

Apostillas al Entremés de Llerena como mito fundacional del teatro dominicano

Notes to Llerena's Entremés as a foundational myth of Dominican theater

Rafael S. Morla

Rafael Morla de la Rosa, Santo Domingo, República Dominicana. Egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático, Santo Domingo. Egresado Escuela Nacional de Danza, Santo Domingo. Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Máster en Artes Escénicas en la Universidad Rey Juan Carlos, Madrid. Doctorando en Humanidades en la Universidad Carlos III, Madrid. Dramaturgo con varias obras de teatro publicadas y representadas en Santo Domingo, Madrid y Chicago.
Email: Rafael.morla747@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2241-6958>

Recepción: 8 de junio 2021 • Aprobación: 6 de julio 2021.

Cómo citar: Morla, Rafael S. 2021. «Apostillas Al Entremés De Llerena Como Mito Fundacional Del Teatro Dominicano». *Revista ECOSUASD* 28 (21):37-48. <https://doi.org/10.51274/ecos.v28i21.pp37-48>

RESUMEN

En el presente artículo estudiamos el lugar que ocupa el Entremés de Llerena en la historiografía teatral hispanoamericana. Analizamos cómo muchos autores han creado alrededor de esta obra, escrita en 1588, un mito que ha mermado cuestionamientos críticos de relevancia a tomar en cuenta como, por ejemplo, la ausencia de elementos autóctonos y el silencio con respecto al sistema esclavista de la época colonial, al igual que los aspectos misóginos presentes en la obra. Situamos el Entremés en su contexto histórico, destacando la situación económica y social de la época, y a partir de ahí, salvamos algunas críticas existentes a la visión hegemónica del Entremés. Cuestionamos el aporte de este al teatro dominicano y latinoamericano, y demostramos cómo muchas afirmaciones alrededor del mito son imprecisas. Proponemos una forma crítica de leer el aporte de Llerena al teatro dominicano, desde una perspectiva descolonial, alejada de los discursos apologeticos que han hecho de esta un baluarte incuestionable de un momento importante de la historia cultural de la isla.

Palabras claves: entremés, época colonial, mito, apología, sistema esclavista, indigenismo, africanismo, elementos autóctonos, descolonialismo.

SUMMARY

This article studies the place of Cristobal de Llerena's Entremés in Hispanic America's theatrical history. It analyzes how authors who have studied this short play, written in 1588, have created a myth around it which disregards significant critical aspects such as the absence of autochthonous elements, the silence around the colonial period's slave system and the misogynistic ideas contained in the play. The article situates the Entremés in its historical context, emphasizing the economic and social situation of the time, and from there, it recovers some critical voices to the hegemonic vision of the Entremés. The article questions the contribution of the Entremés to the Dominican and Latin American theater and demonstrates the inaccuracy of many ideas about the myth. It proposes, from a decolonial perspective, a critical way of reading the contribution of Llerena to Dominican theater distancing from the apologetic discourses that has made this work an unquestionable bastion of an important moment of the cultural history of the island.

Key words: entremés, colonial period, myth, apologetic, slave system, indigenism, Africanism, autochthonous elements, decolonial thought.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons-No Comercial-Compartir Igual

INTRODUCCIÓN

Hay que mirar de otra forma el Entremés de Cristóbal de Llerena. No podemos seguir repitiendo su trascendencia sin cuestionar dicha trascendencia, y sin colocarlo en el terreno de la crítica. El objetivo de este trabajo es mostrar el mito del Entremés en su dimensión apologética, en su aura magnánima, que pretende reflejar unas supuestas raíces del teatro dominicano, incluso latinoamericano, haciendo invisible otras manifestaciones culturales propias de la isla.

El problema del mito del Entremés es que ha imposibilitado la capacidad de interrogarlo y de re-interpretarlo. Ese mito se ha vuelto casi un evangelio de la historiografía teatral nacional, de la génesis del teatro dominicano. Se ha convertido en el origen de nuestra identidad teatral, en la pre-historia intocable de nuestro paradigma cultural.

Repasamos los diversos estudios que se han realizado sobre el Entremés, tanto en la República Dominicana como en Hispanoamérica, los analizamos a la luz del contexto económico y social del siglo XVI, y constatamos las imprecisiones y argumentaciones hiperbólicas que se han realizado sobre la obra de Llerena. Luego proponemos una lectura crítica al significado de su aporte en la historiografía teatral nacional.

SITUACIÓN DEL ENTREMÉS DE CRISTÓBAL DE LLERENA

El Entremés de Cristóbal de Llerena es considerado hoy en día, tanto por los estudiosos del teatro dominicano, e incluso latinoamericano, como por muchos de sus hacedores, uno de los pilares de la genealogía teatral en la isla. No sólo porque fue la primera obra escrita y representada en la isla de la que existen datos, sino también —y este aspecto lo consideramos de suma importancia— por el valor político de la pieza teatral mencionada. Es casi unánime la trascendencia del Entremés. Sabemos de su existencia gracias al historiador Francisco de Icaza, que lo encontró en los *Archivos de Indias*, y luego publicó el fragmento en la *Revista de Filología*

Española, volumen VIII, en 1921, luego se reprodujo en 1924. En 1932 Fray Cipriano de Utrera agregó importantes datos sobre el estreno, y ya en 1936 Pedro Henríquez Ureña incluyó el Entremés completo en su libro *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*¹.

La obra en cuestión es un texto corto, de dos o tres folios, escrito por el canónigo Cristóbal de Llerena. Se representó en la octava de Corpus Christi el 23 de junio de 1588, por un grupo de estudiantes universitarios². El estreno causó gran controversia en la isla y provocó que su autor fuese desterrado por las autoridades coloniales. Se realizó en el intermedio de una comedia de la que no existen datos de título y autoría, pero sí que perteneció a las obras que eran enviadas desde la metrópolis³.

