

Recibido: 23 de mayo de 2008.

Aceptado: 4 de julio de 2008.

EL FRAILE JERÓNIMO DIEGO DE OCAÑA.
UN APUNTE SOBRE DEVOCIÓN MARIANA, ARTE Y LITERATURA
EN LA AMÉRICA HISPANA DEL BARROCO¹

JOSÉ ROSO DÍAZ
Universidad de Extremadura

Resumen

Diego de Ocaña, monje jerónimo del Santuario extremeño de Guadalupe, ocupa un lugar destacado en las relaciones que dicho monasterio estableció con América y entre los cronistas no oficiales de Indias. Fue un hombre polifacético, escritor, pintor y misionero, que merece ser considerado en el ámbito de la literatura novohispana. Con este artículo pretendemos dar a conocer y actualizar la figura de este fraile, insistiendo sobre todo en su producción literaria. Así haremos, en primer lugar, una semblanza de fray Diego de Ocaña y, después, nos ocuparemos de su producción artística. Más allá de su labor como pintor de Nuestra Señora de Guadalupe en América, dejó escrita una crónica, en la que relata el viaje que realizó y las actividades que desarrolló en el Virreinato del Perú. Compuso también una pieza teatral titulada *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros*, la más antigua que se conserva en la Audiencia de Sucre. Haremos un breve análisis de sus obras. Nuestro trabajo se cierra con una valoración de fray Diego de Ocaña como escritor y con una bibliografía selecta y actualizada que permita al lector interesado profundizar en la vida y la obra de este autor.

Palabras clave: Diego de Ocaña, Guadalupe, América, crónica, teatro.

Abstract

Diego de Ocaña, a hieronymite monk of the Guadalupe's Extremaduran Sanctuary, played an important role in the relations that the above mentioned monastery established with America and between the monastery and the non-official chroniclers of the Indies. He was a versatile man: a writer, painter and missionary, who deserves to be considered

¹ El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación 3PRO5A039, subvencionado por la Junta de Extremadura. Una primera redacción del mismo fue presentado en el VIII Congreso de Estudios Extremeños que se celebró en la ciudad de Badajoz en el año 2004.

in the area of the «novohispana» Literature. This paper attempts to revive the figure of this friar, insisting mainly on its literary production. The paper starts by describing who fray Diego de Ocaña was and, later, looks at his artistic production. Apart from his work as a painter of Our Mrs. of Guadalupe in America, he left written a chronicle, where he relates his voyage and his activities in Peru. A theater piece titled *Comedia de nuestra señora de Guadalupe y sus milagros*, the oldest piece of work in the Hearing of Sucre. This paper also briefly analyses his works and finishes up with an evaluation of fray Diego de Ocaña as a writer, and with select and updated bibliography that allows the reader to look further into the life and the work of this author.

Keywords: Diego de Ocaña, Guadalupe, America, chronicle, theatre.

En las relaciones del Monasterio de Santa María de Guadalupe con América destaca de forma notable fray Diego de Ocaña. Aunque no se trata en realidad de una figura desconocida por completo, bien es cierto que las noticias que tenemos sobre su vida se encuentran dispersas en obras muy variadas y, muchas veces, de difícil consulta y su producción literaria, de la que existen ediciones modernas, todavía no es lo suficientemente conocida como para situarle en el lugar que merece en el panorama de las letras de la América española del siglo XVII. De ahí que resulte necesario la actualización de la figura de este fraile jerónimo, tanto en sus aspectos biobibliográficos como artísticos. Ese ha sido precisamente el objetivo que nos hemos propuesto en este trabajo.

1. *El jerónimo guadalupense fray Diego de Ocaña (1570?-1608).*

Una semblanza

Gracias a diversas fuentes documentales y a su propia obra disponemos de numerosos datos sobre su vida². Nació en la villa de Ocaña, provincia de Toledo, hacia el año 1570, y fueron sus padres Juan de Huerta y María de Salcedo. No sabemos con exactitud el año de su nacimiento dado que su partida bautismal está perdida. Podemos conjeturar, en cambio, que debió producirse en torno al año indicado dado que si, por un lado, gracias a diversos papeles que forman parte del legajo de su limpieza de sangre, sabemos que siendo todavía muy joven, en tiempos del prior fray Diego de Talavera,

² Cf., para la biografía de este fraile, Fray Carlos G. Villacampa, «Apuntes biográficos de Diego de Ocaña», *Revista Monasterio de Guadalupe*, año XIV, nº 204 (1929), págs. 31 y ss.; Fray Carlos G. Villacampa, *La Virgen de la hispanidad*, Sevilla, San Antonio, 1942, págs. 175-180; Sebastián OFM García, «Ocaña, Diego de», en *Gran Enciclopedia Extremeña*, Madrid, Edex, vol. VII, pág. 244; Sebastián OFM García, «Ocaña, Diego de OSH», en Andrés Martín, Melquíades, *Misioneros extremeños en Hispanoamérica y Filipinas. Diccionario biográfico y bibliográfico*, Madrid, BAC, 1993, pág. 244; Sebastián OFM García, *Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo. Actas y estudios*, Madrid, Turner, 1990, págs. 76, 706, 722, 738, 755n, 765, 765n y 766.

