

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 relatar todo lo que San Mateo había abreviado: sus nombres, los incidentes de su viaje, el relato sobre su vida incluso su muerte¹. A partir del segundo cuarto del siglo XII comienzan a invadir progresivamente las escenas de la Epifanía en los tímpanos y ábsides de los templos cristianos², mientras representan dramas litúrgicos de *Ordo Stellae*³ en el interior.

No fue una excepción España, en cuanto al género literario, donde se engendró ya en el siglo XII el llamado *Auto o Representación de los Reyes Magos*⁴. 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 terminación⁵, su fecha de composición⁶, origen del autor⁷, su enjundia dramática⁸, versificación⁹, reparto de escenas y

¹ Émile Mâle: *Religious Art in France of the thirteenth Century*. 1913. 212.

² Dulce Ocón Alonso y Paloma Rodríguez-Escudero Sánchez: "Los Magos de Oriente, santos patronos y peregrinos a través de una portada de Santa María de Uncastillo (Zaragoza)". *VI Congreso español de historia del arte. Los caminos y el arte. Actas*. III. Santiago de Compostela. 1989. 95.

³ Karl Young: *The Drama of Medieval Church*. Oxford. II. 1933. 29-124; E.K. Chambers: *The Medieval Stage*. II. 1903. 44-52.

⁴ Para la comparación de éste y otros dramas medievales basados en el mismo tema, y sobre su posible fuente, veáanse Winifred Sturdevant: *The Misterio de los Reyes Magos. Its position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*. 1927.

⁵ Hortensia Viñes: "El *Auto de los Reyes Magos* desde el punto de vista de la significación". *Príncipe de Viana*. 38 (1977). 493-504; David Hook y Alan Deyermond: "El problema de la terminación del *Auto de los Reyes Magos*". *Anuario de Estudios Medievales* XIII (1983). 269-278; J. Rodríguez Velasco: "Redes temáticas y horizontes de expectativas: Observaciones sobre la terminación del *Auto de los Reyes Magos*". *Vox Romanica*. 48 (1989). 147-152.

⁶ Ramón Menéndez Pidal (ed.): "*Auto de los Reyes Magos*". *RABM*. 4 (1900). 453-462.

⁷ Sobre el origen del autor veáanse: Rafael Lapesa: "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*. 1967; R. Lapesa: "Mozárabe y catalán o gascón en el *Auto de los Reyes Magos*" en *Estudios de historia lingüística española*. 1985. 138-156; Gerold Hilty: "La lengua del *Auto de los Reyes Magos*". *Logos semantikós: studia linguistica in honorem Eugenio Coseiu*. V. 1981; José María Sola-Solé: "El *Auto de los Reyes Magos*: ¿impacto gascón o mozárabe?". *RPh*. 29 (1975-1976). 20-27; Maxim P.A.M. Kerkhof: "Algunos datos en pro del origen catalán del autor del *Auto de los Reyes Magos*". *Bhi*. LXXXI (1979). 281-288.

⁸ Humberto López Morales: *Tradición y creación en los orígenes del Teatro Castellano*. 1968; Carol Bingham Kirby: "Consideraciones sobre la problemática del teatro medieval castellano". *Studia Hispanica Medievalia*. II. Buenos Aires. 1988. 61-69; Lilia E. Ferrario de Orduna: "Texto dramático y

de personajes¹⁰, 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 una laguna de dos o tres siglos casi vacíos de 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 usufructuada en uno de los monasterios cistercienses femeninos toledanos antes de incorporarse a los anaquelales catedralicios"¹¹: al menos a mí, que vengo de Oriente, no me han llegado noticias de tal demostración. Por el momento sería lógico considerar que, el *Auto* debería tener un fin dogmático y catequético para una posible representación, sea ante un público mozárabe normal y corriente, sea dentro de un monasterio. El fin sería el concienciar a ese público explícitamente de la "verdad" cristiana mostrada por la Ecclesia y no dejarle sumido en la "ceguedad" de la Sinagoga.

Al mismo tiempo el autor pudiera haber aprovechado la nueva tradición de la Concordia que nos habla Deyermond, Concordia entre cristianos y judíos representada por Jesucristo que quita la venda de los ojos de la Sinagoga y ésta reconoce entonces la existencia de una verdad superior¹².

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, o Cacho Blecua, falta sistematicidad u homogeneidad¹³.

En cuanto a la interpretación del *Auto*, sea éste una obra completa o fragmentaria, también se ha estudiado pero no suficientemente, ya que las polémicas aún existentes, sobre aspectos exteriores del *Auto*, dificultan la tarea de profundizarla. Aquí, en la comunicación, intentaremos ver un rasgo nuevo, sobre la "iluminación" o "revelación divina" de los Magos, que posiblemente sea un aspecto que ayude a confirmar la condición dramática de esta obra.

MAGOS EN DUDA.

Dunbar H. Ogden dice en su *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

espectador en el teatro castellano primitivo". *Studia Hispanica Medievalia*. II. Buenos Aires. 1988. 31-44.

⁹ Aurelio M. Espinosa: "Notes on the versification of *El Misterio de los Reyes Magos*". *RR* 6 (1915). 378-401.