¿Por qué una pieza tan corta como el Entremés provocó tal revuelo? ¿Cuál es el contenido de esta que se convirtió en objeto de críticas por una porción de los que la vieron, y de algarabía por la otra? ¿Cuál es el valor que tiene hoy en día y cómo pasó a convertirse en un mito genealógico del teatro en América Latina y específicamente de nuestro país? Antes de entrar en el argumento del Entremés, que ha generado bastante bibliografía e interpretaciones, es propicio destacar que hoy en día lo conocemos gracias al conflicto que generó. El Entremés que encontró el historiador Francisco de Icaza estaba en los *Archivos de Indias*, debido a la carta que escribió el arzobispo López de Ávila al rey Felipe II, para denunciar lo que se hizo con Llerena, y a dicho documento anexó el Entremés. De no haber sido por ello no tendríamos hoy el mencionado texto.

La pieza comienza con dos personajes: el Bobo y el Gracioso, dos tipos del teatro de aquella época.

¹ Cfr. Bienvenida Polanco, *Antología de Teatro: Clásicos en la Literatura Dramática dominicana (Siglos XVI-XXI)* “Estudio preliminar” (Santo Domingo, Refidomsa PDV, 2016), 20.

² Mariano Lebrón Saviñón, *Historia de la cultura dominicana*, tomo I, 1981. Citado en Teatro Gratey, *Panorama del teatro dominicano, Tomo I* (Santo Domingo, Editora Corripio, 1984), 71.

³ Valentín de Pedro. “Un Entremés satírico en la Catedral de Santo Domingo”. La Prensa. 25-XII-49. Buenos Aires. Citado en Gratey, *Panorama...*, p. 71.

El primero aparece vestido de pescador, y el segundo (Gracioso) le pregunta por qué anda con tal vestimenta. Enseguida ve que el Bobo ya no tiene el vientre abultado y cuestiona el por qué. El Bobo explica que ha dado a luz un monstruo, que saca a la plaza. Después salen otros personajes: primer y segundo alcalde, tres adivinos que se hacen llamar Delio, Nadador, Carpio Proteo y Edipo. El primer alcalde pide que le quiten el monstruo. Uno de los adivinos, con palabras eruditas, lo compara con la mujer. Otro de los adivinos contradice esa teoría y alega que representa los cuatro elementos: agua, aire, tierra y fuego. Proteo desdeña las anteriores alusiones sobre el monstruo. Calcas dice que este vaticina guerras e invasiones. Uno de los alcaldes desdeña tales declaraciones, el conflicto no se soluciona y quedan de resolver el problema en una próxima o futura reunión⁴.

Se han realizado múltiples interpretaciones sobre el argumento del Entremés. Una de ellas dice:

El Entremés es una crítica violenta al relajamiento que primaba en la colonia a los oidores y gobernadores, a quienes anuncia por boca de sus personajes, grandes males por haber abandonado la ciudad a las manos vandálicas de Drake⁵.

Jaime A. Lockward dice lo siguiente:

En su esencia el Entremés de Llerena servía dos funciones de la representación teatral: contribuía al divertimento de las gentes y estaba destinado a señalar defectos públicos en interés de su corrección, dos funciones que tradicionalmente se han atribuido al teatro como elemento de sugestión social para el bien común⁶.

Para Goico Castro, el Entremés:

Satiriza con agudo ingenio y en forma indirecta la liviandad y bajas miras de sus gobernantes. En dicho Entremés Cordellate encarna al pueblo reducido a la pobreza y en hosco desamparo a causa del azote de la flota del pirata inglés⁷.

Según Abelardo Vicioso, sin datos precisos que lo abalen, puesto que el único documento que tenemos de obra escrita por el canónigo es el que mencionamos, reflexiona sobre la característica de sus piezas, y afirma:

En ellas satirizaba de tal manera la sociedad colonial, en particular la incuria, la lenidad, el sucio manejo de los fondos públicos y otros vicios de las autoridades, que en dos ocasiones, por lo menos, se dispuso su deportación de la isla⁸.

Ahora nos preguntamos por su autor. ¿Quién fue Cristóbal de Llerena? ¿A qué estrato social perteneció? ¿Cuál fue su formación académica? ¿Cuál era su vínculo con el teatro de la época?

Los datos que se poseen en la actualidad sobre su nacimiento no son precisos. Algunos autores lo sitúan en 1540, otros en 1550. Fue sacerdote, organista en la Catedral y profesor de latín en la Universidad de Santiago de la Paz y Gorjón. En 1575 pasa a ser capellán menor del Hospital de San Nicolás, en el 1576 Capellán mayor⁹. Los primeros datos biográficos de Llerena salen a la luz gracias a una carta que el arzobispo fray Andrés de Carvajal envía a Felipe II en 1571, dando constancia de la labor que este realiza en la iglesia, tanto como músico y como profesor de gramática latina en la Universidad de Gorjón, pide que se le asignen cargos más importantes¹⁰.

⁴ Cfr.: José Molinaza, *Historia del teatro dominicano*, (Santo Domingo, Editora Universitaria-UASD, 1998) 32-33.

⁵ Saviñón, *Historia...*, Tomo I, 1981, UNPHU. Citado en Gratey, *Panorama...*, 72.

⁶ Jaime A. Lockward, "Teatro Dominicano: Pasado y Presente". *Revista de educación: Literatura y Arte*. Citado en Gratey, *Panorama...*, 78.

⁷ Goico Castro, "Raíz y trayectoria del teatro en la literatura nacional". Citado en Gratey, *Panorama...*, 76.

⁸ Abelardo Vicioso, *Santo Domingo en las letras coloniales*. Citado en *Ibid.*, 80.

⁹ Molinaza, *Historia del teatro dominicano*, 27.

¹⁰ René C. Izquierdo. "Cristóbal de Llerena: un dramaturgo disidente, La Española, siglo XVI". *Revista El Monstruo del Entremés*, No. 1 (2003), 12-15.