ingresó en el Monasterio de Guadalupe el 8 de junio de 1588³, no olvidamos, por otro, que, de acuerdo con el Derecho Regular vigente y las Constituciones de los jerónimos, dicho ingreso no pudo efectuarse antes de cumplir los dieciocho años de edad. Sus años de monje profeso de Guadalupe discurren entre 1588 y 1608. Partió el 3 de enero de 1599 a las Indias en compañía del padre fray Martín de Posadas con la empresa de difundir la devoción a la Virgen de Guadalupe, recoger los donativos que en aquellas tierras se hacían al monasterio extremeño y reglamentar su envío para el futuro⁴. Dicha tarea pretendía dar fin a los numerosos abusos hechos con estos donativos de los devotos americanos, que no llegaban, o lo hacían difícilmente, a las arcas del monasterio⁵. Conocemos con bastante exactitud la peripecia de ese viaje gracias a su obra *Viaje de Diego de Ocaña en el virreinato del Perú*. Así llegaron a Puerto Rico el 24 de marzo y, tras una escala en Cartagena y Portobello, desembarcaron en Panamá el 1 de mayo de ese mismo año. Pasaron una breve estancia en ese lugar para viajar, el 3 de agosto, al puerto de Payta, donde fray Martín de Posada, que estaba ya muy enfermo, falleció el 1 de septiembre. Continuó, solo, viaje el padre Ocaña a Lima, aunque se detuvo en lugares como Piura, Saña, en el Santuario de la Virgen de Guadalupe de los frailes Agustinos y en Trujillo. En la ciudad de Lima, a la que llega el 23 de octubre, se detiene hasta el 6 de febrero del año siguiente. Fundó la capilla de la Virgen de Guadalupe que fue levantada en dicha ciudad por Alonso Ramos Cervantes y su mujer. Se sabe que el fraile jerónimo pintó la imagen para esta capilla y que dicha imagen se enriqueció con un número considerable de joyas. No termina aquí, en cualquier caso, su viaje. Así embarca en el Callao, el 6 de febrero de 1600, con dirección a Chile, región que recorrería por tierra hasta el estrecho de Magallanes. Se sabe que su regreso fue bastante accidentado, dado que tras una revuelta de los indios de Chile

³ Se conserva en el Archivo del Monasterio la cédula de profesión firmada por el padre Ocaña.

⁴ El 14 de octubre de 1598 el Monasterio otorga su representación y personalidad jurídica a ambos frailes mediante escritura pública firmada en la puebla de Guadalupe ante el escribano Juan González Durán. Los monjes de San Jerónimo no tuvieron una gran importancia en el proceso de evangelización de las Indias. Diego de Ocaña es una destacada excepción.

⁵ Entre la documentación existente en el Monasterio sobre Guadalupe y América destacan dos cédulas de Felipe III en las que indica a la Casa de Contratación de Sevilla que entreguen a fray Diego de Ocaña cuanto traiga, libre de impuestos de América. *Cf.*, Real Cédula de Felipe III dirigida al Presidente y Oficiales de la Casa de la Contratación en Sevilla, ordenándoles que entregue al Monasterio de Guadalupe, libre de gastos e impuestos, todo lo que para dicho Monasterio trajere desde Nueva España —hasta un total de 20.000 ducados— el religioso (fray Diego de Ocaña) que fue allí a recoger las limosnas ofrecidas a Santa María de Guadalupe. Firmada en Getafe, 13 de abril de 1608; Real Cédula de Felipe III, dirigida al Presidente de Oficiales de la Casa de Contratación de Sevilla, insistiendo en el cumplimiento de lo dispuesto en la cédula anterior. Aranjuez, 1 de mayo de 1608.

tuvo que atravesar los Andes hasta llegar, por Paraguay, a Potosí. Se detuvo algún tiempo en las ciudades de Potosí, Sucre y sus alrededores, hasta junio de 1603, puesto que su salud ya se había resentido bastante. Aprovecha ese tiempo para hacer imágenes de la Virgen de Guadalupe para el Convento de San Francisco de Potosí y para la Catedral de Sucre. Organizó, además, las fiestas con las que se inauguró el culto guadalupense en estas ciudades. El 16 de junio de 1603 marcha para Chuquiabo, Copacavana, Arequipa y Cuzco, en donde realiza también imágenes de la Virgen de Guadalupe. Llegó muy enfermo a Lima, donde se detuvo hasta agosto del año 1604. En la navidad de ese mismo año embarcó para México. Es entonces cuando termina su narración. Nada sabemos nosotros de su vida desde ese momento hasta el año de su muerte, acaecida en la Nueva España, cuando contaba con cuarenta años de edad, que se conoce por las noticias que llegaron sobre la misma al Monasterio el 17 de noviembre de 1608. Fue, en fin, el padre Ocaña un hombre polifacético. Misionero y enviado especial de Guadalupe a tierras americanas supo compaginar pintura y escritura, artes que cultivaba con notables aciertos, con el esfuerzo continuo por cumplir la empresa que se le había encomendado.

