EL AUTO DE LOS REYES MAGOS

Por Guillermo DÍAZ-PLAJA

Historiografía

Hacia 1785, el beneficiado de la catedral de Toledo, después arzobispo de Santiago, don Felipe Fernández Vallejo, descubrió, al final de un códice que contenía comentarios bíblicos,[1] *un texto poético en romance muy primitivo que le pareció relacionado con el* Officium Stellae, *correspondiente a la liturgia de la Epifanía.*[2] *Don Manuel Cañete se refirió a este descubrimiento y valoró su importancia en 1862.*[3] *Paralelamente, don José Amador de los Ríos había llegado ya en 1845 a conocimiento del manuscrito, valién-*

1. *Glossa super cantica canticorum, Glossa super lamentationes Jeremiae,* manuscrito de la catedral de Toledo, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid (Sig. Mss. V.ª-5-9). El texto, que nos interesa se halla en los folios 67v y 68r. Véase el estudio de Joseph Gillet, *The Memorias of Felipe Fernandez Vallejo and the History of the Early Spanish Drama,* en *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown,* New York, 1940.

2. El descubrimiento quedó consignado y el texto transcripto en sus *Memorias y disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de Toledo,* manuscrito, que perteneció a Bartolomé José Gallardo.

3. *Discurso acerca del drama religioso español antes y después de Vega,* leído en la junta de la Real Academia Española en 28 de septiembre de 1862.

dose acaso de un catálogo de la biblioteca toledana redactado por un monje agustino, el Padre Frías, pero no dio cuenta de su hallazgo hasta 1863, en el volumen III de su Historia Crítica de la Literatura Española, *editando por primera vez el texto y valorando su importancia.*[4] *A Amador de los Ríos debemos la fijación de la fecha en el siglo XII, y la definición del carácter dramático de la obra, que llamó enseguida la atención del mundo de los estudiosos, como lo demuestran los trabajos de Mussafia*[5] *y el más extenso de Lidforss,*[6] *que corrigió la transcripción de Amador de los Ríos, tanto en lo que se refiere a la ordenación de los versos — cuya contextura estudió —, como a la organización de las escenas y a los valores lingüísticos.*

En 1878, el hispanista italiano Arturo Craf dedicó un considerable estudio al auto,[7] *filiando su métrica como de versos leoninos y alejandrinos y estableciendo la relación de nuestra obra con el* Officium Stellae *de Rouen y otros textos ingleses*

4. Morel-Fatio, *Romania,* 1880, págs. 464 y ss. Amador de los Ríos conoció y utilizó posteriormente las *Memorias* de Fernández Vallejo (ob. cit., III, 17, 23, 654), gracias al sobrino de B. J. Gallardo, Juan Antonio Gallardo, quien facilitó su consulta.

5. *Zum altspanischen Dreikönigspiel,* «Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur», VI, 1865, 220-222.

6. *El Misterio de los Reyes Magos,* en íd., 1871, págs. 43-59.

7. *Il mistero e le prime forme dell'auto sacro in Spagna,* en *Studi Drammatori,* Torino, Loescher, 1878, págs. 251-325.

y franceses, señalando como característica del misterio español la prolongada actitud dubitativa de los Magos y el propósito de utilizar los dones para averiguar si el Recién Nacido es un rey mortal (en cuyo caso aceptará el oro), si sólo hombre (que tomará la mirra) o rey celestial, que sólo querrá recibir el incienso. Señala también la rápida mutación por la que los Magos llegan a presencia de Herodes, sin escenas intermedias o introductorias que se hallan en otros textos, y estima, finalmente, como característica del auto *español, la confusión o perplejidad de los rabinos, que no saben hallar el texto mesiánico que les pide Herodes.*

En 1879, Martín Hartmann continuó el estudio del tema en su aspecto comparativo[8] *relacionando el* Misterio de los Reyes Magos *con textos franceses de tema análogo: el* Officium Stellae *de Rouen, en el que los Reyes salen de distintos lugares de la iglesia, acompañados de servidores que llevan sus presentes. Al reunirse se saludan con el beso usual y se dirigen hacia el altar mayor, donde el Niño Jesús aparecía figurado por un muñeco. La acción se completa con dos figuras, de ángel, adorando al Mesías. Al siglo XI pertenece otro oficio, que se cele-*