Algunos escritores destacan el origen humilde de Llerena, resaltando cómo este logró escalar posiciones tan importantes, tomando en cuenta la época. Llerena fue desterrado de la isla, y enviado a Río Hacha, Nueva Granada, en lo que es hoy Colombia. Pero al año siguiente fue restituido a su puesto en Santo Domingo, gracias a que el sector de la iglesia presionó para lograr tal objetivo¹¹. Queremos destacar la posición privilegiada que ostentaba el canónigo, la cual, muy a pesar de lo que luego ocurrió a raíz de la representación del Entremés, le permitió mantener aquella vida disipada hasta su muerte. En conclusión, Llerena pertenecía a la cúpula de poder más importante durante la época colonial: la iglesia, y respondía a los intereses ideológicos de esta, siendo amparado y protegido por dicha institución, incluso en momentos de conflicto con otros sectores de la autoridad colonial. En cuanto al mérito de haber logrado escalar posiciones sociales, nos parece importante la siguiente aseveración de José Molinaza:

Nos gustaría aclarar que todos los autores dan como un logro de Llerena el haber llegado a ser músico, poeta, dramaturgo, canónigo del Hospital de San Nicolás, administrador de la Universidad de Gorjón... perteneciendo a una clase baja y siendo nativo de nuestra isla. Creemos que ciertamente esto constituye un logro; pero es también la gran excepción. El caso de Llerena no es algo inaudito; está inserto dentro de la misma dinámica del sistema de poder¹².

Esa dinámica de poder que menciona Molinaza, será entendida si nos adentramos en el contexto social, político y económico de La Española durante el siglo XVI, para situar la impronta del texto en cuestión y dilucidar de manera crítica algunos aspectos del mito creado alrededor de este.

¹¹ Sobre el proceso judicial en defensa de Llerena, véase: José Molinaza. *El Entremés de Llerena en el teatro hispanoamericano* (Santo Domingo, Ediciones Librería La Trinitaria, 2004), 20.

¹² José Molinaza. *El Entremés...*, 23.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL ENTREMÉS DE LLERENA

El proceso de colonización inicia en 1492 con el llamado «descubrimiento de América». Cristóbal Colón arribó a una isla que bautizó como La Española, lo que es hoy República Dominicana. Según Frank Moya Pons:

El experimento colonizador de España en esta isla marcó el rumbo de la colonización americana, pues durante los primeros treinta años del siglo XVI Santo Domingo, su capital, fue el principal puerto de las Indias y el lugar de llegada, estación y salida de casi todas las expediciones conquistadoras del Continente¹³.

La experiencia colonizadora en el reciente territorio invadido, sirvió para llevarla a cabo en las otras tierras ocupadas. La explotación de oro era la principal fuente de riqueza en La Española. La mano de obra eran los taínos que la habitaban. Desde la llegada de los invasores hubo revueltas por parte de quienes ya vivían en la isla. Entre ellas podemos mencionar la de Enriquillo como una de las más destacadas.

Los malos tratos, el trabajo forzado y las enfermedades fueron diezmando a la población originaria. Ante esta situación los españoles viajaron a otras islas para seguir su expansión económica.

Al tiempo que los últimos indios perecían, los ricos encomenderos sembraban sus tierras de caña y compraban negros esclavos a los portugueses y a los genoveses para ponerlos a trabajar en las nuevas plantaciones y en los ingenios. Así comenzó la tierra a poblarse de negros esclavos y así comenzó la economía dominicana a transformarse en la tercera década del siglo XVI¹⁴.

¹³ Frank Moya Pons, *El pasado dominicano* (Santo Domingo: Fundación J. A. Caro Alvarez, 1986), 15.

¹⁴ Moya Pons, *El pasado dominicano*, 17.

Un rasgo importante a tomar en cuenta de todo el siglo XVI en la isla, fue la corrupción y descomposición social que se implantó, producto, entre otras razones, del monopolio comercial que impuso España a las tierras conquistadas. Este monopolio hizo que surgiera el contrabando con otras potencias como Francia e Inglaterra, que se disputaban el Mar Caribe. Entre los diversos reinados que se sucedieron durante el siglo XVI, podemos mencionar el de Diego Colón, que continuó la política de construcciones de Ovando. En este período hubo mucho despilfarro por parte de las autoridades coloniales. Dicho despilfarro hizo que se instaurara la Real Audiencia de Santo Domingo en 1511, que es considerada la primera institución judicial creada en el Nuevo Mundo. En ese mismo año llegaron los padres Dominicos. Montesinos dio el famoso Sermón de Adviento, en el que apelaba a un mejor trato por parte de los encomenderos y colonos hacia los taínos, que para la fecha estaban desapareciendo. Gracias al debate propiciado por Montesinos, y por el padre Las Casas, la corona gestiona Las Leyes de Burgos, que promulgaba la libertad de los aborígenes. Aunque hay que destacar que en la práctica estos seguían siendo explotados¹⁵.

La situación de la isla era cada vez más precaria. Los conflictos internos por parte de la administración pública, las insurrecciones de los taínos; liderada por Enriquillo, las revueltas que realizaban los negros esclavizados en los ingenios; cimarronaje, al igual que el contrabando que se iba expandiendo, eran la clave de la descomposición socio-económica de La Española.

La economía en la isla pasó de la explotación minera, a la industria azucarera, en la cual los negros esclavos eran la mano de obra. Posteriormente, debido, entre otras razones, a las constantes insurrecciones por parte de estos, los ingenios comenzaron a quebrar, entonces se empezó a desarrollar la economía ganadera¹⁶.

¹⁵ Cfr.: Franklin Franco Pichardo, *Historia del pueblo dominicano* (Santo Domingo, Publicaciones Universidad Autónoma de Santo Domingo, 2005) 45-52.

¹⁶ Franco Pichardo, *Historia del pueblo dominicano*, 66.

