturgo, ridiculiza las malas prácticas sociales, a partir de situaciones divertidas, creadas por él. Su desempeño como dibujante, lejos de ubicarlo en una escala social inferior, permitió que tuviera numerosos seguidores. En su obra plástica y teatral, Sarachaga recreó elementos de sus circunstancias socio-*

*culturales y políticas, que van desde las costumbres de la alta sociedad, la diferencias de clases, hasta la defensa de lo cubano frente a lo extranjero.*

## Referencias bibliográficas

1. Aristóteles. (1447a). *La Poética*. Recuperado de <http://www.ugr.es/>
2. Ferrer T., L. M. (2015). *Aproximación al estudio de El Álbum (1891-1892) revista cultural y literaria de Santiago de Cuba en la etapa colonial*. (Trabajo de diploma). Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba
3. Ferrer T., L. M. (2017). El deporte en una revista cultural del siglo XIX en Santiago de Cuba. *Revista Arrancada*, 17(31), 38-42.
4. Instituto de Literatura y Lingüística. (2002). *Historia de la Literatura Cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
5. Menuet-Guillaud, E. (1994). Ars et disciplina. En C. Moussy (Ed.), *Les problemes de la synonymie en latin, Colloque du Centre Alfred Ernout Université de Paris IV. Lingua Latina 2*, p. 84. París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
6. Poquelin, J. B. (2013). *Le médecin malgré lui*. Recuperado de [http://www.site\\_moliere.com/](http://www.site_moliere.com/)
7. Sarachaga, I. (1885). Carta en verso a Lino Martínez. *La Habana Elegante*, p. 7
8. Sarachaga, I. (1885). *La Habana Elegante*, p. 3, 5 y 7.
9. Sarachaga, I. (1990). El Doctor Machete. En Leal, R. (Ed). *Teatro. Ignacio Sarachaga* (pp.106-120). La Habana: Letras Cubanas.
10. Sarachaga, I. (1990). Mefistófeles. En Leal, Rine (Ed) *Teatro. Ignacio Sarachaga*. La Habana: Letras Cubanas.
11. Shiner, L. (s.f.). *La invención del arte. Una historia cultural*. Recuperado de [https://www.academia.edu/37348883/Shiner\\_Larry\\_La\\_invencion\\_del\\_arte](https://www.academia.edu/37348883/Shiner_Larry_La_invencion_del_arte)
12. Villoch, F. (1937). Los Bufos de Salas. *Diario de la Marina*, p. 2.