8. Uber das alspanischen Dreiköngspiel, Bautzen, H. A. Kaller, 1879.

braba en Nevers, en que ya aparece el rey Herodes conversando con los Magos. Análogamente, otro de Compiègne incluye como personajes nuevos, unos legados de los Reyes y un guerrero o «armiger» (con lanza y escudo) que acompaña a Herodes. Todavía más completo es el oficio de Freissinger, también estudiado por Hartmann, que presenta a Herodes rodeado de su corte y pronunciando un discurso que revela su iracundia. El autor hace gala de erudición usando el hexámetro y poniendo en boca de Herodes frases tomadas de Catilina. El mismo metro aparece en un fragmento de Orleans, en que aparece un hijo de Herodes. Finalmente, en otro manuscrito de Compiègne, ya del siglo XIII, aparece un personaje — el Nuncio — *intermediario entre Herodes y los Magos.*

Del análisis de todos estos textos deduce Hartmann la mayor riqueza y movimiento del fragmento español, así como la fijación más precisa de la fecha del texto, basada en el hecho de que los Reyes Magos aparecen con sus nombres de Melchor, Gaspar y Baltasar, sólo difundidos después de 1158, fecha en que se creyó haber descubierto los cuerpos de las Reyes Magos en Milán, que fueron trasladados a Colonia.[9] *Este*

9. Los nombres de los Reyes aparecen por primera vez en la *Scholastica Historia,* de PEDRO COMESTOR (s. XII).

*dato — y el análisis del léxico — permiten a Hartmann fijar la redacción del Misterio en la segunda mitad del siglo XII. Asimismo queda clara la relación del mismo con los textos franceses mencionados, así como el eco de unos versos de Virgilio (*Eneida, *VIII, 112) en tres versos de la pieza española.*[10]

La edición definitiva del Auto de los Reyes Magos *se debe a Menéndez Pidal, publicada en 1900.*[11] *El estudio concreto de la versificación se debe al profesor Espinosa.*[12] *Para el análisis de conjunto de la obra, véase el libro de Sturdevant: The «Histerio de los Reyes Magos».*[13] *El concreto aspecto de la lexicografía puede verse en el trabajo de Rafael Lapesa:* Sobre el «Auto de los Reyes Magos»: su rimas anómalas y el posible origen de su autor.[14]

10. Para la valoración del libro de Hartmann véase la recensión de MOREL-FATIO, en *Romania*, IX, 1850, págs. 464-469, y BAIST, *Zeitsrichf für Romanische Philologie*, IV, 1880.

11. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1900, páginas 453 y ss. Antes había intentado la empresa EDUARDO DE LA BARRA, *Restauración del Misterio de los Reyes Magos*, Santiago de Chile. Otra edición, con interesantes notas, es la de FORD, *Old Spanish Readings* (1906).

12. *Versification of El Misterio de los Reyes Magos*, en *The Romanic Review*, 1915, págs. 378 y ss.

13. BATIMORE, *The John Hopkins University*, 1927.

14. *Homenaje a Krüger*, vol. II, págs. 591-599, Mendoza, 1954.

Contenido

A pesar de su breve extensión — 147 versos —, de su factura tosca y del carácter trunco de la obra, el *Auto de los Reyes Magos* merece la atención que le ha dispensado la crítica, por tratarse del primer texto conocido de la literatura dramática castellana. Se le sitúa en el siglo XII.

La obra está escrita en versos — eneasílabos, heptasílabos y alejandrinos — y empieza con tres monólogos, en los que Caspar *(sic)*, Baltasar y Melchor afirman haber visto una estrella desconocida, y lo interpretan como señal del nacimiento del Mesías. En la escena subsiguiente los Magos se encuentran y, confrontados sus descubrimientos, acuerdan dirigirse al lugar del Nacimiento. La escena que sigue a continuación nos presenta a los Magos en presencia de Herodes, a quien le relatan lo sucedido. Herodes les encomienda que prosigan su viaje y regresen, para poder a su vez ir adorar al Mesías. Sobreviene una escena monoloquial en la que Herodes expresa su pesar por la noticia y, a continuación,

una última escena en la que los sabios de la Corte, convocados por Herodes, muestran su desconcierto y su miedo.

Aquí queda truncado el único texto que poseemos, y cuyo final hay que conjeturarlo, por vía comparativa, en forma de acto de Adoración ante el Portal.

