

## *Auto o Representación de los Reyes Magos. Del escepticismo a la firmeza en la fe*

Hiroko Kariya

Ninguna escena de la infancia de Cristo ofreció para la imaginación popular medieval tanto interés como la Adoración de los Magos. Esas figuras misteriosas, poco presentadas en el Evangelio de San Mateo despertaron la curiosidad, y la leyenda no ha dejado de narrar con más detalles todo lo que San Mateo había abreviado: sus nombres, los incidentes de su viaje, el relato sobre su vida e incluso su muerte (Mâle, 1913: 212). A partir del segundo cuarto del siglo XII comienzan a invadir progresivamente las escenas de la Epifanía de los Magos los tímpanos y ábsides de los templos cristianos (Ocón-Rodríguez, 1989: 95), intensificándose con el descubrimiento de sus reliquias en Milán en 1158, a la vez que representan dramas litúrgicos del *Ordo Stellae* en el interior.<sup>1</sup>

No fue una excepción España donde, en cuanto al género literario, se engendró ya en el siglo XII el llamado *Auto o Representación de los Reyes Magos*.<sup>2</sup> El hecho de estar compuesto íntegramente en una lengua vernácula nos muestra el gran interés que suscitaba el tema en el pueblo castellano en la Edad Media. Desde que vio la luz el *Auto* ha habido mucha controversia en cuanto a su terminación,<sup>3</sup> su fecha de composición (Menéndez Pidal, 1900: 147-152), origen

1. Sobre *Ordo Stellae* en la Edad Media ver la siguiente bibliografía: Karl Young (1933): *The Drama of Medieval Church*, Oxford, II, pp. 29-124; E.K. Chambers (1903): *The Medieval Stage*, II, pp. 44-52.

2. Para la comparación de éste y otros dramas medievales basados en el mismo tema, y sobre su posible fuente, veáanse Winifred Sturdevant (1927): *The Misterio de los Reyes Magos. Its position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*.

3. Hortensia Viñes (1977): «El *Auto de los Reyes Magos* desde el punto de vista de la significación», *Príncipe de Viana*, 38, pp. 493-504; David Hook y Alan Deyermond (1983): «El problema de la terminación del *Auto de los Reyes Magos*», in *Anuario de Estudios Medievales*, XIII, pp. 269-278; J. Rodríguez Velasco (1989): «Redes temáticas y horizontes de expectativas: Observaciones sobre la terminación del *Auto de los Reyes Magos*», *Vox Romanica*, 48, pp. 147-152.

del autor,<sup>4</sup> su enjundia dramática,<sup>5</sup> versificación (Espinosa, 1915: 378-401), reparto de escenas y de personajes,<sup>6</sup> etc. Estas controversias y críticas demuestran lo atractiva y compleja que es la obra, pero sigue siendo una extraña presencia, flotando en el aire, con la cual no se llega a cubrir la laguna de dos o tres siglos casi vacíos en la historia del teatro castellano.

Puede que su origen sea de autor gascón, catalán, o incluso riojano, pero sin duda tiene una tradición toledana, influida por el renacimiento intelectual del siglo XII, con una población mozárabe en su mayoría, y otra de origen franco, de la clase eclesiástica. Sería interesante que demostrara el profesor Pedro Cátedra que la copia de esta obra «fuera realizada o usufrutuada en uno de los monasterios cistercienses femeninos toledanos antes de incorporarse a los anaqueles catedralicios» (Cátedra, 2000: 8-9): al menos no nos han llegado hasta Oriente noticias de tal demostración. Por el momento, sería lógico considerar que el *Auto* debió tener un fin dogmático y catequético para una posible representación, o lectura según algunos críticos, ya fuera ante un público mozárabe normal y corriente o dentro de un monasterio. El fin sería concienciar a ese público explícitamente de la «verdad» cristiana mostrada por la Ecclesia y no dejarle sumido en la «ceguedad» de la Synagoga. Al mismo tiempo el autor pudiera haber aprovechado la nueva tradición de la Concordia entre cristianos y judíos, en que se representa a Jesucristo que quita la venda de los ojos de la Synagoga y ésta reconoce entonces la existencia de una verdad superior (Deyermond, 1989: 187-194).

La copia que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid está escrita en las dos últimas hojas sobrantes de un manuscrito, a renglón seguido como si fuera prosa, con diversos signos gráficos. Estos signos sirven para dividir escenas o parlamentos pero como indica Senabre (1977: 419), o Cacho Bleuca (1995: 446), falta sistematicidad u homogeneidad.

En cuanto a la interpretación del *Auto*, sea éste una obra completa o fragmentaria, también se ha estudiado aunque no suficientemente, ya que las polémicas, aún existentes, sobre aspectos exteriores del *Auto* dificultan la tarea de profundizarla. Entre las anteriormente dichas controversias, en este estudio intentaremos corroborar

4. Sobre el origen del autor veáanse: Rafael Lapesa (1967): «Sobre el *Auto de los Reyes Magos*: sus rimas anómalas y el posible origen de su autor» en *De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria*; R. Lapesa (1985): «Mozárabe y catalán o gascón en el *Auto de los Reyes Magos*» en *Estudios de historia lingüística española*, pp. 138-156; Gerold Hilty (1981): «La lengua del *Auto de los Reyes Magos*», in *Logos semantikós: studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu*, V, 1981; José María Solà-Solé (1975-1976): «El *Auto de los Reyes Magos*: ¿impacto gascón o mozárabe?», *RPh*, 29, pp. 20-27; Maxim P.A.M. Kerkhof (1979): «Algunos datos en pro del origen catalán del autor del *Auto de los Reyes Magos*», *Bhí*, LXXXI, pp. 281-288.