2. *Pintura y escritura. La obra del padre Ocaña*

El padre Ocaña nos ha dejado obras pertenecientes a dos géneros artísticos, la pintura y la literatura. Todas ellas, en cambio, guardan relación directa con su misión evangelizadora. Así realizó varias pinturas de Nuestra Señora de Guadalupe, para capillas y templos de Panamá, Potosí, Sucre, Cuzco y Valle del Ica. Las imágenes fueron pronto expuestas ante los fieles con el fin de aumentar su devoción a Santa María de Guadalupe. Estas pinturas de la Virgen y la habilidad para el dibujo de este fraile fueron incluso muy celebrados por el pueblo, autoridades y hombres de la Iglesia. Afortunadamente se conocen hoy con bastante exactitud las circunstancias de creación de estas imágenes, de forma que han quedado resueltas ya algunas de las dudas críticas que al respecto plantearon en su tiempo estudiosos como el Padre Francisco de San José o el mismo Vicente Barrantes. En ello mucho han ayudado los trabajos de Carlos G. Villacampa⁶. Ocaña reproducía con gran exactitud la imagen de la Virgen extremeña y fue un buen difusor de la misma por gran parte del continente americano dado que dejó en los pueblos que visitaba, bien a particulares o a las Cofradías de la Virgen

⁶ Estos críticos señalaron que el autor de la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* fue fray Diego de Prades. En opinión de los mismos Prades llevó (que no pintó), por ejemplo, la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que se venera en la Catedral de Sucre. Cf., sobre la resolución de esta cuestión y el origen de esta imagen, fray Carlos G. Villacampa, *op. cit.* en nota 1, 1942, págs. 101-149.

que él mismo fue creando, numerosos dibujos que contribuyeron pronto a crear y reforzar la fe en la Virgen de Guadalupe⁷. Él mismo nos dice sobre su pintura:

«Comencé a hacer la imagen como si yo fuera el pintor más extremado del mundo y puedo afirmar en verdad que en toda mi vida había tomada pincel al óleo en la mano para pintar si no fuera esta vez, sin tener más práctica que tenía de la iluminación de aquellas imágenes, sin haber tenido maestro que me enseñase...».

Conviene señalar que, entre sus imágenes y cuantas existen de la Virgen de Guadalupe en América, tiene notable fama y veneración la que se conserva en la Catedral de Sucre. Esta imagen, hecha en el año 1601 por encargo del obispo extremeño Alonso Ramírez de Vergara, se convirtió en patrona de esta ciudad. Salió en procesión por la ciudad con el fin de que todas las damas fueran con algo a verla, por lo que se llenó de joyas de oro y piedras preciosas, esmeraldas y rubíes. La imagen se pintó en un lienzo que media 1,26 metros de alto por 80 centímetros aproximadamente de ancho. Fue, por otra parte, sustituida en el año 1784 por una plancha de plata, muy rica en joyas, que repetía con gran fidelidad el lienzo original. Por ello ahora sólo puede observarse su rostro y el del niño.

Fray Diego de Ocaña es, por lo demás, el autor de una crónica de Indias en la que incluyó una comedia mariana. Su crónica da buena cuenta de las actividades que realizó en el tiempo que pasó viajando por el virreinato del Perú y, especialmente, en Sucre, Lima, Cuzco y Potosí y resulta de gran utilidad para conocer la vida y la sociedad de la época virreinal, a comienzos del siglo XVII. Su pieza teatral, la más antigua que se conoce en la Audiencia de Sucre, buen testimonio de los inicios de la literatura novohispana, expone la leyenda de la imagen de la Virgen que se venera en la puebla de Guadalupe de Extremadura y la historia de su monasterio. Las dos obras tienen numerosos valores literarios y reflejan el empeño que puso este fraile jerónimo en su misión americana.

La comedia del padre Ocaña debió ser una de las muchas que por aquel tiempo se escribieron sobre la Virgen de Guadalupe, lugar en el que por otra parte se hicieron con frecuencia representaciones teatrales (Villacampa

⁷ Buen ejemplo de ello encontramos en el folio 85r, que contiene «Milagro a cinco indios. Potosí 1601. Protección de Nuestra Señora en peligro de muerte. Salvando a cinco indios en las minas del Potosí» del Libro de Milagros de la Virgen de Guadalupe (Manuscrito en folio, encuadrado en pergamino. Consta de 159 folios). En este milagro se refiere la devoción de los indios a la Virgen, su milagro, y la petición de los mismos a fray Diego de Ocaña de una imagen de María de Guadalupe que después ofreció al convento de San Francisco de la villa de Potosí.