La obra está escrita en una lengua primitiva y vacilante; la métrica y la rima son asimismo incorrectas, y la originalidad temática, escasa. Con todo, no falta encanto a esta pieza venerable, cuyo valor histórico y su ingenuidad literaria aconsejan un análisis demorado.

La fuente evangélica

El tema está tomado del Evangelio de San Mateo, cuyo episodio de la Epifanía conoció un amplio desarrollo dramático en la Europa medieval.

Tradicionalmente este ciclo temático se suele dividir en cuatro subgrupos:

1.° Descubrimiento de la estrella y viaje a Palestina.

2.° Entrevista con Herodes.

3.° Adoración al Niño Dios.

4.° El aviso celestial y el retorno.

La pieza española se ciñe a los primeros dos subgrupos; en realidad a los versículos 2-4 («Nacido Jesús en Belén de la Judea en los días de Herodes el rey, he aquí que unos Magos de las regiones orientales llegaron a Jerusalén || diciendo: — ¿Dónde está el rey de los judíos que nació? Pues vimos su estrella y venimos a adorarle. || Oido esto el rey Herodes se turbó y toda Jerusalén con él») y a los 7-8 («Entonces Herodes, habiendo llamado secretamente a los magos, se informó exactamente de ellos acerca del tiempo en que había aparecido la estrella || y enviándoles a Belén, dijo: — Id y tomad exacta información acerca del niño; y cuando lo hubiéreis hallado, dadme aviso para que vaya también y le adore»).

El texto de San Mateo comienza cuando los Reyes llegan a Jerusalén. Ya han visto la estrella (*Mat.* 2, 2), pero han dejado de verla, a juzgar por la alegría con que la ven de nuevo (*Id.* 2, 10). A esta situación precisa del texto evangélico hace anteceder el *Auto* las escenas en las que los tres reyes monologan primero y dialogan al reunirse, confirmando, al comprobar la identidad de su visión, que el Mesías ha nacido y se disponen por ello a adorarle. Los tres monólogos iniciales tienen un tono paralelo, ofrecen una pausa en pasaje análogo *(si es verdad bien lo sabré, i más*

de vero lo sabré, si es verdad o es nada) y una curiosa caracterización (ya notada por Valbuena) que hace de Baltasar (¿el rey «negro»?) el más incrédulo, ya que se propone no acudir si no ve por tres noches el prodigio. De sus palabras se deduce su condición de «estrelleros», para los que la Estrella tiene el valor de lo insólito y, por lo tanto, de lo sobrenatural.

Escenografía del auto

Hemos de suponer que esta conjunción de Mago y Astrólogo interesaba especialmente en aquella época. La crítica moderna (p. ej., Ricciotti) enlaza, por su parte, la personalidad de los Magos a la cultura babilónica que tenía en Babel, en Erek, en Nínive sus «zigurrat» u observatorios astronómicos. Pertenecientes, pues, a la casta culta sacerdotal, los Magos eran, como dice el texto, *estrelleros*, astrónomos. El hecho de que la representación ofreciese el aliciente de montar una ingenua escenografía que presidía una brillante estrella en movimiento ayudaría a la difusión de este tema evangélico, de cuya vinculación al tema de Navidad dan prueba todavía las cabalgatas de los Reyes Magos que adornan nuestros belenes. Finalmente, el supuesto des-

cubrimiento de su tumba en Milán y el resonante traslado de sus cuerpos a Colonia (1158) completaría el interés por el tema.

La obra comienza, en efecto, con tres monólogos: en los que Melchor, Baltasar y Caspar *(sic)*, por este orden, comunican su descubrimiento del astro maravilloso.

C. — *Dios criador, qual maravilla*
no sé qual es achesta strella. (vs. 1-2)

. . . . . .

B. — *Esta strella non sé donde vinet,*
quin la trae o quin la tine. (vs. 19-20)

. . . . . .

M. — *Tal estrela non es in celo*
desto do io buen strelero. (vs. 36-37)

Estos tres monólogos plantean ya el problema correspondiente a la presentación escénica, que corresponde a la que se denomina «escena múltiple horizontal»: es decir, que el tablado o escenario en que la trama se desarrolla aparece dividido en distintas secciones («mansiones», «lugares» — «lieux» en el teatro francés — o catafalcos — «cadafals» en el teatro catalán —) que los personajes van ocupando a medida que la acción lo exige.