5. López Morales, Humberto (1968): *Tradición y creación en los orígenes del Teatro Castellano*; Carol Bingham Kirby: «Consideraciones sobre la problemática del teatro medieval castellano», in *Studia Hispanica Medievalia*, II, Buenos Aires, pp. 61-69; Lilia E. Ferrario de Orduna: «Texto dramático y espectador en el teatro castellano primitivo», *Studia Hispanica Medievalia*, II, Buenos Aires, pp. 31-44.

6. Ha sido tradicional interpretar que dos rabíes intervienen en la última escena, pero Arie Vicente opina que son tres rabíes, (1991): «*Auto de los Reyes Magos*: Cultura y Teatralidad», *Anuario Medieval*, pp. 249-263. Sobre el reparto de los Magos: Ricardo Senabre (1977): «Observaciones sobre el texto del *Auto de los Reyes Magos*», *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, I, Universidad de Oviedo, pp. 417-432; Juan Manuel Cacho Bleuca (1995): «La representación de los Reyes Magos: texto literario y espectáculo religioso», *Actas del V Congreso de la AHLM*, Granada, pp. 445-461.

una vez más que la obra fue escrita para una posible representación y no para una simple lectura, analizando el cambio brusco de actitud de los Magos que se advierte dentro de la obra.

### Magos en duda

Dunbar H. Ogden dice en *The Staging of Drama in the Medieval Church* que «dramaturgically the shepherd and Magi plays are constructed like the Easter play as they move toward an experience of discovery and revelation» (Ogden, 2002: 37). Igual que en los dramas litúrgicos del *Ordo Stellae* de Limoges, Rouen, Nevers, Compiègne, Orléans u otros, también percibimos que en nuestra obra los Magos descubrieron el milagro al serles revelada la verdad en un momento preciso, y así siguieron su «romería» para adorar al Niño. Sólo teniendo esto en cuenta podremos entender su extraña actitud, como iremos analizando en adelante.

Recordemos que cada uno de ellos, independientemente, parte de la duda y perplejidad en cuanto al nacimiento del «Criador»,<sup>7</sup> y trata de buscar una explicación. Estas vacilaciones son las que dan vivacidad a la obra que, según Hermenegildo, «corren a todo lo largo y ancho de los versos», los Magos intentan «dar salida a sus vacilaciones» y «el título de la obra [...] bien podría reemplazarse por el de *Auto de la duda*» (Hermenegildo, 1987: 52). Para diferenciar los tres personajes, el autor dio «una gradación en el escepticismo de ellos» (Surtz, 1983: 16). En las primeras escenas, es decir, en los soliloquios de cada uno de los Magos, encontramos los siguientes parlamentos que manifiestan su escepticismo:

Caspar: Otra noche me lo cataré (v. 9)  
 Baltasar: Por tres noches me lo ueré (v. 27)  
 Melchior: ¿Es? ¿Non es? (v. 44)  
 Ueer lo é otra uegada (v. 46)<sup>8</sup>

El monólogo de cada Mago consta de dos microactos, si se pueden llamar así, uno del descubrimiento de una nueva estrella y su duda sobre el nacimiento del «Criador», y el otro del cuasi-convencimiento del nacimiento del «senior de todas las gentes». En el segundo microacto de cada Mago parece que han interpretado correctamente las señales de la estrella y están convencidos del Nacimiento, según el parlamento:

Caspar: Nacido es Dios, por uer, de fembra,  
 in achest mes de december.  
 Alá iré, o que fure, aoralo é (vv. 15-17)  
 Baltasar: Iré lo aoraré,  
 i pregaré i rogaré. (vv. 31-32)

7. «Criador», que mencionan los tres Magos, siempre se refiere a Dios en la Biblia. Veáanse: Olegario García de la Fuente (1980): «Vocabulario bíblico del *Auto de los Reyes Magos*», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*. 2-3, p. 377.

8. Citamos la edición de Miguel Ángel Pérez Priego (1997): *Teatro Medieval 2 Castilla*, Barcelona, Crítica.

Melchior: Nacido es el Criador de todas las gentes maior;  
bine lo ueo que es uerdad, iré alá, par caridad. (vv. 48-51)

Estos microactos dejan percibir al público o lector la sensación de que el drama seguiría como se conoce en el evangelio. No obstante, cuando se encuentran los tres Magos, nos damos cuenta de que los Magos todavía siguen con la duda, especialmente dos de ellos con un grado mayor, que se muestra en el famoso parlamento de Caspar:

Caspar: ¿Cúmo podremos prouar si es homne mortal  
o si es rei de terra o si celestial? (vv. 65-66)

La respuesta-propuesta, también bien conocida, de Melchior de «prouar» la verdad ofreciéndole tres regalos para ver cuál escoge, parece que hace decidir a los otros dos a ir a verlo. Hasta entonces, los tres regalos eran ofrecidos como símbolos de la fe,<sup>9</sup> pero el *Auto* los convierte en prueba de la identidad de Cristo (Sturdevant, 1927: 65). Curiosamente, esta manera de presentar los regalos sólo aparece en los poemas franceses del *Évangile de l'Enfance* y en nuestro *Auto* (Sturdevant, 1927: 76). Según Surtz, «en los poemas franceses [...] los Magos se deciden a ofrecer los regalos como prueba después de expresar su fe en la verdadera naturaleza del Niño. En cambio, en el *Auto de los Reyes Magos* la decisión de hacer la prueba ocurre como resultado lógico de las dudas» (Surtz, 1983: 16). Por eso Priego interpreta, que «De ahí pudo tomar el motivo el texto castellano, pero habrá que reconocer, sin embargo, que éste lo presenta con mayor énfasis y cargado de sentido dramático» (Priego, 1997: 46).