Durante este siglo el cruce racial se convierte en una de las manifestaciones más fuertes de la colonización, que nos permite entender la composición étnica de aquella época en la isla y desarrollar luego algunas consideraciones en este sentido con respecto al Entremés. Franklin Franco dice:

Por otra parte, como la presencia en la isla de mujeres europeas siempre fue escasa, los españoles sustituyeron su ausencia, primero con hembras aborígenes, dando origen al mestizo; y luego, cuando estas fueron desapareciendo a causa del exterminio, con mujeres negras esclavas, cuyos hijos nacían también en la esclavitud. [...] los hijos de mulato y negro fueron denominados grifos y el de mestizo y español, indio cuarterón. Denominación parecida recibía el descendiente de la unión de mulato y español, mulato cuarterón.

Todos estos elementos étnicos, junto al negro puro africano que, a partir de 1530 fue mayoritario, componían el universo demográfico colonial de la isla.

Que la población negra durante este período, siglo XVI, fue mayoritaria lo expresan varios documentos de la época, entre otros, el informe al Consejo de Indias, escrito el 24 de marzo de 1542 por el Arcediano de Santo Domingo Alonso de Castro, donde informa que la población blanca se había reducido a “mil doscientos vecinos” que utilizaban en el trabajo en minas, estancias e ingenios, “entre veinte y cinco mil a treinta mil” esclavos negros¹⁷.

Como hemos mencionado previamente, el monopolio comercial impuesto por la corona española hizo que se desarrollase el contrabando en la isla. Franceses, holandeses e ingleses constantemente invadían y saqueaban diversos puntos del territorio.

En enero de 1586, el crudo conflicto que se desarrollaba en Europa, se trasladó a La Española. Ese mes el corsario inglés Francis Drake

¹⁷ Franco Pichardo, *Historia del pueblo dominicano*, 69.

se apareció por las costas del Sur con 18 naves artilladas. Desembarcó en Haina seiscientos hombres y marchó sobre la capital de la colonia, Santo Domingo, la cual ocupó, pues sus habitantes y autoridades la evacuaron.

[...] Para detener estas incursiones francesas, inglesas y holandesas que padecieron todas las colonias españolas en América, España organizó lo que fue llamada “la Armada Invencible”, compuesta de más de cien buques, la cual fue destruida por la flota inglesa en 1588¹⁸.

El arribo de corsarios a la isla creó un fuerte sentimiento de incertidumbre y temor, el cual aumentó cuando se supo que la flota española había sido vencida. Este es el clima en el que se gesta el Entremés de Llerena.

CONSIDERACIONES SOBRE EL MITO DEL ENTREMÉS DE LLERENA

Podríamos decir que entorno al Entremés y a su autor, se ha erigido el mito de «momento iniciático» del teatro dominicano y a Llerena como un adalid de la revolución en la literatura teatral hispanoamericana.

Teóricos como Goico Castro nos hablan de ambos como “el primer hito en la historia de la literatura dramática dominicana”¹⁹. Maggiolo sitúa al Entremés como pionero del teatro de crítica social²⁰. Para Jaime A. Lockward es “una de las primeras manifestaciones del teatro hispanoamericano”²¹. Joaquín Balaguer utiliza la frase de “los regocijados entremeses de Cristóbal de Llerena”²².

¹⁸ Franco Pichardo, *Historia del pueblo dominicano*, 89.

¹⁹ Manuel de Jesús Goico Castro. “Raíz y trayectoria del teatro en la literatura nacional”, en *Antología literaria dominicana*, ed. Margarita Vallejo de Paredes (Santo Domingo, Editora Corripio, C. por A., 1981), 1.

²⁰ Marcio Veloz Maggiolo, *Cultura, Teatro y Relatos en Santo Domingo* (Santiago, Universidad Católica Madre y Maestra, 1972), 223.

²¹ Lockward, *El protestantismo en Dominicana*. Citado en Gratey, *Panorama...*, 79.

²² Joaquín Balaguer, *Guía emocional de la Ciudad romántica* (Tokio, Soka Gakkai Internacional, 1992), 13.

Miguel Collado, en un artículo del periódico digital Acento, escribe lo siguiente:

En conclusión, el «Entremés de Llerena» —así es conocido— constituye el antecedente más lejano en el tiempo del género dramático en la literatura dominicana. Y no cabe duda alguna: Cristóbal de Llerena es uno de los iniciadores del teatro en la América hispánica; solamente precedido por el presbítero mexicano Juan Pérez Ramírez, autor de la comedia pastoril *El desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, de 1574²³.

En resumen, hay dos consideraciones importantes a destacar sobre el Entremés: su característica de obra primigenia en el espacio geográfico dominicano; según algunos autores, o de todo el continente hispanoamericano; según otros y, en segundo lugar: el valor político y revolucionario del texto escrito por el canónigo.

Sobre el primer aspecto nos cabe preguntar lo siguiente: ¿Es correcto considerar el Entremés como uno de los iniciadores del teatro en la América hispánica? ¿No hubo otras manifestaciones teatrales en la isla o en el resto del continente antes del Entremés de Llerena? ¿Qué hace que este sea considerado como el momento iniciador o fundador del teatro hispanoamericano y dominicano?

Y en torno al segundo aspecto, su valor político y transgresor, o de «crítica social»: ¿Es el Entremés un texto crítico que denuncia las bases estructurales del sistema colonial imperante en la isla? ¿Queda patente en su denuncia el clamor de una población oprimida por un determinado sistema social?