Tres «lugares», pues, debían de marcar ingenuamente las residencias de los tres Magos, y un cuarto ámbito (acaso toscamente determinado

por un árbol) el sitio en que se encuentran y comprueban sus descubrimientos.

La Estrella debía de figurar en la escenografía. Tenemos noticia de un aparato escenográfico — posterior, pero sin duda utilizando una forma tradicional[15] — en el que la estrella tiene un papel principal: una representación pantomímica que tuvo lugar en Jaén, 1462, en la que la Virgen, con su divino Hijo en brazos, y acompañada de San José, recibía a unos pajes «*mui bien vestidos, con visajes y sus coronas en las cabezas, a la manera de los tres Reyes Magos, y sendas copas en las manos con sus presentes. Y asimismo vino por la sala adelante mui mucho paso y con muy jentil contenencia* mirando el estrella que los guiaba, la qual iva por un cordel que en la dicha sala estaba, *y así llegó al cabo de ella do la Virgen con su hijo estaba...*».[16] Esta estrella debía estar recubierta con análogos «papeles de plata dorados para las estrellas e

15. Para esta cuestión, véase el libro de SHOEMAKER, *The multiple stage in Spain*. Para la valoración de la *Crónica*, de Miguel Lucas de Iranzo, v. CH. AUBRUN, *La Chronique de Miguel Lucas de Iranzo*, en *Bulletin Hispanique*, 1942-43, XLIV, págs. 40-60.

16. Quien avanza, acompañado de los Reyes Magos, es el Condestable de Castilla Miguel Lucas de Iranzo, tal como se transcribe en su *Crónica* (ed. Carriazo). En las acotaciones escénicas de representaciones no españolas, del *Officium Stellae* se habla también de este ingenuo artilugio: «Stellam pendentem in filo, quae antecedit eos». V. SHOEMAKER, *The multiple stage...*, cap. I y nota 32.

fuegos del cielo» que aparecen reseñados entre los gastos de las fiestas del Corpus Christi en Sevilla el año 1497.

Prosiguiendo la conjetura acerca de la escenografía del *Auto*, debemos imaginar en el tablado otro «lugar o mansión» que representaría el palacio del Rey Herodes, y, como término obligado, el Portal de Belén, ante el cual deberían terminar los personajes de la pieza inconclusa.

El tiempo en el «Auto»

Analizados los conceptos espaciales del *Auto de los Reyes Magos*, observemos que, en su extraordinaria brevedad, nos da elementos suficientes para estudiar su concepto del tiempo. Digamos, enseguida, que este sentido de lo temporal tiene, desde el primer momento, un alcance irreal y mágico. Las transiciones, apenas aludidas por los personajes, hacen avanzar vertiginosamente el reloj escénico. Los monólogos de los Magos, con que se abre el acto, sirven para situar la cuestión. Así, cuando *Caspar* termina su monólogo dice estos cuatro versos:

Alá iré o que fure, aoralo e
por Dios de todos lo tenré
otra nocte me lo cataré
si es verdad bien lo sabré.

«Lo que sigue — señala Francisco Giner de los Ríos, a quien seguimos en esta cuestión[17] —, que es la certeza honda que le vuelve a dar en *otra* noche la estrella como señal del nacimiento del Señor, lo pronuncia Gaspar cuando más pronto al día siguiente.

En Baltasar, la duda primera es más fuerte, y el tiempo que necesita para resolverla más grande:

Por tres noches me lo veré
y más de vero lo sabré. (Pausa)

Pasan las tres noches en la pausa señalada, y:

¿En todo, en todo es nacido?
Non se si algo e veido,
ire, lo aoraré,
i pregaré i rogaré.

En Melchor encontramos la misma necesidad de permitir pasar algo de tiempo para convencerse del nacimiento de Jesús. Verá la estrella otra *vegada,* por ver "si es verdad o si es nada". Y luego nos dice:

Nacido es el Criador
de todas las gentes maior;
bine lo veo que es la verdad,
iré alá, por caridad.

17. *El auto de los Reyes Magos,* en *Tierra Nueva,* Revista de Letras Universitarias, México, julio-octubre de 1940.

El autor del auto no puede simplificar más de lo que lo hace el correr del tiempo. Una breve pausa sirve para llenar un espacio de tiempo de tres días, como ocurre, por ejemplo, en Baltasar. La rapidez de la acción lo exige así. No se puede dedicar más tiempo en la representación a expresar este momento de días que, dramáticamente, no puede ser, en efecto, más que un momento.»