Por otro lado, Senabre, aprecia en su estudio la «sagacidad» de Melchior (Senabre, 1977: 428), mientras Lázaro Carreter en su edición de *Teatro Medieval* califica curiosamente esta propuesta de Melchior como una expresión «con un dejo de misterio y de malicia» (Lázaro, 1976: 102). Melchior, a pesar de su sutileza, tampoco está completamente seguro de la verdad, ya que si realmente hubiera estado convencido habría persuadido a los otros Magos de ella, en vez de proponerles hacer la prueba. En el siguiente parlamento, que se supone es de los más dudosos, «Andemos i así lo fagamos» (v. 73), según Senabre, «se plantea y se resuelve una situación de incertidumbre [...] y definitivamente convencidos y orientados por la sagacidad de Melchior» (Senabre, 1977: 428). En busca de la verdad, de Dios, ¿cómo se puede resolver con la propuesta de Melchior la situación de incertidumbre mostrada por los Magos hasta entonces? La respuesta de Melchior no daría ninguna resolución, ni revelaría la verdad de que Dios ha nacido, sino como anota Surtz, sólo es el «resultado lógico de las dudas ya expresadas por los tres Magos» (Surtz, 1983: 16). Hemos de pensar que aunque la respuesta-propuesta de Melchior no resolvería obviamente su duda, el plantearse esa duda y conjeturar por salir del misterio es ya un primer paso en la experiencia de fe de los Magos. Sin embargo no vemos sea motivo suficiente como para decidir ponerse en marcha para ir a adorar al «Criador», que pensamos es el resultado lógico de la iluminación divina en que se les revela la verdad del misterio.

9. San Ireneo introduce el motivo del significado simbólico de los tres regalos. *Contra Haereses*, III, IX, 2. Apud: Winifred Sturdevant (1927): *The Misterio de los Reyes Magos. Its position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*, p.13.

### Magos entre duda y credo

Sturdevant comenta, ya a principios del siglo pasado, «the lack of transition between the decision of the Magi to go to worship the child, and their abrupt appearance before Herod» (Sturdevant, 1927: 59). De hecho, en el manuscrito conservado es difícil de percibir un signo gráfico antes de la entrada de los Magos en la corte de Herodes, aunque debería tenerlo, como cree Senabre (1977: 419) y parecen entender los demás editores modernos, ya que separan las escenas justo ahí, entre el verso 73 y la salutación a Herodes, verso 74.<sup>10</sup>

Después de la salutación a Herodes, le cuentan los Magos que están buscando al «Criador» que acaba de nacer. En esta escena, lo sorprendente es la actitud resuelta de los Magos en cuanto al convencimiento de la maravilla. Dicen los Magos: «Imos in romería aquel rei adorar» (v.77). El acto de peregrinar connota la fe engendrada en ellos, y ya no existe duda ni desconfianza ante la verdad. Además, el término «rei» que aparece en el mismo verso, según García de la Fuente, expresa la realeza de Dios en el Antiguo Testamento y también el Nuevo Testamento da a Cristo el título de Rey (García de la Fuente, 1980: 377).

Por otro lado, explica Baltasar que «un rei es nacido que es senior de tierra, / que mandará el seculo en grant pace sinés / guerra» (vv. 83-84), y Melchior, «Sennal hace que es nacido / i in carne humana uenido» (vv. 94-95). ¿Cómo pueden estar ahora tan seguros sobre la verdad de las suposiciones que formulaban independientemente en el viaje? Baltasar considera al Niño como rey de la tierra y Melchior como hombre mortal, por consiguiente, Caspar lo aceptaría como rey celestial. Sin embargo no pensamos que cada Mago haya aceptado sólo la condición del Niño de la que dudaba con antelación. Teniendo en cuenta que en la corte de Herodes no hay ninguna discusión entre los Magos sobre ello, como por el contrario la hay entre los rabinos en la última escena, cada uno llevará su regalo correspondiente, reconociendo los tres las tres naturalezas del Cristo. Estos versos de los Magos muestran claramente que el nacimiento del «Criador» ha sido confirmado por ellos y han llegado a saber que todas las suposiciones formuladas anteriormente en el tiempo de la duda eran correctas.

En algunos versos más adelante, observamos que no sólo están convencidos sino que dicen que lo tienen «prouado» (v. 91), esto es, comprobado por ellos mismos, con lo que interpretamos que no simplemente han visto la señal sino que la han experimentado como verdad de fe. Por eso más adelante Melchior dice con convicción que «Sennal hace que es nacido / i in carne humana uenido» (v. 94-95). Pero, ¿cómo lo pueden saber y aprobar como verdad antes de «prouar» (poner a prueba) la identidad del Niño? ¿No se habían convencido en el final de la anterior escena Caspar y Baltasar de llevar a cabo la ingeniosa prueba formulada por Melchior? Aquí encontramos una aparente contradicción en la actitud de los Magos: tenerlo como verdad antes de haberlo puesto a prueba.