Retomando el primer aspecto, el de obra primigenia del teatro hispanoamericano, o del teatro dominicano, habría que preguntar si al mencionar «hispanoamericano», quienes utilizan dicha

²³ Miguel Collado, “Del primer texto dramático de la literatura dominicana (1588)”. *Acento*, 29 de diciembre 2018. <https://acento.com.do/opinion/del-primer-texto-dramatico-la-literatura-dominicana-1588-8637522.html> (Consultado el 7 de mayo 2021).

categoría lo hacen circunscribiéndose al período anterior a la llegada de los españoles al «Nuevo Mundo», o si se refieren al momento después de la colonización. De lo contrario, semejantes consideraciones sufren de caer en imprecisiones, pues ya está bastante documentado que existió un teatro pre-hispánico, pre-colombino o pre-cortesiano²⁴. En ese sentido nos apoyamos en lo que dice Haffe Serulle, un importante director y dramaturgo del teatro dominicano. Según Haffe:

Hay quienes sostienen que este Entremés de Llerena es la primera obra que se representa en el continente; esto es totalmente falso, pues, como ya hemos visto anteriormente, el teatro indoamericano aportó obras superiores a casi toda la producción teatral europea desarrollada antes de la colonización²⁵.

Creemos que es importante precisar un detalle en esta cuestión. El Entremés no puede verse como el inicio del teatro en Hispanoamérica. Es más bien una de las primeras obras escritas durante la colonia, de la que tenemos datos. Decir que es la pionera del continente es borrar y olvidar los textos que le precedieron, los del teatro pre-colombino, lo cual nos hace caer en una visión eurocéntrica de la historia, ya que partimos de la categoría usada por los colonizadores; «Hispanoamérica» como momento iniciático de todo proceso histórico, borrando aquello que precediera al erróneamente llamado «descubrimiento de América».²⁶

²⁴ Sobre las obras de teatro prehispánico véase: Patricia Henríquez, "Oralidad y escritura en el teatro indígena prehispánico". *Revista Estudios Filológicos*, N. 44: 81-92 (2009). https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132009000100005 (Consultada el 7 de mayo 2021).

²⁵ Haffe Serrulle, "Historia social-económica y política del Teatro Dominicano. Desde la época taína hasta el año 1916". Ponencia. Citado en Gratey, *Panorama...*, 71.

²⁶ Sobre la categoría del descubrimiento de América como invención, léase: Edmundo O'Gorman, (Nolasco 1952) *La invención del Descubrimiento de América* (México, S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 2008).

Con respecto a la asunción de antecedente del teatro dominicano, o inicio del teatro dominicano, caeríamos en otra imprecisión. Serulle objeta:

Este Entremés de Llerena, el cual se ha podido conservar, no representa en modo alguno una aportación al teatro dominicano, porque parte de concepciones estéticas totalmente desligadas del pasado reciente de nuestra cultura taína. Sus personajes, incluso, están ligados a la mitología griega y no representan, en modo alguno al hombre esclavizado²⁷.

En el año 1588 la República Dominicana no existía, puesto que éramos una colonia española. Por ende, el Entremés; escrito por un criollo en ese año, es un texto de la época colonial, en territorio colonizado, anterior a la independencia y creación de la actual república. Creemos importante precisar tal denominación, para no caer de manera indirecta en un sutil borrado u olvido de un proceso histórico vertebrador de nuestra historia y configurador de nuestra subjetividad, como fue la colonización. Sin embargo, no estamos tan seguros como Haffe de que el Entremés no represente en modo alguno aporte al teatro dominicano. ¿Qué hacemos con dicho texto entonces? ¿Lo borramos de nuestra genealogía teatral? ¿Olvidamos su existencia? ¿Lo nombramos como representación de la impronta del teatro español en la isla? Más adelante volveremos sobre esta cuestión.

Ya mencionamos que no solo se ha mitificado al Entremés, también a su autor. René C. Izquierdo habla de Llerena como un «dramaturgo disidente», y defiende su premisa basándose en las consecuencias que trajo la representación del Entremés en la Catedral de Santo Domingo, y el revuelo e inconformidad por parte de las autoridades coloniales, desembocando esto en las represalias contra su autor²⁸.

Queremos detenernos en la anterior afirmación de Izquierdo. Si nos aferramos a la definición de

²⁷ Serulle, "Historia...", Citado en Gratey, *Panorama...*, 71.

²⁸ Izquierdo, "Cristóbal de Llerena: Un dramaturgo...", 12-15.

disidencia, dígase a la separación de una estructura ideológica, conductual o comportamental específica, nos resulta cuestionable la asunción del autor del Entremés como dramaturgo disidente. ¿Llerena se apartó de sus creencias o de su doctrina religiosa? ¿Cuestionó el sistema esclavista que era defendido por la iglesia a la que perteneció? Ningún parlamento del Entremés hace crítica al adoctrinamiento y defensa de la colonización ejercida por el clero, ni a la esclavitud de los negros, ni al exterminio de casi toda la población taína, más bien se burla de las autoridades y denuncia la decadencia material que se vivía en el momento, revelando el deseo de superar tales males. Lo que nos lleva a preguntarnos: ¿Una vez escindida la corrupción y la descomposición económica erigida en protesta por parte de su autor dejaría de haber razones para cuestionar el sistema imperante? ¿Acaso la explotación y la esclavitud no son razones suficientes para cuestionar y buscar un cambio? Nos parece interesante la conclusión de Molinaza sobre la crítica subyacente al texto:

Las denuncias sociales o de otra índole, serían básicamente el resultado de las contradicciones entre dos sectores de poder: la iglesia por una parte encarnando la clase de los comerciantes, y la otra, la autoridad constituida por los representantes de la corona.

Pero a pesar de que, en esa época la lucha entre esclavos y esclavistas, y las rebeliones de los negros, eran un problema neurálgico en la colonia, en ningún momento esta situación se hace predecible en el texto²⁹.