Desarrollo de la acción

Ajustándonos, sin embargo, a los términos del texto que ha llegado hasta nosotros, veremos que, una vez terminadas las escenas iniciales que sirven para presentar a los personajes, la situación se ciñe al relato evangélico (*Mat.* 2, 2-4), ofreciéndonos la entrevista entre los Magos y Herodes. Gaspar se dirije al rey diciéndole:

Salve te el Criador, Dios te curie de mal
un poco te dizremos, non te queremos al
Dios te dé longa vita i te curie de mal
imos en romería aquel rei adorar
que es nacido en tirra, nol podemos fallar.

A este parlamento contesta Herodes:

Qué decides, o ides? a quin ides buscar?
de qual terra venides, o queredes andar?
decidme vostros nombres, no'm los querades celar.[18]

18. Estos versos están calcados del Misterio de Orleans y son, a su vez, como ya vio Hartmann, un eco de Virgilio (*Eneida*, VIII, 112).

[CASPAR]
A mi dizen Caspar,
est otro Melchior, ed achest Baltasar.
Rei, un rei es nacido que es senior de ti(e)rra,
que mandará el seclo en grant paces, sines gera.

[HERODES]
Es así por verdat?

[CASPAR]
Sí, rey, por caridad.

[HERODES]
I como lo sabedes?
ia provado lo avedes?

[CASPAR]
Rei, verdat te dizremos
que provado lo avemos.

[MELCHIOR]
Esto es gran maravilla,
una estrella es nacida.

[BALTAZAR]
Señal face que es nacido.

[HERODES]
Quanto i a que la vistes
i que la percibistes?

[CASPAR]
Tredze días a,
i mais nos avera,
que la avemos veída
i bine apercibida.

[HERODES]
Pues andad i buscad
i a él adorad
i por aquí tornad.
Id allá iré
i adorado e.

Los cuatro últimos versos transcriben el versículo 8 del relato evangélico. A continuación estalla la cólera de Herodes:

[HERODES]
¿Quin vio numquas tal mal,
sobre rei otro tal!
Aún non so io morto
mi so la terra pusto!
rei otro sobre mí?
numquas atal non ví!
El seglo va a çaga,
ia non sé qué me faga;
por vertad no lo creo
ata que io lo veo.
Venga mío maior doma
qui míos averes toma.
Idme por míos abades
i por mis podestades
i por míos scrivanos
i por meos gramatgos
i por míos streleros
i por míos retóricos;
dezir m'an la vertad, si iace in escripto
o si lo saben elos o si lo an sabido.

Toda esta escena en la que Herodes muestra su furor — acaso sea reminiscencia del texto evangélico posterior que señala su indignación al verse burlado por los Magos, decretando la degollación de los Inocentes (2, 16-18) — tiene grotescos acentos caricaturales agravados por el pintoresco llamamiento a sus «abades», «potestades», «scrivanos», «gramatgos», «estreleros» y «retóricos», es decir, cometiendo el habitual anacronismo de incorporar al mundo antiguo los elementos de una corte medieval. La intervención de los *sabios* y los *rabíes*, con ser muy corta, permite dibujar unos caracteres entre asustados y farisaicos, sin olvidar una tosca caracterización lingüística al poner en boca de uno de los rabíes la exclamación *Hamihalá*, es decir ¡Ay mi Alá![19] He aquí el texto de la escena, hasta el momento en que el manuscrito queda truncado:

[SALEN LOS SABIOS DE LA CORTE]
Rei, que te plaze? he nos venidos.

[HERODES]
I traedes vostros escriptos?

[LOS SABIOS]
Rei, si traemos,
los meiores que nos avemos.

19. Según LIDFORSS, ob. cit. El profesor Entwistle propone «Hamiy Allah», «mi protector es Alá» (*Old Spanish «Hamihala»*), en *The modern Language Review*, XX, 1926, 465-6. Acaso no sea otra cosa que un vocablo paródico.

[HERODES]

Pus catad,
dezid me la verdad,
si es aquel omne nacido
que esto tres rees m'an dicho.
Dí, rabí, la vertad, si tu lo as sabido.

[EL RABÍ]

Por veras vo lo digo
que no lo fallo escripto.