10. Las ediciones modernas se refieren a las siguientes: Miguel Ángel Pérez Priego (ed.) (1997): *Teatro Medieval 2 Castilla*, Barcelona, Crítica; Ana María Álvarez Pellitero (ed.) (1990): *Teatro Medieval*, Madrid, Espasa-Calpe; Ronald Surtz (ed.) (1983): *Teatro Medieval Castellano*, Madrid, Taurus; Fernando Lázaro Carreter (ed.) (1976): *Teatro Medieval*, Madrid, Castalia (4.ª ed.).

Parece una contradicción pero tiene que haber una explicación que encaje con la trama de la obra. Después de contestar los Reyes a Herodes «Rei, uerdad te dezremos, / que prouado lo auemos» (vv. 90-91), los Magos no pueden contener su conmoción, seguramente de la experiencia que han tenido del milagro o la revelación divina, por eso sin que les haya preguntado nada Herodes al respecto, siguen explicándole: «Un strela es nacida. / Sennal face que es nacido / i in carne humana uenido» (vv. 93-95). Aquí mencionan la estrella nueva por primera vez en la corte de Herodes, quien sin poder resistir su curiosidad por conocer a su posible usurpador les pregunta: «¿Quánto í á que la uistes / i que la percibistis?» (vv. 96-97). Le contesta uno de los Magos:

tredze días á,  
i mais non auerá,  
que la auemos ueida  
i bine percebida. (vv. 98-101)

El hecho de haberla observado durante casi dos semanas y tenerla bien estudiada como «estreleros» profesionales, implica su total convicción de la verdad, a la cual han llegado los Magos de repente, de una forma misteriosa. En la corte de Herodes, ellos ya no están perplejos como antes sino seguros de sí mismos de saber que ha nacido Dios, por lo que ya no necesitan probar la identidad del Niño empíricamente. Este texto, con tanto énfasis sobre el problema de la verdad (Deyermond, 1989: 187), es lógico que nos dé alguna pista para hallarla. Teniendo en cuenta que los Magos deciden realizar el viaje cada uno independientemente guiados por la estrella nueva y la perplejidad que mostraban hasta antes de entrar en la corte de Herodes, el precipitado convencimiento de la verdad posterior, y que el astro que aparece desde el principio es el que les ha dado la señal que les revela la verdad para poder interpretarla correctamente, la única manera de que los Magos lleguen al conocimiento de la verdad es a través de un milagro acaecido mediante esa nueva estrella misma en un momento concreto, momento de su experiencia de fe, y esto tiene que estar expuesto de alguna manera en la obra. Si la hipótesis es correcta, ¿cómo y cuándo han sabido la verdad? Esto no pudo ocurrir en la corte porque allí ya lo sabían. Necesariamente tuvo que ser antes de entrar en ella.

El único momento adecuado para que tenga lugar el milagro ante los Magos es entre los versos 72 y 73, o sea, entre la ingeniosa propuesta de Melchior y el parlamento «Andemos i así lo fagamos» de los dos Magos más escépticos. Se aprecia muy claramente en el manuscrito el signo gráfico de cinco puntos (en forma de cruz) que aparece entre estos versos. No podemos aquí profundizar sobre el problema de los signos, pero podemos deducir que en este caso concreto, ese signo no sólo indica un cambio de personaje, para lo cual el copista suele poner un punto entre los parlamentos de los Magos hasta el verso 72, sino algo más. Teniendo en cuenta una autocorrección del copista (Hilty, 1999: 236), es difícil suponer que lo haya puesto en un lugar indebido por más que falte sistematicidad en la manera de colocar los signos. En otras escenas, este mismo signo y los parecidos (con un punto menos o más) son colocados para indicar un cambio importante de interlocutor, por ejemplo de un Mago a Herodes, de Herodes a un rabí, o incluso dentro de los monólogos de las primeras escenas de los Magos para marcar una pausa. Esta pausa implica una transición temporal y espacial, parecido al *diple supra obelada*, explicado en «De Notis sententiarum» de *Etimologías*» (San Isidoro de Sevilla, 1982: 310-311), que casi nos sirve de acotación escénica, por la cual podemos captar perfectamente el transcurso irreal y mágico del viaje, y el cambio

espiritual de los Magos. Los cinco puntos que se marcan entre los versos en cuestión, también podemos suponer que son de la misma índole. Si los Magos saben la verdad en este signo, pueden situarse en otro día, en otro sitio y en otro estado de ánimo en el verso siguiente, creando así un microacto independiente entre versos, antes de entrar en la corte de Herodes, al igual que en las primeras escenas de monólogos.

Nos hemos preguntado anteriormente de qué se convencen Caspar y Baltasar antes de entrar en la corte de Herodes. En el «Andemos i así lo fagamos», que Senabre ha interpretado como el momento en que «se resuelve una situación de incertidumbre» (Senabre, 1976: 428) o también Teijeiro Fuentes piensa que Caspar «corrobora sus deseos de conocer el lugar y reafirma de este modo su decidido propósito de adoración» (Teijeiro, 1995: 485), percibimos la voluntad clara y decidida de los Magos de ponerse en camino no para hacer la prueba sino movidos por algún cambio que han sentido. Por consiguiente, antes de este parlamento los Magos experimentarían una especie de revelación divina ya que si no fuera mediante ella no sería posible su firme postura con respecto al Nacimiento en la siguiente escena, por el hecho de que hasta el verso 72 no pudieron resolver nada sólo con ver la estrella. El verbo «fagamos», no pensamos signifique «hagamos la prueba», sino «ofrezcamos los regalos», porque después de saber la verdad ya no necesitan hacer la prueba, sino que como exigencia de su fe han de ponerse en marcha para adorar al Niño y hacer la oblación, lo que encaja perfectamente con la «romería» que están llevando a cabo. El profesor Hilty dice que hay que suprimir el verso 73, porque es irregular desde el punto de vista métrico y de la rima, ya que no pertenece al texto dramático sino que es una acotación que no procede del original (Hilty, 1999: 236). Por el contrario, creemos que ha de quedarse ahí en su sitio porque es un parlamento imprescindible y clave en la obra.