1921). La mayoría de estas obras, en cambio, debieron pertenecer, según un apunte bibliográfico de Barrantes, a un manuscrito, hoy perdido, de autos sacramentales y farsas representados en las fiestas del Monasterio y referidos a su historia. La irreparable pérdida de este códice nos deja tan sólo con un libro conservado en la Biblioteca de este Santuario, copia del siglo XIX, que está formado por cuatro obras y es una mínima expresión de la producción dramática sobre la Virgen de Guadalupe en este período⁸. Una de las obras que contiene ese volumen es la comedia de Ocaña. Ésta fue compuesta en el año 1601 a petición del Obispo de Las Charcas y representada con éxito poco después en Potosí en las fiestas realizadas para entronizar la imagen por él pintada y, en 1602, en la ciudad de Sucre tras la solemne procesión que se hizo el domingo después de la fiesta de la epifanía con motivo de la llegada de la Virgen a la Catedral de la ciudad. Se trata de una de las composiciones más antiguas conservadas no sólo de la historia del teatro en el Alto Perú, sino también del teatro americano⁹. Por ello su autor, sin llegar a la altura de los grandes dramaturgos de la España barroca, es una figura significativa en la primera etapa (1540-1600) de esa literatura. El manuscrito de la comedia se conservaba junto al de su crónica, que se encuentra en la actualidad en la Biblioteca universitaria de Oviedo. Parece ser que fue el padre Villacampa quien editó por primera vez el texto completo de la obra dramática de Ocaña. Hizo la publicación sobre ese manuscrito, que por entonces pertenecía a don Roque Pidal. Consideró este crítico, en todo caso, las circunstancias de la representación ayudado por el códice *Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe* (1564-1617) en el que se describen las fiestas que se hicieron por la entronización de la Virgen en Sucre y Potosí. Este códice es interesante porque en él afirma Ocaña que es el autor de la pieza, lo que termina con los problemas de autoría que habían planteado sus primeros estudiosos, Manuel Cañete y Vicente Barrantes¹⁰. El bibliotecario de

⁸ El volumen contiene las siguientes comedias: la de fray Diego de Ocaña, que se atribuye a Diego de Prades, manuscrita; otra, anónima, atribuida a Cervantes, publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces en Sevilla, 1868; un *Auto sacramental de la Virgen de Guadalupe*, escrito por Felipe Godínez, impreso en Madrid, en 1675; y, por último, la *Comedia famosa de la Virgen de Guadalupe* de Bances Candamo, impresa con otras obras del autor, en Madrid, en 1722. Barrantes publicó en *Virgen y Mártir* un estudio de estas cuatro comedias. Su trabajo sobre la obra de Ocaña está plagado de errores.

⁹ Mucho debe el teatro de aquellas tierras, en sus orígenes, a la labor de las órdenes religiosas, cuyos miembros componían comedias para que fuera representadas entre los indios con fines evangelizadores, lo cual era muy de su gusto visto el entusiasmo que por lo teatral tenían en los tiempos del incario. Se conservan obras, incluso, escritas en lenguas precolombinas.

¹⁰ Estos problemas, como bien explica Villacampa, derivan de no haber tenido una buena recepción del texto: «El primero en examinar el manuscrito original de la comedia de Fray Diego fue el ilustre historiador de nuestro teatro Don Manuel Cañete, que hizo del mismo

Guadalupe volvió, años más tarde, en 1942, a publicarla en su obra *La Virgen de la Hispanidad*. Después sólo ha sido editada en 1957 por Teresa Gisbert, que sigue la anterior de Villacampa.

La obra se presenta dividida en dos partes, que tienen personajes distintos y una diferencia temporal en el desarrollo de los acontecimientos de unos 700 años. En la representación de la pieza, tras concluir la primera parte, tenía lugar un descanso que era aprovechado, como indica el texto original, para la representación de un entremés. La primera parte trata de la leyenda de la Virgen de Guadalupe desde tiempos antiguos hasta su llegada a las sierras de las Villuercas. La segunda, en cambio, se centra en la fundación del monasterio tras la aparición de la imagen. Ambas partes tienen como nexo de unión a la Virgen y sus milagros. Sorprende, en todo caso, la división de la obra en dos partes, y no en tres como era habitual en la época y defendería años más tarde el insigne Lope en su *Arte nuevo*, el elevado número de personajes (superior a cuarenta) y el incumplimiento con las unidades dramáticas. Fray Diego de Ocaña quiere hacer, sobre todo, una obra valedera para aumentar entre el pueblo la devoción a la Virgen de Guadalupe. Supedita siempre su programa dramático a la consecución de este objetivo.

En la primera parte se representan los milagros que hizo la imagen de la Virgen en Roma, cómo llegó a España y fue ocultada en la sierra de Extremadura. Esta historia, la principal de la parte, se vincula a la leyenda del rey don Rodrigo y la Cava, con lo que el dramaturgo logra relacionar la leyenda guadalupana con la pérdida de España. Esta vinculación facilita, además, la incorporación de escenas de ambientación de la acción en las que se introducen temas como el humor, la pasión amorosa o el honor, todos muy del gusto de la sociedad barroca. Se relatan varios milagros que redundan en la fama progresiva de la Virgen y se pone en relación la historia de las reliquias de Fulgencio y Florentina con las Villuercas y la ocultación de la imagen de la Virgen.

La segunda parte desarrolla la aparición al vaquero Gil de Cáceres de la Virgen cuando éste buscaba una de sus vacas, milagro a partir del cual se inicia el culto mariano en las Villuercas mediante la creación de una ermita. Se relatan también varios milagros y se vincula la fundación del Monaste-

un examen superficial y ni siquiera llegó a leerlo en su totalidad, pues bien claro aparece el nombre de su autor en sus páginas; y como lo único que le interesaba era el texto de la comedia, lo copió precipitadamente y con infinidad de erratas, no ya sólo paleográficas sino de sentido, atribuyendo su paternidad a un tal Fray Diego de Prades, todo porque uno de los poseedores de aquel precioso códice, entre otros entretenimientos caligráficos con que llenó sus primeros dos folios en blanco, escribió en ellos repetidas veces el nombre de Fray Diego de Prades». *Cf., op. cit., págs. 72-73.*

rio con el triunfo cristiano, bajo las órdenes de Alfonso XI que se había encomendado a la Virgen antes de la lucha, sobre los ejércitos árabes en la batalla del Salado. Así la historia de la fundación y desarrollo del monasterio jerónimo de Santa María de Guadalupe queda relacionado con la recuperación de España por los cristianos. Existen, en todo caso, varias escenas de ambientación de la acción, donde aprovecha fray Diego para introducir temas y personajes secundarios que, por lo general, se imbrican bien con la historia principal que se representa.