[OTRO RABÍ, AL PRIMERO]

Hamihalá, cumo eres enartado?
por qué eres rabí clamado?
Non entendes las profecías,
las que nos dixo Ieremias?
Par mi lei, nos somos erados!
por qué non somos acordados?
por qué non dezimos verdad?

[RABÍ BRIMERO]

Io non la se, por caridad.

[RABÍ SEGUNDO]

Por que no la avemos usada
ni en nostras vocas es falada.

«En estas palabras — dice el crítico Bruce W. Wadropper — tenemos el primer indicio de que el noble juramento ''por caridad'' se ha

querido tomar seriamente como un tema en la obra. La falta de caridad se considera como fuente de los errores intelectuales así como morales. Herodes y sus consejeros difieren de los Magos en que ellos no tienen caridad, y por tanto ni sabiduría, ni conocimiento cierto de la divina verdad. La obra queda truncada precisamente en éste su punto más significativo. La escena que se ha perdido — la visita conjetural al "praesepium", donde Cristo demostrará que él es, a un mismo tiempo, hombre mortal, Rey de la Tierra y Rey del Cielo — podría sólo ser un "dénouement" de estos hilos temáticos. En la escena entre los rabíes tenemos el climax. Y el fragmento dramático es como las baladas españolas al terminar en su punto más efectivo: el momento cuando la duda (la crítica duda de los Magos que tiende a ser credo; la enojada incertidumbre y repudiación de la creencia de Herodes) está a punto de ser disipada por los cuatro reyes por la verdad que se revela a sí misma el hecho del Nacimiento; el dogma de la Encarnación; la triple naturaleza de Cristo). Ya que la verdad está en el aire en este punto de la historia, se da al Segundo Rabí la luz para que vea que la verdad no está en la corte de Herodes, puesto que ahí no hay caridad. Donde no hay caridad, no será recibido el nuevo Mesías

ni su Nueva Ley. La inseparabilidad entre la verdad y la caridad se hace aparente a medida que se entrelazan los temas que dan unidad espiritual a la obra.»[20]

Reflejo y originalidad

Vemos, pues, que junto a los elementos recibidos del texto evangélico, aparecen en el *Auto* notas cuya fuente hemos de rastrear en diversas tradiciones que fueron tomando diversas formas, ora dramáticas, ora narrativas, como por ejemplo el llamado *Evangelio de la Infancia*, apócrifo, que circuló desde el siglo VII por todo el Occidente.[21]

La cifra de trece días, por ejemplo, no está

20. Wadropper, *The dramatic texture of the Auto de los Reyes Magos*, en *Modern Language Notes*, enero de 1955, páginas 46-50. Al autor del artículo le parece que esta imposición de una ideología caracteriza, precisamente, el teatro religioso español. La tesis parece sugestiva, pero acaso demasiado ambiciosa en su contenido interpretatorio.

21. Según este texto, Melkon (Melchor) era rey de los persas; Gaspar, de los indios; Baltasar, de los árabes. Llevaban doce mil hombres de séquito. Melkon ofreció mirra, áloe, telas, púrpura, cintas de lino y también los libros escritos y sellados por el dedo de Dios. Gaspar llevaba nardo, cinamomo, canela e incienso. Baltasar, traía oro, plata, piedras preciosas. Según un texto atribuido a Beda (s. VII), *Dictionnaire d'Archéologie Chretienne*, Melchor era viejo; Gaspar, joven; Baltasar, negro. Vid. Art. *Christ*, de Dom Leclerq, Sánchez Cantón, *Los grandes temas del arte cristiano en España. Nacimiento e Infancia de Cristo. Madrid*, BAC, 1948.

en el Evangelio sino que se apoya en la fecha litúrgica de la celebración de los Reyes, el 6 de enero, trece días después del Nacimiento de Cristo. Los comentaristas han hecho problema de esta cuestión. Así el P. Maldonado (s. XVII) la resume diciendo: «Epifanio afirma que llegaron dos años después del nacimiento de Cristo fundándose en las palabras del verso 16: *Mató a todos los niños de dos años abajo, según el tiempo que averiguó de los Magos*; pero más verdadera es la sentencia de la Iglesia de hacer llegar a los Magos trece días después del nacimiento de Cristo, opinión que también consignan los antiguos (San Agustín y San León).[22]

En cuanto al proceso de amplificación dramática del texto evangélico tiene su origen en