### Descubrimiento de la revelación en escena

No está puesto en la boca de nadie el término «revelación», en el sentido de que los Magos llegan a saber la verdad a través de un milagro al resolverse «la duda que anida en el alma colectiva de los tres Magos» (Hermenegildo, 1987: 55), con la confirmación del nacimiento divino, pero es concebible, como hemos visto. Por eso considera Wardropper que «each King cleary starts from a position of uncertainty, but finally persuads himself of the Christian truth» (Wardropper, 1955: 48) sin concretar cuándo se convence cada Mago de la verdad.

Para que tenga sentido la obra, la «revelación» ha de ser manifestada explícitamente, o mejor dicho, visualmente o escénicamente en un momento determinado. Es posible una representación en templos, cuyos espacios eran de función polivalente, donde se mezclaban el rezo y la diversión (Álvarez, 1985: 20). Una de las formas que podemos deducir a través del texto es utilizar la *estrella*. Sobre la función de ésta anota Viñes lo siguiente: «El signo indicador del prodigio, la estrella, símbolo de la luz, de la divinidad encarnada, pende sobre el drama sirviendo de introducción y motivación del tema» (Viñes, 1977: 499) y Díaz-Plaja piensa que: «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» (Díaz-Plaja, 1959: 109). En opinión de Cacho Bleuca, «en la *Representación*, la aparición del astro no sólo debería propiciar una interpretación intelectual, dogmática, sino que debería culminar con la

corroboración de la capacidad de los Reyes para interpretar las “señales”» (Cacho Blecua, 1995: 460), y pensamos que esto ocurriría entre los versos 72 y 73.

La utilización de la *estrella*, por tanto, es muy posible en la representación del *Auto*. En algunos dramas litúrgicos, colgada de una cuerda, se movía para que la siguieran los Magos, como lo explica Young al relatar el drama de Limoges: «A stella — presumably drawm on a string — guides the kings to the manger at Bethlehem» (Young, 1931: 42). De manera similar, en los *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo* sobre la fiesta de la epifanía que celebraron en su corte, ya a mediados del siglo xv, se narra que «el estrella que los guiaua, la qual yva por un cordel que en la dicha sala estaua» (Carriazo (ed.) 1940: 72). En Rouen, «above the alter hung a corona, a cluster of lights, as the star» aunque «there is no indication that a star moves», según Ogden (Ogden, 2002, 73). En Sion (Suiza), un niño llevaba delante de los Magos un *candelabrum* con tres cirios como si fuera una estrella (Ogden, 2002: 107).

Por otro lado, en las iconografías religiosas de aquella época, los Magos señalan a una estrella, a veces sujetada por un ángel (Mâle, 1913: 214). Marsan pone el ejemplo de la interpretación de una estrella brillante y clara como un ángel, en contraste con el diablo que era como una estrella negra y tenue, citando una obra castellana del siglo xv (Marsan, 1974: 277),<sup>11</sup> pero esto no nos obliga a que pensemos que no existiera tal tradición en la Castilla del siglo xii. En *Leyenda Dorada*, en la cual Santiago de Vorágine agrupa algunas de las tradiciones existentes de los Reyes Magos, se recoge una tradición, según la cual, los Magos «vieron un astro que por encima del monte avanzaba hacia ellos, y quedaron sumamente sorprendidos al advertir que al aproximarse al sitio en que se encontraban, la estrella se transformaba en la cara de un niño hermosísimo con una cruz brillante sobre su cabeza; su sorpresa fue aún mayor al oír que la estrella hablaba con ellos» (Vorágine (ed.) 1982: 93). Esta obra, a pesar de que fue escrita en el siglo xiii, posterior a nuestra pieza, la tradición que recoge es del pseudo-Crisóstomo, quizá ya del siglo vi o posterior (Sturdevant, 1973: 26). En el Evangelio árabe de la Infancia, traducción «bastante bastardeada», según Santos Otero (2003: 301) del original siríaco, también comenta sobre la estrella en forma de ángel y dice así: «Y en la misma hora se les apareció un ángel que tenía la misma forma de aquella estrella que les había servido de guía en el camino» (Santos Otero, 2003: 37). También Young considera que «The ancient belief that a special guiding star rises at the birth of important persons is reflected in the patristic tradition that the Star of Bethlehem was a special creation of a particular nature, such as an unusual form of angel» (Young, 1931: 31).