El estudio de las dos partes nos permite confirmar que la unidad de acción sólo se da si ésta se entiende como unidad de intención. Interesa la leyenda de la Virgen de Guadalupe y la fundación del monasterio jerónimo. Las escenas que ocupan las diversas historias que aparecen en esta obra funcionan dramáticamente en relación con este interés. No se puede pasar por alto, además, que la suerte de la Virgen es la suerte de España, con lo que queda reforzada la imagen de Guadalupe como Virgen de la hispanidad.

El tema principal de la comedia es religioso. Se trata de la leyenda de la Virgen de Guadalupe. Aparecen una serie de temas menores que convergen, en cualquier caso, en su desarrollo. Así nos encontramos con el tema de España, ya sea en su pérdida o reconquista al árabe, el tema del amor apasionado, del amor paternofilial, el honor, la fe o la muerte. Fray Diego de Ocaña sabe dosificar estos temas en sus dos partes para potenciar aquel otro que le importa, no suele acumularlos en la acción sin resolverlos y construye con ellos escenas bien compuestas.

Son, por otra parte, muchos los personajes que tiene la pieza, algunos de ellos no están bien definidos¹¹. Éstos se pueden agrupar a partir de las diversas historias que se representan en la pieza y pueden ser, según la función que en ellas desempeñan, principales o secundarios. Las historias representadas son las siguientes: la leyenda de Guadalupe, la leyenda del Rey don Rodrigo y Florinda, la Cava, la historia de la fundación del monasterio, la batalla del Salado librada contra el árabe frente a la plaza de Tarifa. A veces quiere el dramaturgo con estos personajes lograr escenas repletas de realismo y naturalidad, como ocurre con el consejo de los alcaldes del pueblo¹²; otras pretende emular el lenguaje del pueblo con sus arcaísmos y

¹¹ Por ella, en realidad, desfila toda una serie de personajes representativos de la sociedad, desde el Papa o el Rey, hasta las gentes del pueblo, que acuden ante la imagen de la Virgen con gran devoción. Todos ellos dan forma a una sociedad de la que poco sabía el indígena americano del XVII. A todos escucha la Virgen, lo crea una sensación de igualdad.

¹² Noël Salomon señaló como rasgos del villano la simpleza e ingenuidad que «le valieron también la promesa del cielo y de ser transmisores del mensaje teológico. La candidez cómica del rústico se asimilada a un estado de gracia». El más importante es el vaquero Gil, a quien se le aparece la Virgen, confirmando así la idea que defiende este crítico al afirmar

expresiones ingenuas. Los utiliza también para pintar al gusto de su época las pasiones humanas. Así presenta a unos cortesanos que adulan a su señor y le animan a cometer una violación, por lo que son criticables; también a un loco que provoca humor; a un viejo cansado del mundo cortesano; a Florinda que, como dama discreta, sigue los rasgos que definen al tipo en la Comedia Nueva y a un rey ingrato que abusa de su poder para lograr su beneficio¹³. La caracterización de los personajes principales (Gil, Alfonso XI, por ejemplo) viene definida por la leyenda de la Virgen de Guadalupe.

Ocaña utiliza diversos recursos de composición para escribir su obra. Entre los más importantes destacan los siguientes: a) la narración de hechos. El recurso es importante porque facilita la conversión en materia dramática de una historia tan densa y amplia como es la leyenda de Guadalupe. El recurso, que aparece en las dos partes de la obra, permite al espectador conocer hechos no representados y hace avanzar la acción; b) técnica de contraposición de escenas. Con ello se pretende lograr de forma efectiva el desarrollo de todas las historias planteadas, que quedan relacionadas entre sí; c) El recurso del milagro. Aparece repetidamente en la acción de la comedia, aunque está bien dosificado, no es gratuito y desempeña una gran función dramática, la de insistir en la fama progresiva que va adquiriendo una Virgen que termina siendo la muy conocida Virgen de Guadalupe; d) la actualización de la historia mediante una referencia al público, los espectadores del Potosí. De esta manera quiere acercar Ocaña la leyenda de la Virgen a quien ve la representación con el fin de ganar nuevos devotos. Así gran suerte ha alcanzado Potosí con tener una imagen de esta Virgen. Potosí de esta manera se iguala a España; e) la descripción de las sierras de las Villuercas donde apareció la imagen. Frente al elemento agreste que destaca en muchas de las descripciones del lugar Ocaña, en uno de los mejores fragmentos de la obra, recurre al *locus amoenus* para definirlo. De esta forma llama la atención sobre el lugar donde se ubica el monasterio jerónimo.