22. JUAN DE MALDONADO, *Comentarios a los Cuatro Evangelios*: I, Evangelio de San Mateo, ed. B.A.C. 147-8. El comentarista apoya esta opinión: «Los Magos no salieron de su patria sino después del nacimiento de Cristo; ésta es la fuerza de aquella expresión: *Hemos visto su estrella en Oriente*, que supone nacido al Niño. Si suponemos que los Magos adoraron al Niño el día 13 de su nacimiento, no quedan sino ocho o nueve días para el viaje. Tampoco hay que creer que el mismo día que vieron la estrella se pusieron en camino, y hay que descontar que en Jerusalén, mientras Herodes les interrogaba y consultaba a los escribas y sacerdotes, debieron pasarse por lo menos dos. Por esto, es cierto muy digno de admiración que en tan poco espacio de tiempo pudieron venir de Persia. Pero dos circunstancias nos quitarán el asombro: una, que probablemente vinieron no de los últimos confines sino de los más próximos a la frontera judía, que podrá distar de Jerusalén poco más de doscientas leguas; la otra circunstancia es que probablemente hicieron en camello su viaje, y estos animales, según se dice, a pesar de la carga hacen jornadas de cuarenta leguas» (íd. pág. 148).

las representaciones latinas. Ya Fernández Vallejo, primer descubridor del *Auto*, le encontró una relación con el llamado *Officium Stellae*. Y Hartmann estableció otros precedentes en este sentido.[23] Por su parte Sturdevant señala, junto a pasajes evidentemente reflejos, elementos originales, como las denominaciones del Mesías («Criador», «Senior de las gentes», «Senior de todos» etc.). Claro está que el origen común del tema fuerza a desarrollos parecidos. Sin embargo, el investigador después de una amplísima confrontación con obras latinas y vernáculas,[24] afirma que son originales del Auto español dos elementos:

a) El de que los Magos utilicen ofertas como recurso para conocer la personalidad del Mesías:

23. *El Officum Stellae* de Bilsen, editado por Gustave Cohen y Karl Young (*Romania*, 1915, págs. 357-372) presenta al Rey Herodes, que oye hablar, extrañado, de los presagios que le relata su «Internuncius»:

Adsunt nobis, Domine, tres Uiri ignoti ab oriente
nouiter natum quendam regem queritantes.

Los Reyes muestran a Herodes sus dones (oro, incienso y mirra) y contestan a sus preguntas manifestando que proceden de Tarsis, Arabia y Caldea. Los Magos, que no tienen nombre propio («primus», «secundus», «tertius»), al salir del palacio vuelven a ver la estrella «¡Ecce Stella!» y salen para Belén, donde adorarán al Mesías.

24. STURDEVANT, ob. cit., vid. especialmente el capítulo *The relation of the «Reyes Magos» to the «Benediktbeurn» transitorial latin play and the medieval french, german and english three King plays*. El número de coincidencias del *Auto* con el *Benediktbeurn*, pieza de transición, es realmente muy notable.

(si fuese rei de terra, el oro querá;
si fuese omne mortal, la mira tomará;
si rei celestial, estos dos dexará;
tomara el encenso quel pertenecerá.)

b) La discusión entre los escribas ante la indignación de Herodes, que les exige estudien en sus «escriptos» la veracidad de cuanto le han anunciado los Magos.

Debemos, también, naturalmente atribuir al autor desconocido del *Auto* la serie de aciertos de expresión — entre ingenua y pintoresca — que constituye uno de sus más ciertos encantos.

Parece evidente, pues, la inserción del *Auto* en la tradición general europea del tema, en una época como el siglo XII tan fuertemente impregnado del influjo francés. La importancia de la influencia cluniacense hace todavía más lógica la penetración de elementos litúrgicos fuertemente orientados hacia las representaciones dramáticas. El estudio de la lengua — cuya situación histórica en el siglo XII arranca de Amador de los Ríos y de Hartmann —, realizado por el profesor Lapesa, apoyándose en las vocales neutras que exigen rimas como «maiordomo», — «toma», «escarno», — «carne», «mundo» — «redondo», indica el elemento lingüístico francés, catalán o gascón más probablemente, teniendo en cuenta la gran cantidad de gascones que

residían en Toledo en el siglo XII. Este influjo gravita sobre un castellano lleno de residuos mozárabes, que en el manuscrito presenta formas vacilantes.