Dado que existe una relación entre la iconografía religiosa, la literatura y otras artes como el teatro, ya que los puntos de partida doctrinales eran idénticos para todos los artistas (Blecua, 1995: 447-448), es posible que la estrella de nuestro *Auto* se representara o bien de forma similar a otros dramas litúrgicos o utilizando la ecuación ángel=estrella. El texto dice: es una estrella recién nacida pero no está en el cielo. Baltasar no sabe quién la trae o quién la tiene. La podría tener como un *candelabrum* un ángel delante

11. Mohedano Hernández, José María (ed.) (1951): *El Espéculo de los legos*, Madrid, CSIC., p. 378. «un monje de la Orde del Çistel que hauia nonbre Girardo, auia tal graçia que vey a l'àngel en semejança de estrella muy clara sobre el ome justo, e en semejança de estrella negra sobre los non justos».

de los Magos, y en el momento culminante de la revelación los iluminaría como si les diera la señal para poder interpretar la verdad. La presencia del ángel sería útil teniendo en cuenta que la gran mayoría de las narraciones en las que aparecen ángeles son destinadas a moralizar a los fieles (Marsan, 1974: 276) y que no era nada extraño que apareciera un ángel en los dramas litúrgicos medievales (Ogden, 2002: 107). De hecho el drama del *Ordo Stellae* que aparece en el *Fleury Playbook* que se representaba desde el siglo XII, un ángel aparece en una torre para avisar a los Magos que regresen a su patria por otro camino diferente (Ogden, 2002: 78).

Otra forma de expresar la «revelación» es mostrar a los Magos la imagen del Nacimiento previamente escondida, tirando del telón en un momento dado con la ayuda de un ángel o de las comadronas. En un drama litúrgico de Nevers, ya en el siglo XI, o en Montpellier en el XII, son las comadronas quienes tenían el importante papel de mostrar la imagen del Niño a los visitantes, en este caso a los Magos y a los congregados (Ogden, 2002: 110). No sabemos si es nuestro *Auto* una obra completa o fragmentaria, pero es posible tener una imagen del Nacimiento, incluso de un Nacimiento viviente, detrás del telón, y exponérsela a los Magos de repente, no sólo a la hora de visitar al Niño, sino también en el momento de la «revelación» al que nos hemos referido.

Son éstas, unas meras sugerencias de quien suscribe, que aún están a falta de corroborar y todavía nos siguen suscitando infinitos problemas que resolver, a pesar de tratarse tan sólo de 147 versos. Sin embargo creemos que gracias a la «revelación», se da en los Magos una transformación espiritual y de creencia, dentro de un transcurso temporal y espacial, y por fin, resueltos de la duda, ellos mismos son capaces de presentar al público a Dios hecho carne, cobrando así pleno sentido el tema de la Adoración de los Magos.

La «revelación» se ha de manifestar explícitamente, es decir, en un escenario, y de este modo comprendemos el vínculo entre la actitud dubitativa y el convencimiento total de la verdad, la firmeza en la fe de los Magos. En conclusión, la obra no está destinada para una mera lectura como sostenía Axton (1974: 105),<sup>12</sup> porque si fuera sólo para lectura, la «revelación» no tendría ningún sentido ni se podría percibir por medio de ella, sino para una representación aunque no haya ninguna rúbrica ni indicación de nombres de los interlocutores ni de la música.

Aunque hasta hace poco no había noticia con respecto a los dramas litúrgicos del *Ordo Stellae* en Castilla medieval, ahora ya sabemos que en León hubo representaciones de los Magos, según los documentos publicados por Manuel García Anta (García, 1984: 112-116). En la Castilla medieval sí había una base para la creación teatral como la de nuestro *Auto*.

Por otro lado, el *Auto* puede tener conexiones con dramas escolares y no sólo con la liturgia de Epifanía, como comentaba el profesor Gómez Moreno en una reseña hace años (Gómez, 1998: 455-459). De hecho, nos sorprende la gran similitud entre el grito de Herodes «Ídme por míos abades / i por míos podestades / i por míos scriuanos

12. De la misma opinión Ángel Gómez Moreno (1991): *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, p. 70.

i meos gramatgos i por mios streleros i por mios retóricos» (vv.119-124) del *Auto*<sup>13</sup> y la exclamación del rey Baltasar de la obra *Danielis Ludus*: «Uocate mathematicos, / caldeos et ariolos. Aruspices inquirete et magos introducite» (Astey (ed.), 1995: 152). Éste último, sostienen algunos investigadores, que fue escrito a mediados del siglo XII por estudiantes de Beauvais (Young, 1930: 290-306; Astey, 1995: 27). Como vemos, la corte que presenta Herodes en el *Auto* tiene un toque medieval (Díaz-Plaja: 1959, 117). Pero ambas obras tiene algo común: están escritas en el mismo siglo y para representarse durante las fiestas de Navidad. Es curioso que el *Ludus* termina con una proclamación del ángel que anuncia el mensaje del nacimiento de Cristo en Belén (Astey, 1995: 178). Si encontramos en efecto dicha conexión, podríamos esclarecer el origen del autor de la obra y por qué apareció por primera vez la palabra «retórico» en castellano en este texto (Faulhaber, 1972: 61).