La comedia, en fin, presenta diversas deficiencias, algunas de ellas propias de la falta de pericia de un hombre no dedicado a la escritura. Así construye la obra con varias acciones, a veces no bien trabadas, que presentan una misma

que «de haber un mundo en el cual el milagro (válido o no teológicamente) seguía siendo diario aún en el siglo XVI era, en efecto, en el de los villanos». Esta escena es, por otra parte, buen ejemplo de cuadro de costumbre social. Cf. Noël Salomon, *Lo villano en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, págs. 349 y 353 respectivamente.

¹³ En la comedia encontramos un doble tratamiento de la figura del Rey. El primero, desarrollado a partir de don Rodrigo, que quiere únicamente gozar a la hija de su vasallo, sin preocuparse por cumplir los principios sociales y religiosos de su reino, por lo que será castigado con su muerte y la destrucción del reino. El segundo, desarrollado a partir de la figura de Alfonso XI, que será premiado con la victoria en la batalla tras encomendarse a la Virgen.

intención, por lo que se desenvuelve mejor en la composición de escenas, o recurre a un número muy elevado de personajes, algunos de los cuales no están bien definidos, no tienen funciones precisas o son circunstanciales. Sin embargo consigue ofrecer en forma dramática sucesos principales de la tradición de los milagros de la Virgen extremeña con el fin de difundir su devoción.

Por otra parte, el manuscrito *Viaje de fray Diego de Ocaña por el Virreinato del Perú* es un volumen bien conservado, encuadernado en cuero liso, de 360 folios. Presenta la peculiaridad de intercalar en el texto ilustraciones realizadas a plumilla y coloreadas con acuarela, dibujos y mapas de Chile. Es probable, además, según opinión de Arturo Álvarez, editor de la obra, que sea incompleto, pues si bien es cierto que la obra tiene un cierre perfecto y lógico, su cierre al final de página y línea sin punto final hace sospechar que carece de sus últimas páginas. Desconocemos si este manuscrito procede del Monasterio de Guadalupe, como afirma el padre Villacampa (1942: 130), aunque no es descabellado pensar que nuestro autor lo enviara a su convento¹⁴. La primera noticia que tenemos de él lo sitúa, en cualquier caso, en Toledo, en manos del ilustre bibliófilo Bartolomé José Gallardo¹⁵, que pudo sentir interés por este paisano jerónimo y encontrarlo en Guadalupe o entre las numerosas obras que, a raíz de la Exclaustración de 1835, llegaron a Toledo, cabeza del arzobispado al que pertenece el monasterio. Más tarde, sin saberse cómo, acabó en la biblioteca de Soto y Posada, quien quizá quiso adquirirlo atraído por el nombre del compañero de Ocaña, fray Martín de Posadas, que pudo ser ascendiente suyo. Gracias a este amante de los libros el volumen fue estudiado, aunque sólo superficialmente y con errores, por Manuel Cañete. El códice, en todo caso, acaba en Madrid, en la biblioteca de Roque Pidal. Éste lo prestó al padre Villacampa para su estudio, aunque lamentablemente el bibliotecario de Guadalupe sólo se interesó por la comedia y la imagen de la Virgen que pintó para Sucre. Más tarde, en 1935, el códice del jerónimo guadalupano pasó a ser propiedad del estado español como resultado de la comprar que éste hizo a Roque Pidal de un lote de 22.000 volúmenes. Es entonces cuando se deposita en la Biblioteca Universitaria de Oviedo. Las vicisitudes por las que pasa el manuscrito confirman que no ha sido estudiado ampliamente por la crítica, la cual ha mostrado más interés por la comedia

¹⁴ La clave sobre esta cuestión parece tenerla Arturo Álvarez cuando señala que el prior de Guadalupe padre San Joseph desconoce en el Monasterio la existencia del manuscrito del que, por otra parte, nada dicen los tres inventarios del Archivo guadalupense realizados, antes de la Desamortización, en los años 1769, 1820 y 1822.

¹⁵ El dato se obtiene de una nota escrita por Sebastián de Soto que aparece antepuesta al texto: «Perteneció este curioso libro a D. Bartolomé José Gallardo, en Toledo; y desde 1861 forma parte de la colección de manuscritos reunida por mi padre, el señor don Felipe de Soto y Posada, en Asturias. Lo encuadernó Giniesta en Madrid, en agosto del año de 1871».

que contiene o por los grabados que por la crónica. No existe todavía hoy un estudio que analice en conjunto dicha obra y a su autor, por lo que siguen siendo fundamentales los trabajos del citado Villacampa. Efectivamente, buena cuenta de todo ello dan las ediciones que existen sobre la crónica. La publicó Arturo Álvarez por primera vez, en 1969, bajo el título de *Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI* y, años después, en 1987, en la colección Crónicas de América que Historia 16 creara para celebrar el V Centenario del descubrimiento y que permitió la recuperación de un importante patrimonio literario sobre América, con el título de *A través de la América del Sur*. Otros fragmentos de la obra de nuestro jerónimo se han editado modernamente, como es el caso de la publicación de *Viaje a Chile* (1995), donde se recoge únicamente la relación del viaje que hace en 1600 por tierras de Chile como testimonio presencial inmediato de uno de los momentos más difíciles en la formación nacional de ese país. Nosotros pensamos que se hace necesaria la edición del manuscrito completo, tal y como se conserva, con dibujos y comedia, con el fin de llegar a conocer en profundidad al viajero incansable, cronista, antropólogo, pintor, fraile y dramaturgo que lo escribió, fray Diego de Ocaña.