Lo que se desprende de la declaración anterior es un hecho ineluctable. El sistema colonial no se cuestiona en el texto del criollo. Podríamos, a partir de ahí, hacer múltiples interpretaciones y llegar a conclusiones que se queden en el terreno de la *doxa*. No pretendemos cuestionar que en el Entremés esté ausente una situación tan propia del momento, como es la explotación de la población

afrodescendiente, o el exterminio de los taínos. Asumamos que sería mucho pedirle a un autor de la época. Sin embargo, tenemos en la historia dramática colonial de Hispanoamérica otro texto que sí denuncia y satiriza el conflicto entre españoles, el pueblo mestizo, y las autoridades coloniales; nos referimos al *Güegüense o Macho Ratón*.³⁰

El Entremés no refleja dicho conflicto, y aceptamos que tal vez —de esto no tenemos prueba— no era el deseo del autor. Sin embargo, queremos dejar clara nuestra crítica a las afirmaciones hiperbólicas que muchos autores han realizado en torno al Entremés, hasta convertirlo en un mito genealógico y revolucionario del teatro en la región, o en República Dominicana. Dichos autores se amparan en categorías inexactas y esgrimen conclusiones matizables sobre la denuncia que este pretendía hacer. Un ejemplo de esto es la premisa de que el Entremés representa al pueblo, puesto que ya hemos demostrado que la inmensa mayoría de la población de la isla era afrodescendiente. Que esté ausente la gran parte de la población desmonta la idea del Entremés como representación del «pueblo». ¿Acaso los negros esclavos no eran parte de dicho concepto? ¿Ni siquiera los pocos taínos que quedaban en el territorio?

Llegando a esta parte podríamos entrar en disquisiciones sociológicas y filosóficas sobre el concepto de pueblo. Habrá quienes aleguen que en aquella época esa noción no incluía a los esclavos³¹. Cualquiera de las acepciones que utilizemos

³⁰ Léase: Jorge Eduardo Arellano, “El Güegüense o la esencia mestiza de Nicaragua”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 416, febrero (1985). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-gueguence-o-la-esencia-mestiza-de-nicaragua/> (Consultado 7 de mayo 2021).

³¹ Véase Alain Badiou, “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra «pueblo»” en: *¿Qué es pueblo?*, Alain Badiou et al. (París, Ediciones Casus-Beli, 2016), 21: “Y finalmente tenemos dos sentidos positivos de la palabra «pueblo». El primero es la constitución de un pueblo con vistas a su existencia histórica, en tanto que este objetivo viene negado por la dominación colonial e imperial, o por la dominación de un invasor. «Pueblo» existe entonces según el futuro anterior de un Estado inexistente. El segundo sentido es la existencia de un pueblo que se declara como tal, a partir de su núcleo duro, que es precisamente lo que el Estado oficial excluye de «su» pueblo pretendidamente legítimo.

²⁹ Molinaza, *El entremés...*, 107.

para referirnos al Entremés de Llerena, nos lleva a desterrar la idea de que lo representa. ¿Entonces, a quién representa?

Sí, es cierto que los personajes pretenden denunciar una problemática socio-económica, y podemos considerarlos como representación de una mínima parte de la población existente en la isla. Nos apoyaremos a continuación en la composición social de La Española en el siglo XVI. Según Franklin Franco Pichardo:

Sobre la cima, un reducido número de burócratas, hijosdalgos, religiosos y hacendados dueños de ingenios y hatos, casi todos nacidos en España, los cuales disfrutaban de todos los privilegios, en razón de que eran los administradores políticos judiciales, religiosos, y tenían en sus manos todo el poder económico.

Inmediatamente después venían los labradores, artesanos, pequeños comerciantes, marinos, albañiles, milicianos y otros asalariados, pero también aventureros y vagabundos sin fortuna ni oficio. Al igual que el primer grupo, todos, o casi todos, eran españoles.

Formalmente ante la ley, este grupo tenía los mismos derechos que el grupo de la cima, pues como procedía de España, se le reconocían los privilegios que todo nacido en la península disfrutaba en las Indias, pero no era así en los hechos.

Le seguían a este último, los grupos de mestizos y mulatos, libres o libertos [...].

En idéntica situación se encontraban los cuarterones, tercerones y los grifos.

Más abajo aún se encontraba el negro liberto, y en la base de la pirámide de la composición social de la sociedad colonial se encontraba el negro esclavo y el indio supuestamente encomendado, pero esclavo también³².

En este segundo sentido, «pueblo» afirma políticamente su existencia con vistas a una estrategia de abolición del Estado existente”.

³² Pichardo, *Historia del pueblo dominicano*, 78.

Cuando leemos el Entremés, nos damos cuenta de que sus personajes se quejan de la situación económica (Cordellate-Bobo), que antes era positiva; denuncian cierta debilidad e indefensión. Son consejeros, alcaldes, adivinos, satirizan cuestiones que giran en torno a lo económico y la corrupción burocrática. En ningún lado encontramos alusión a revueltas, esclavitud, maltratos físicos, asesinatos, ni la esencia relacional entre amo-esclavo.

La inmensa mayoría del «pueblo» está borrada de la historia que se cuenta en el Entremés. En realidad, los personajes representan los intereses de la población más privilegiada de la pirámide social. ¿Cuál era el malestar que quiso criticar Llerena? ¿Qué lo impulsó a denunciarlo? La siguiente afirmación de Molinaza nos da luz al respecto:

Por lo menos un sector de la Iglesia en este tiempo no contaba con recursos; porque debido a la gran crisis de depreciación monetaria los feligreses no pagaban el diezmo, sin que las autoridades, cómplices de la situación hicieran nada por evitarlo [...] En lo que más padeció entonces el clero fue en los diezmos, que nadie quería pagar, ni autoridad civil alguna protegía, por lo que algunos eclesiásticos se mancharon en tratos que tenían algún color de usura³³.

Podemos concluir a partir de ahí, que Cristóbal de Llerena estaba movido por unos intereses de índole económica que lo llevaban a defender el estatus privilegiado en que se encontraba. La disidencia del canónigo solo llegó hasta lo que afectaba su bolsillo, y no alcanzó las raíces estructurales que moldearon el sistema colonial en que se encontraba, el cual oprimía a la base de la pirámide, los negros esclavos, en beneficio de todos los que se encontraban por encima, entre ellos el escritor del Entremés.

³³ Molinaza, *El entremés...*, 16.