¿CÓMO TERMINABA EL «AUTO»?

Ya hemos hablado del final que lógicamente debía cerrar el *Auto de los Reyes Magos*: la adoración ante el sacro portal. Acaso, sin embargo, el desarrollo exigía cierta complicación temática. Basta para suponerlo el estudio de los *Misterios del Rey Herodes* que se representaba a principio del siglo XVI en la catedral de Valencia y que arrancan con escenas análogas y las del Auto, e incluyen a continuación la glosa dramática de la Huida a Egipto, con el episodio del trigo milagrosamente madurado y la Degollación de los Inocentes — la *Degollá* —, que tradicionalmente se representaba arrojándose los esbirros de Herodes sobre las mujeres del público, organizando un alegre tumulto.[25]

Estos *Misterios del Rey Herodes* marcan una persistencia del tema, que no podría presentar

25. Vid. MERIMÉE, *L'Art dramatique a Valencia*. Toulouse, 1913. SHOEMAKER, *The multiple stage in Spain*, ed. cit. CORBATÓ, *Los misterios del Corpus en Valencia*, «University of California. Publications in Modern Philology», XVI, 1932-33.

demasiados ejemplos en el teatro posterior, pero que ofrece una curiosa pervivencia de situaciones y de frases en una forma de teatro popular: el del teatro de marionetas.[26]

26. Efectivamente, en el teatro llamado de la tía Norica, que se representa en Cádiz aparece el tema de los Reyes Magos en forma análoga a la del *Auto*. He aquí la escena culminante que se desarrolla en el Palacio del rey Herodes.

HERODES: Señores, ¿qué novedad — os ha traído a mi reino?

MELCHOR: Sabed, Señor, — que son altos juicios del cielo. — Si os agravió nuestra entrada — en vuestro judaico reino — sin proceder al aviso, — disimulad este yerro. — ¡Es cierto — que un Rey buscamos — del *irraelita* pueblo! — pero nuestra fe nos dice — que es Rey que bajó del cielo.

HERODES: Con gran complacencia oí — vuestro decir tan discreto; — permitid que os pregunte, — cual interesado en ello, — cómo llegó tal noticia — hasta el confín de sus reinos. — Pues habéis de saber, señores, — que esperamos con deseos — en nuestra mosaica ley — al Mesías verdadero. — Decid, pues, ¿en qué tiempo — salisteis de vuestra Corte? — ¿Quién os sirvió de mensajero — para el anuncio feliz — de tan grande nacimiento?

MELCHOR: Habrá, señor, trece noches — que estaba yo en mi aposento — al punto de recogerme — en mi acostumbrado lecho, — cuando al mediar la noche vi — un gran lucero en el cielo — una estrella extraordinaria, — hermosa antorcha, por cierto. — Dispuse con brevedad — el salir con seguimiento — de la estrella milagrosa, — sin detenerme un momento. — A pocos días llegué, — con mis criados y siervos, — a un valle que, para mí, — fue el paraíso eterno, — pues en él nos encontramos — todos tres sin conocernos. — Por esos pueblos a toos — hemos andado inquiriendo — y nadie nos da razón — de tan feliz nacimiento.

HERODES: He preguntado a mis sabios — y sin réplica dijeron — que en Belén, ciudad antigua — de aqueste romano imperio — nacería el gran Mesías, — Príncipe del pueblo hebreo. — Idos en paz a Belén, —

y rendidamente os ruego — que, al instante que le halléis — me deis el aviso cierto.

MELCHOR: Si así te agrada, gran Rey, — a Belén iremos prestos — y, si encontrarle logramos, — razón de él te traeremos.

HERODES: El cielo y sus astros os guíe — al final de vuestro anhelo. *(Música y mutis de los Reyes.)* A un Rey buscando vienen — que ha nacido en este suelo — porque en Oriente vieron — un portentoso lucero. — ¿Qué es esto que por mí pasa? — ¿Qué es esto, Herodes, qué es esto? — ¡Venir buscando a otro rey — teniendo en mi mano el cetro! — ¿He de consentir que otro — venga a usurparme mi puesto? — Sé gobernar bien mi reino — y, si usurpármelo quieren, — haré un atroz escarmiento. *(Música. Telón de boca.)*»

ARCADIO DE LARREA, *Siglo y medio de marionetas*, en *Rev. de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. IX, 1953, 4.º