En cuanto al proceso de escritura de la crónica cabe pensar que ésta se realizó una vez terminado el viaje, a partir de las numerosas notas que durante el mismo fue tomando su autor, a las que añadió otros datos, probablemente en un período de quietud y sosiego más propicio para la escritura, cuando el fraile convalece por una enfermedad y hace balance de su empresa. La cuestión llamó la atención de Arturo Álvarez (1987: 22), quien señala la dificultad de precisar el año de redacción del manuscrito, que acaso sea 1607, y, sin duda, uno de los comprendidos entre 1604 y 1607. Somos, de todas formas, de su parecer al sostener que escribe una vez finalizado el viaje por la unidad de estilo, la utilización de verbos en pretérito, por la presencia en la narración de datos cronológicos invertidos o la incorporación de datos acaecidos después de su visita a un lugar. Es posible, además, que la intención del fraile jerónimo fuera la justificación de su misión en Indias.

La crónica está formada por más de treinta capítulos en los que se nos cuenta el viaje por tierras americanas de fray Diego de Ocaña desde su salida de Guadalupe el 2 de febrero de 1599 hasta el año 1604, en que se embarca para la Nueva España. En la obra aparece dicho fraile como un viajero incansable, un luchador constante en lograr los objetivos de su misión. Realiza una buena descripción de los distintos lugares por los que pasa, centrándose no sólo en las gentes¹⁶, sino también en la natura-

¹⁶ Nos habla, por ejemplo, de los indios araucanos, de los chiriguano, de los indios del Collao, de los promaucaes y charrúas.

leza¹⁷, en las ciudades¹⁸, los santuarios¹⁹, los alimentos, las formas de vida y costumbres de los pueblos que va conociendo²⁰, además de todo tipo de curiosidades de esas tierras²¹, de las penalidades y adversidades en el viaje²², de los sucesos más destacados durante esos años en el Virreinato²³, de la propagación aquí y allí de la devoción a la Virgen de Guadalupe o de los compatriotas que va conociendo. Diego de Ocaña, efectivamente, viajaba siempre, como él mismo afirma, *con el papel en la mano, anotando todo*, por lo que se puede afirmar que fue un buen observador y antropólogo. En la narración, sin embargo, no olvida nunca el objetivo de su viaje y por ello insiste ampliamente en la relación de las fiestas que se hicieron en Potosí y Chuquisaca en honor de la Virgen de Guadalupe, que, desde este punto de vista, no deben ser tenidas por el estudioso como defecto.

Su estilo es ameno y desenfadado, lo que confirma la vasta formación de este monje, aunque peca de reiterativo en algunos momentos, por lo que puede llegar a cansar. El manuscrito no es de difícil lectura, dado que utiliza palabras usuales de la Castilla de la época y sólo añade voces tomadas de los pueblos por los que fue pasando por América del Sur.

3. *El escritor devoto*

Diego de Ocaña es sólo un escritor accidental que toma la pluma para difundir la devoción a la Virgen de Guadalupe y para explicar su actuación en defensa de los intereses de la Orden Jerónima, a la que representa en América. Es también un creador versátil. Escribe y pinta. Recurrió a técnicas de propaganda visual al pintar a la Virgen allí donde no había imágenes o éstas pertenecían a otras órdenes religiosas. Humanista tardío, se esforzó por cumplir con la empresa encomendada, por lo que se convirtió en infatigable

¹⁷ La naturaleza le sorprende en multitud de ocasiones, ya sean los peces voladores, la amabilidad de la Pampa argentina, el calor húmedo insoportable, la entrada impresionante de los grandes ríos (como el Marañón) en el mar, como los grandes ríos y cenagales o los animales.

¹⁸ Se ocupa de la descripción de ciudades como Chuquiano, Lima, Tucumán, Buenos Aires, el famoso cerro del Potosí, Arequipa, Trujillo, etc., además de otras de pasado esplendoroso. De ahí el interés que siente por Tiahuanaco o el famoso templo de Copacabana.

¹⁹ Así narra que en Saña visitó el conocido santuario de Guadalupe de Pacasmayo, donde se hospedó con los frailes agustinos.

²⁰ Se detiene bastante, por ejemplo, en los indios que trabajan en el Potosí.

²¹ Le llaman mucho la atención las camas de viento (hamacas), las sepulturas de hombres gigantes, de los que afirma que el fémur podía pesar tres arrobas, los puentes colgantes sobre el río Apurímac hechos con argollas o las huacas de los incas.

²² Cuenta detenidamente su paso por el valle de Jauja y por la puna de Paraicaca.

²³ En Trujillo nos refiere la captura y muerte de Atauhalpa, de un auto de fe en la Ciudad de los Reyes. Escribe sobre la gobernación de Chile centrándose en la muerte de Valdivia y del gobernador García de Loyola por el fiero indio Ancanamón.

viajero, antropólogo, cronista y dramaturgo. Su producción literaria es escasa y se limita a una crónica del viaje que hace a América y a una comedia sobre la leyenda de la Virgen de Guadalupe y la fundación de su monasterio. Es probable, además, que recurriera con frecuencia al sermón religioso. Su obra nos muestra a un autor de vasta cultura y aguda observación y forma parte del primer capítulo de la historia de la literatura hispanoamericana. En efecto, la producción de este fraile jerónimo tiene suficientes méritos literarios como para merecer un lugar destacado en los inicios de esa literatura. Fue, en cualquier caso, escrita desde el amor a la Virgen y el afán por difundir su culto en aquellas tierras. Es decir, Diego de Ocaña se define sobre todo como un escritor, o un artista, devoto.