EL PROBLEMA DE LA IMPRONTA DEL TEATRO ESPAÑOL
EN EL ENTREMÉS

¿Es el Entremés de Llerena una continuación del teatro español del siglo XVI? ¿Podemos hablar de influencia del teatro español de esa época? ¿Es el borrado de elementos autóctonos una causa poderosa como para desvincular el Entremés de antecedente del teatro dominicano? ¿Es válida la afirmación que hace Haffe Serulle con respecto a que el texto de Llerena no aporta nada al teatro dominicano?

En este sentido encontramos autores que mencionan la herencia española del Entremés, e incluso hablan de los aspectos técnicos que hacen del texto pionero. Por otro lado, existe debate sobre si el texto que tenemos hoy en día se encuentra íntegro o es un fragmento. Ello se quedará en suposiciones, puesto que solo poseemos las tres cuartillas que conocemos. Las cuales, para algunos autores, han sido modificadas por aquellos que la dieron a conocer. Sobre esto hay una vasta discusión en la que no nos detendremos, pues no es el objetivo de este artículo.

Molinaza, en su análisis técnico del Entremés, condena que este estuviese tan absorbido por la cultura española y no reflejase elementos nativos. Concluye que este es el resultado de un proceso de transculturación, un implante de la cultura española en el territorio conquistado. Nos revela que Llerena estaba influenciado directamente por autores como Lope de Rueda, Juan de Timoneda y casi todos los entremesistas del siglo XVI³⁴.

Sobre la impronta de la metrópolis en la colonia es una realidad indiscutible. Como en todo proceso colonizador, el territorio conquistado adquiere la cultura de quien lo invade, lo mismo ocurrió con La Española. Se construyeron universidades, iglesias, y se enviaban a la isla muchas de las obras teatrales que se publicaban en la península, todo con un objeto ideológico y adoctrinador, era parte de las estrategias que utilizaba el imperio para afianzar su poderío. Esto es importante. Santo

Domingo era considerada la Atenas del Nuevo Mundo. Hubo un amplio desarrollo cultural, importantes letrados, juristas, dramaturgos, teólogos, naturalistas de la metrópolis vivieron allí, impulsando el desarrollo cultural de la población. Pero ese desarrollo era la mimesis o la continuación de lo que se gestaba en España, y era consumido por los privilegiados de la pirámide social, sin espacio a un diálogo e intercambio inter-cultural, ya que el mismo proceso colonizador lo impedía.

La población taína y africana, aunque tuviese otras formas de aprehender la realidad y estar en el mundo, o de expresarse, en fin, poseyera otra cultura, debía suprimir y sustituir tales hábitos por la cultura de sus amos, quienes tenían acceso a manifestaciones artísticas como el teatro. En conclusión, el teatro de Santo Domingo era colonial, con un claro objetivo de adoctrinamiento e imposición ideológica y cultural, y en lo estético eminentemente español, puesto que para la fecha la isla era un apéndice territorial de la «Madre Patria», y no había un diálogo o intercambio con otras manifestaciones que no fuesen europeas. La cultura africana y taína era invisibilizada, desterrada a la periferia, e imposibilitada de manifestarse en los espacios de enunciación discursiva hegemónicos que había implantado el sistema colonial, al cual pertenecía Llerena.

Flérida de Nolasco habla del teatro de Santo Domingo en aquella época como puramente clásico, con reminiscencias grecolatinas³⁵. Coincide con Molinaza en que el Entremés carece de elementos autóctonos. Analiza el texto y realiza algunas afirmaciones que nos permiten esbozar ciertas críticas al Entremés. Sin embargo, debemos agregar que, en la obra de Nolasco, encontramos una especie de romantización de la época colonial, y en el capítulo dedicado a Llerena y su obra, ocurre lo mismo.

Cuando analiza la simbología del monstruo según su autor lo ve, al igual que muchos otros estudiosos, como el pueblo que sufre grandes calvarios, gracias al descuido de quienes deben

³⁴ Molinaza, *El entremés...*, 109.

³⁵ Flérida de Nolasco, *Días de la colonia (Estudios históricos)* (Ciudad Trujillo, Impresora Dominicana, 1952), 48.

cuidarlo³⁶. Por otro lado, vemos en la autora mencionada una crítica a la intención de Llerena con respecto al monstruo, y cuestiona cierta misoginia de su autor. Aunque luego lo justifica, como si deseara cuidar el mito erigido en torno a este. Dice:

El monstruo es la representación de la mujer, a través de Delio expone y cita dándonos a conocer sin rodeos la escasa simpatía que tiene el autor por las mujeres. No las estima; pero le preocupan. Y la preocupación ¿no es acaso una de las múltiples formas del afecto? Además, esta antipatía ha aparecido muchas veces como moda literaria, que, como todas las modas, va y viene³⁷.

El comentario de Nolasco es un ejemplo de cómo muchos autores han fabricado el mito del Entremés de Llerena, y al hacerlo impiden cualquier posibilidad de cuestionamiento crítico de este.

Retomamos la cuestión de si el Entremés de Llerena es teatro español en la isla durante la época colonial, o de si es un antecedente del teatro dominicano con influencia del teatro español. Esto puede ser un terreno fértil para el debate, y lo proponemos como futuro estudio sobre el Entremés de Llerena. En cuanto a la influencia, no tenemos pruebas de que este texto haya repercutido en la dramaturgia posterior de la isla, puesto que fue descubierto en 1921. Antes de Icaza ni siquiera sabíamos de su existencia, el teatro dominicano se desarrollaba sin ese mito fundador de la época colonial.

Para que haya influencia debe haber un diálogo, y ya hemos dejado bastante claro que la relación entre la mayoría de la población de la isla (el pueblo) era de imposición por parte de un sector privilegiado sobre otro oprimido. ¿De qué nos sirve el Entremés de Llerena? Según Nolasco:

El asunto de Llerena y su Entremés interesa a la historia de la literatura. No sólo nos dice qué

espectáculos escénicos hubo en La Española en la segunda mitad del siglo XVI, y quienes los componían y dónde, sino que es un ejemplo más de la lucha sin tregua que la Iglesia y la autoridad civil tuvieron siempre en Hispanoamérica hasta en el recinto mismo de los templos³⁸.