13. Sobre la interpretación de la imagen de Herodes en la literatura española ver María Rosa Lida de Malkiel (1977): *Herodes: su persona, reinado y dinastía*, Madrid, Castalia. Lida de Malkiel dice que en el tiempo de Herodes en el que invadía la idea mesiánica por todo el Imperio, «no concebían al Mesías como un rey liberador o salvador [...], sino —igual que siglos antes Jeremías— como un tirano extranjero que depuraría a Israel por el padecimiento» (p.28). En la última escena del *Auto de los Reyes Magos*, en la famosa disputa de los rabíes, uno de ellos dice: «Non entendes las profecías, las que nos dixo Ieremías. ¡Par mi lei, nos somos erados!» (vv.140-143). Posiblemente se da cuenta este rabí que Herodes no era designado como Mesías por las profecías sino, que al igual que en la interpretación aceptada por el cristianismo, simplemente como un «usurpador extranjero que prelude el advenimiento del verdadero Salvador de Israel» (p.30), Salvador que acaba de nacer. La cita de Jeremías del *Auto*, no sólo evoca el anuncio de una nueva alianza (Weiss, 1980-1981: 130), sino que hemos de pensar que es introducida también como prueba del cumplimiento de la misma. Con esta referencia al Antiguo Testamento se ayuda a que los judíos puedan comprender con más facilidad la continuidad con las escrituras y acepten así a Jesús como Mesías, que es la verdad proclamada por los Reyes Magos.

## Bibliografía

- ALVAR, Manuel (ed.) (1965): *Libro de la infancia y muerte de Jesús*, Madrid, CSIC.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana María (1985): «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España», *Crotalón*, 2, pp. 13-35.
- (ed.) (1990): *Teatro Medieval*, Madrid, Espasa-Calpe.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1863): *Historia crítica de la literatura española*, III, pp. 23-29 y 655-660 (Edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969)
- ANÓNIMO (1951): *El Espéculo de los legos*, (ed. José María Mohedano Hernández), Madrid, CSIC.
- ASTEY, Luis V. (ed.) (1995): *Los tres dramas de Hilario y otros tres damas temáticamente afines*, México, UNAM.
- AXTON, Richard (1974): *European drama of the early Middle Ages*, Londres, Hutchinson University Library.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1995): «La Representación de los Reyes Magos: Texto literario y espectáculo religioso» in *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, pp. 445-461.
- CARRIAZO, Juan de Mata (ed.) (1940): *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo (Colección de Crónicas españolas)*, Tomo III, Madrid, Espasa-Calpe.
- CÁTEDRA, Pedro M.(2000): «Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval», in *Actas del XIII Congreso de la AIH*, I, Madrid, Castalia, pp. 3-28.
- CHAMBERS, E.K.(1903): *The Medieval Stage* (reimpresión: Nueva York. 1996).
- CIOPA, Miranda (1993): «El símbolo ambivalente del poder en el *Auto de los Reyes Magos*», *Revista de Filología Románica*, x, pp. 327-336.
- DEYERMOND, Alan (1989): «El *auto de los reyes magos* y el renacimiento del siglo XII», in *Actas del IX Congreso de la AIH*, I, Frankfurt, pp. 187-194.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1959): «El *Auto de los Reyes Magos*», *Estudios Escénicos*, IV, pp. 99-126.
- DONOVAN, Richard (1958): *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies.
- ENTWISTLE, W. (1925): «Old Spanish Hamihala», *Modern Language Review*, xx, pp. 465-466.
- ESPINOSA, Aurelio M. (1915): «Notes on the versification of *El Misterio de los Reyes Magos*», *Romanic Review*, 6, pp. 378-401.
- FAULHABER, Charles (1972): *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile*. University of California Press, Berkeley — Los Angeles — Londres.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E. (1988): «Texto dramático y espectador en el teatro castellano primitivo», in *Studia Hispanica Medievalia*, II, Buenos Aires, pp. 31-44.
- FOSTER, David W. (1967): «Figural Interpretation and the *Auto de los Reyes Magos*», *Romanic Review*, LVIII, pp. 3-11.
- GARCÍA ANTA, Manuel (1984): «Dos piezas religiosas medievales (El Bierzo-León)», *Tierras de León*, 54, pp. 112-116.
- GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario (1980): «Vocabulario bíblico del *Auto de los Reyes Magos*», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 2-3, pp. 375-382.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1991): *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus.