4. Obras de fray Diego de Ocaña

Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros. En *Comedias de Nuestra Señora de Guadalupe*. Manuscrito b/104 de la Biblioteca del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe. Libro formado por varias obras. Copia del siglo XIX (fols. 5-102).

Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros, en Villacampa, fray Carlos G. (ed.), *Revista Monasterio de Guadalupe*, marzo-julio, n. 265/269 (1934), págs. 66-139.

Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros, en Villacampa, fray Carlos G., *La Virgen de la Hispanidad*. Sevilla, San Antonio, 1942, págs. 197-291.

Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros, en Teresa Gisbert (ed.), La Paz, Biblioteca Paceaña, 1957.

Viaje de Fray Diego de Ocaña en el Virreinato del Perú. Manuscrito original del siglo XVII. Se encuentra en la Biblioteca Universitaria de Oviedo, con el núm. 215.

Un viaje fascinante por la América hispana del siglo XVI. Edición de Arturo Álvarez de *Viaje de fray Diego de Ocaña en el Virreinato del Perú*, Madrid, 1969. La obra fue reeditada en 1987 en *Historia 16* con el título *A través de la América del Sur*.

Viaje a Chile. Prólogo de Lorena Loyola Goich. Introducción de Eugenio Pereira Salas. Santiago, Editorial Universitaria, 1995. Es fragmento de la obra anteriormente citada.

Bibliografía

ALVARADO TEODORIKA, T., «Un imperativo estudio de la obra de Ocaña», en I. Arellano y F. del Pino (eds.), *Lecturas y ediciones de crónicas de Indias; una propuesta interdisciplinaria*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra-Vervuert Verlag, 2004, págs. 409-416.

ALVARADO TEODORIKA, T. y APONTE OLIVIERI, S., «Reflexiones y apuntes en torno a la obra de Diego de Ocaña», en Norma Campos (ed.), *Manierismo y transición al barroco: Memoria del III encuentro internacional sobre Barroco*, La Paz, Artes Gráficas Sagitario, 2005, págs. 365-374.

- ATTUNA, Elena, «En esta tierra sin memoria. El viaje de fray Diego de Ocaña», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 43-44 (1996), págs. 123-138.
- BARRANTES, Vicente, *Virgen y Mártir. Nuestra Señora de Guadalupe*, 1895.
- CRÉMOUX, Françoise, «Escenificación de un culto popular: la fortuna literaria de la Virgen de Guadalupe», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 2000, vol. I, 476-484.
- DÍAZ TENA, María Eugenia, «La leyenda y milagros de la virgen de Guadalupe en el teatro hispanoamericano de principios del siglo XVII», en *Via Spiritus* 10 (2003), págs. 139-171.
- FANJUL, Serafín, «Fray Diego de Ocaña: el largo brazo de Guadalupe de Indias», en *Cuadernos Americanos*, XVI, vol. 1, nº 91 (enero-febrero 2002), UNAM, págs. 105-120.
- GARCÍA, Sebastián OFM, «Ocaña, Diego de», en *Gran Enciclopedia Extremeña*, Madrid, Edex, vol. VII, 1991, pág. 269.
- , «Ocaña, Diego de OSH», en Andrés Martín, Melquíades, *Misioneros extremeños en Hispanoamérica y Filipinas. Diccionario biográfico y bibliográfico*, Madrid, BAC, 1993, pág. 244.
- GARCÍA, Sebastián OFM, *Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo. Actas y estudios*, Madrid, Turner, 1990, págs. 76, 706, 722, 738, 755n, 765, 765n y 766.
- GRAÑA, María, «La Virgen de Guadalupe, de la leyenda al teatro», en M^a Grazia Profeti, *La metamorfosi e il testo: studio temático e teatro aureo*, Verona, Argeli, 1990, págs. 77-126.
- MILLS, K., «La memoria viva de fray Diego de Ocaña en Potosí», en *Anuario 1999*, Sucre, Biblioteca y Archivos Nacionales de Bolivia, 1999, págs. 107-141.
- ROSO DÍAZ, José, «La Virgen de Guadalupe en la dramaturgia barroca», en *Kánina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, vol. XXVI, nº 2 (2002), págs. 75-94.
- SALOMON, Noël, *Lo villano en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, págs. 349-360.
- SÁNCHEZ, Ángel, «Teatro, propaganda y comercio en la Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros», en *Bulletin of the Comediantes*, Chapel Hill, XLVII, nº 1 (1995), págs. 95-104.
- VILLACAMPA, Fray Carlos G., «Las representaciones escénicas en Guadalupe», en *Boletín de la Real Academia Española*, VIII (1921), págs. 453-456.
- , «Apuntes biográficos de Diego de Ocaña», en *Revista Monasterio de Guadalupe*, año XIV, nº 204 (1929), págs. 31 y ss.
- , *La Virgen de la hispanidad*, Sevilla, San Antonio, 1942, págs. 175-180.