SOBRE CÓMO LEER EL ENTREMÉS DE LLERENA

Ya hemos mostrado las aseveraciones, análisis, lugares comunes y debate existentes en torno al Entremés de Llerena. En especial, hemos constatado las problemáticas de este como mito fundador de nuestro teatro.

Retomemos ahora la afirmación de Serulle de que el Entremés de Llerena no aporta nada al teatro dominicano. Después de precisar que en el momento en que fue escrita la obra, La Española no era un estado independiente, sino una colonia, nos interrogamos sobre cómo considerar el texto del canónigo. ¿No es suficiente que su autor fuese criollo y sus actores también, y que haya sido escrita en la isla para al menos tenerla como antecedente del teatro dominicano?

Según Serulle y Molinaza el Entremés no debe ser considerado parte del teatro dominicano. En ese aspecto nos alejamos de esa idea y proponemos, a continuación, las razones por las cuales puede ser factible colocar la obra como antecedente de nuestro teatro.

El Entremés de Llerena, después de desmontarlo del aura mítica que impide cualquier posicionamiento crítico sobre él, puede ser leído como un documento poderoso que revela la imposición cultural que vivió la isla a través del teatro en la época de las colonias. Nos grita cómo la constitución de nuestra identidad está amparada y supeditada al borrado de otras corporalidades y manifestaciones etnográficas, como son la africanidad y el indigenismo.

Su aporte es mostrarnos el antecedente más lejano de nuestro teatro: un teatro vaciado de toda

³⁶ De Nolasco, *Días de la colonia*, 41.

³⁷ De Nolasco, *Días de la colonia*, 45.

³⁸ De Nolasco, *Días de la colonia*, 48.

manifestación autóctona, producto de la transculturación propulsada por el colonialismo. El Entremés de Llerena —y ese es su mayor valor— suspende el objetivo para el que solía ser utilizado el teatro por los colonizadores, y abre el terreno a la denuncia, a la crítica y al cuestionamiento, nos enseña que el teatro puede servir como instrumento contra el poder —lo demuestran las consecuencias vividas por su autor ante tal atrevimiento. Aunque fue un golpe leve, desde una esfera de poder, sin hacerse eco de la mayor parte de la población autóctona y esclavizada, nos dice que existe la posibilidad del golpe.

En segundo lugar, el Entremés de Llerena, como antecedente del teatro dominicano, nos da en la cara y nos impone una gran responsabilidad: recuperar a través del teatro la esencia autóctona de nuestra cultura, desarrollarla, darle voz a la población silenciada, y comenzar a escribir un teatro propio que no responda al mero desarrollo foráneo y que refleje el tejido social de sus habitantes, incluyendo todas y cada una de sus corporalidades. El Entremés de Llerena es importante para la historia de nuestro teatro como recordatorio de la opresión que sufrió la isla durante la colonia, la cual debe ser mantenida en la memoria como eje vertebrador de toda posibilidad de acción y cambio social. Toda lectura que hagamos del Entremés, debe tener enraizada la crítica y el cuestionamiento.

CONCLUSIÓN

El mito del Entremés de Llerena como sustrato fundacional del teatro dominicano y o hispanoamericano impide ver de forma crítica su complicidad con el sistema colonial que imperaba en la isla en el siglo XVI, coloca como eje central de su denuncia un conflicto económico, sin ir a las bases estructurales de este —dígase la colonización y explotación de la tierra conquistada por los españoles y, de los cuerpos indígenas y negros— asumiendo el clamor del pueblo como epicentro

de su discurso, pero borrando a la porción de la población que más sufría las calamidades del «monstruo» y de ese sistema de expolio.

El Entremés de Llerena es la cara racista, colonialista y misógina de los antecedentes del teatro dominicano.

BIBLIOGRAFÍA

- Blaguer, Joaquín. *Guía emocional de la Ciudad romántica*. Tokio: Soka Gakkai Internacional, 1992.
- Castro, Manuel de Jesús Goico. «Raíz y trayectoria del teatro en la literatura nacional» En: *Antología literaria dominicana*, de Margarita Vallejo de Paredes, 1-34. Santo Domingo: Corripio C. por A., 1981.
- Collado, Miguel. «Del primer texto dramático de la literatura dominicana (1588)» *Acento*, 29 de Diciembre, 2018.
- Teatro Gratey, *Panorama del teatro dominicano*. Santo Domingo: Editora Corripio, 1984.
- Izquierdo, René C. «Cristóbal de Llerena: Un dramaturgo disidente, La Española, siglo XVI» *El Monstruo del Entremés* 12-15, 2003.
- Maggiolo, Marcio Veloz. *Cultura, Teatro y Relatos en Santo Domingo*. Santiago: Universidad Católica Madre y Maestra, 1972.
- Molinaza, José. *El Entremés de Llerena en el teatro hispanoamericano*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2004.
- _____. *Historia del teatro dominicano*. Santo Domingo: Editora Universitaria, 1998.
- Nolasco, Flérida de. *Días de la colonia (Estudios históricos)*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1952.
- Pichardo, Franklin Franco. *Historia del pueblo dominicano*. Santo Domingo: Publicaciones Universidad Autónoma de Santo Domingo, 2005.
- Polanco, Bienvenida. «Estudio Preliminar» En: *Antología de teatro: Clásicos en la Literatura Dramática dominicana (Siglos XVI-XXI)*, de Bienvenida Polanco, 13-89. Santo Domingo: Refidomsa PDV, 2016.
- Pons, Frank Moya. *El pasado dominicano*. Santo Domingo: Fundación J. A. Caro Álvarez, 1986.