- (1998): «Reseñas de *Los tres dramas de Hilario y otros tres dramas temáticamente afines* (ed. Luis Astey V), México, UNAM, 1995», *NRFH*, 46, pp. 455-459.
- HARDISON, O.B. (1965): *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Baltimore.
- HAUF I VALLS, Albert G. (1994): «L'Adoració dels Reis Magos: La supervivència del misteri litúrgic en el teatre popular valencià i mallorquí i l'Auto de los Reyes Magos castellà», in *Cultura y representación en la Edad Media*, pp. 101-123.
- HERMENEGILDO, Alfredo (1988): «Conflicto dramático vs liturgia en el teatro medieval castellano: el Auto de los Reyes Magos», in *Studia hispanica medievalia*, II, Buenos Aires, pp. 51-59.
- HILTY, Gerold (1981): «La lengua del Auto de los Reyes Magos», in *Logos semantikós: studia linguistica in honorem Engenio Coseriu*, V, Berlin, pp. 289-232.
- (1983-1986): «El Auto de los Reyes Magos: prolegómenos para una edición crítica», in *Philologia hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, III, pp. 221-232.
- (1999): «El Auto de los Reyes Magos, ¿enigma literario y lingüístico?», in *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, II, pp. 235-244.
- HOOK, David y Alan DEYERMOND (1983): «El problema de la terminación del Auto de los Reyes Magos», *Anuario de Estudios Medievales*, XIII, pp.269-278.
- KERKHOF, Maxim P.A.M. (1979): «Algunos datos en pro del origen catalán del autor del Auto de los Reyes Magos», *Bulletin Hispanique*, LXXXI, pp. 281-288.
- KIRBY, Carol Bingham (1988): «Consideraciones sobre la problemática del teatro medieval castellano», in *Studia Hispanica Medievalia*, II, Buenos Aires, pp. 61-69.
- LAPESA, Rafael (1954): «Sobre el Auto de los Reyes Magos: sus rimas anómalas y el posible origen de su autor», in *Homenaje a Fritz Krüger*, II, Mendoza (recogido en *De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 37-47).
- (1983): «Mozárabe y catalán o gascón en el Auto de los Reyes Magos», in *Miscel·lània Aramon i Serra*, Barcelona, pp. 277-294 (recogido en *Estudios de historia lingüística española*, 1985, pp. 138-156).
- LÁZARO CARRETER, Fernando (ed.) (1976): *Teatro Medieval*, Madrid, Castalia (4.<sup>a</sup> ed.)
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1977): *Herodes: su persona, reinado y dinastía*, Madrid, Castalia.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (1968): *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Ediciones Alcalá.
- (1990): «El Auto de los Reyes Magos, un texto para tres siglos», *Ínsula*, 527, pp. 20-21.
- MACDONALD, G.L. (1964): «Hamihala, a Hapax in the Auto de los Reyes Magos», *Romance Philology*, XVIII, pp. 35-36.
- MALE, Émile (1913): *Religious Art in France of the Thirteenth Century* (reimpresión: Nueva York, 2000).
- MARSAN, Rameline E. (1974): *Itinéraire espagnol du conte médiéval, VIII — XVe siècles*, París, Klincksieck.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.) (1990): *Auto de los Reyes Magos*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, pp. 453-462.
- MOLHO, Maurice (1988): «A propos de l'Auto de los Reyes Magos», in *Hommage à Bernard Pottier*, II, París, pp. 555-561.
- OCÓN ALONSO, Dulce, y Paloma RODRÍGUEZ-ESCUADERO SÁNCHEZ (1989): «Los Magos de Oriente, santos patronos y peregrinos a través de una portada de Santa María de

- Uncastillo (Zaragoza)» in *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los caminos y el arte. Actas*, III, Santiago de Compostela, pp. 95-105.
- OGDEN, Dunbar H. (2002): *The staging of drama in the medieval Church*, Delaware.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) (1997): *Teatro Medieval 2 Castilla*, Barcelona, Crítica.
- REGUEIRO, José M. (1977 a): «Rito y popularismo en el teatro antiguo español», *Romanische Forschungen*, 89, pp. 1-17.
- (1977 b): «El *Auto de los Reyes Magos* y el teatro litúrgico medieval», *Hispanic Review*, XLV, pp. 149-164.
- RODRÍGUEZ VELASCO, J. (1989): «Redes temáticas y horizontes de expectativas: observaciones sobre la terminación del *Auto de los Reyes Magos*», *Vox Romanica*, 48, pp. 147-152.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (1982): ETIMOLOGÍAS, I (eds. José Oroz Reta, Manuel A. Marcos Casquero), BAC. 433.
- SANTOS OTERO, Aurelio de (ed.) (2003): *Los Evangelios Apócrifos*, BAC. 148 (reimpresión).
- SENABRE, Ricardo (1977): «Observaciones sobre el texto de *Auto de los Reyes Magos*», in *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, I, pp. 417-432.
- SHERGOLD, N.D. (1967): *A History of the Spanish Stage in Spain from Mediaeval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford.
- SHOEMAKER, W.H. (1935): *The multiple stage in Spain during the fifteenth and sixteenth Centuries* (reimpresión: Connecticut, 1973).
- SOLÀ-SOLÉ, José M. (1975-1976): «El *auto de los Reyes Magos*: ¿impacto gascón o mozárabe?», *Roman Philology*, 29, pp. 20-27.
- SOLDEVILLA, I. (1985): «Para aclarar la controversia en torno al llamado *Auto de los Reyes Magos*», in *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*, II, Madrid, Gredos, pp. 475-481.
- STURDEVANT, Winifred (1927): *The Misterio de los Reyes Magos. Its Position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*, Baltimore (reimpresión: Nueva York — Londres, 1973).
- SURTZ, Ronald (ed.) (1983 a): *Teatro Medieval Castellano*, Madrid, Taurus.
- (1983 b): «El teatro en la Edad Media», in Díez Borque, José M. (ed.) (1983): *Historia del teatro en España*, Madrid, Taurus, pp. 61-154.
- TEJIEIRO FUENTES, Miguel Á (1995): «El *Auto de los Reyes Magos*: Consideraciones para una lectura y edición del texto», *Anuario de Estudios Filológicos*, XVIII, Universidad de Extremadura, pp. 463-497.
- VICENTE, Arie (1991): «*Auto de los Reyes Magos*: Cultura y teatralidad», *Anuario Medieval*, III, pp.249-263.
- VIÑES, Hortensia (1977): «El *Auto de los Reyes Magos* desde el punto de vista de la significación», *Príncipe de Viana*, 38, pp. 493-504.
- VORÁGINE, Santiago de la (2002): *La leyenda dorada*, 1 (trad. José Manuel Macías), Madrid, Alianza (11ª reimpresión).
- WARDROPPER, Bruce W. (1955): «The dramatic texture of the *Auto de los Reyes Magos*», *Modern Language Notes*, 70, pp. 46-50.
- WEISS, Julian (1980-1981): «The *Auto de los Reyes Magos* and the Book of Jeremiah», *La Corónica*, IX, pp. 128-131.
- YOUNG, Karl (1933): *The Drama of Medieval Church*, II, Oxford.