¹⁰ Ha sido tradicional interpretar que dos rabíes intervienen en la última escena, pero Arie Vicente opina que son tres rabíes: "*Auto de los Reyes Magos: Cultura y Teatralidad*". *Anuario Medieval*. III (1991). 249-263. Sobre el reparto de los Magos: Ricardo Senabre: "Observaciones sobre el texto del *Auto de los Reyes Magos*". *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. I. Universidad de Oviedo. 1977. 417-432; Juan Manuel Cacho Blecua: "*La representación de los Reyes Magos: texto literario y espectáculo religioso*". *Actas del V Congreso de la AHLM*. Granada. 1995. 445-461.

¹¹ Pedro M. Cátedra: "Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval". *Actas del XIII Congreso de la AIH*. I. Madrid: Castalia. 2000. 8-9.

¹² Alan Deyermond: "El *Auto de los reyes magos* y el renacimiento del siglo XII". *Actas del IX Congreso de la AIH*. I. Frankfurt. 1989. 187-194.

¹³ Ricardo Senabre: 419; Juan Manuel Cacho Blecua: 446.

revelation.”¹⁴ En nuestra obra también pensamos que fueron “iluminados” los Magos en un momento dado, y siguieron su “romería” para adorar al Niño. Así podremos entender su extraña actitud, como iremos analizando de ahora en adelante. Recordemos que cada uno de ellos, independientemente parte de la duda y perplejidad en cuanto al nacimiento del “Criador”¹⁵. Para diferenciar los tres personajes, el autor dio “una gradación en el escepticismo de ellos”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)¹⁷

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 de cuasi-convencimiento del nacimiento del “senior de todas las gentes”. En el segundo microacto de cada Mago, parece que están convencidos del Nacimiento, según el parlamento:

Caspar: Nacido es Dios, por uer, de fembra,
in achest mes de decembra.

Alá iré, o que fure, aoralo é (vv.15-17)

Baltasar: Iré lo aoraré,
i pregaré i rogaré. (vv.31-32)

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 dos de los Magos todavía siguen con una duda mayor la cual se muestra en el famoso parlamento de Caspar:

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

La respuesta-propuesta, también bien conocida, del Melchior de “probar” 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 fueron ofrecidos como símbolos de la fe, pero el *Auto* los convierte en prueba de la identidad de Cristo¹⁸. Senabre, en su estudio del 1977, aprecia la “sagacidad” del Melchior¹⁹, 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”²⁰. Melchior, a pesar de su sutileza, tampoco está completamente seguro de la verdad, ya que hubiera persuadido a los otros Magos de ella, en vez de proponer hacer una prueba, si realmente estuviera convencido. En el siguiente parlamento, que se

¹⁴ Dunbar H. Ogden: *The Staging of Drama in the Medieval Church*. 2002. 37.

¹⁵ “Criador”, que mencionan los tres Magos, siempre se refiere a Dios en la Biblia. Veáanse: Olegario García de la Fuente: “Vocabulario bíblico del *Auto de los Reyes Magos*”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*. 2-3 (1980). 377.

¹⁶ Ronald Surtz (ed.): *Teatro Medieval Castellano*. Taurus. 1983. 16.

¹⁷ Lo citamos de la edición de Miguel Angel Pérez Priego: *Teatro Medieval 2 Castilla*. Barcelona: Crítica. 1997.

¹⁸ Winifred Sturdevant. 65

¹⁹ Ricardo Senabre. 428

²⁰ Fernando Lázaro Carreter (ed.): *Teatro Medieval*. (4.ª edición). Madrid: Castalia. 1976. 102.

supone que 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". ¿Se convencen Caspar y Baltasar de realizar la ingeniosa prueba propuesta por Melchior, o por el contrario realmente están convencidos de la verdad y por tanto de ir a adorar al "Criador"?

MAGOS ENTRE DUDA Y CREDO

Sturdevant comenta, ya a principios del siglo pasado "la carencia de una transición entre la decisión de los Magos de ir a adorar al Niño Dios y su aparición repentina ante Herodes²¹". De hecho, en el manuscrito conservado es difícil de percibir un signo gráfico, aunque debería de tenerlo, como lo cree Senabre²² y parecen entender los demás editores modernos, ya que estos separan las escenas justo aquí, entre el verso 73 y la salutación a Herodes del verso 74²³.

Después de la salutación a Herodes, los Magos le cuentan 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 y "adorar" connotan la fe engendrada en ellos, y no existe duda ni desconfianza ante la verdad. En algunos versos más adelante, observamos que no sólo están convencidos sino que dicen que lo tienen "probado" (v.91). ¿Cómo lo pueden tener "probado" antes de "probar" 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 contradicción en la actitud de los Magos: tenerlo "probado" antes de haberlo "probado".

Parece una contradicción pero tiene que haber una explicación que encaje con la trama. Después de contestar a Herodes "Rei, uerdad te dezremos, / que prouado lo auemos (vv.90-91)", los Magos no pueden contenerse de la conmoción, seguramente de 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 una estrella nueva por primera vez en la corte de Herodes, quien sin poder resistir su curiosidad 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 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 misterio-

²¹ Winifred Sturdevant. 59

²² Ricardo Senabre. 419

²³ Las ediciones modernas se refieren a las siguientes: *Teatro Medieval 2 Castilla* (ed. Miguel Angel Pérez Priego). Barcelona: Crítica. 1997; *Teatro Medieval* (ed. Ana María Álvarez Pellitero). Madrid: Espasa-Calpe. 1990; *Teatro Medieval Castellano* (ed. Ronald Surtz). Madrid: Taurus. 1983; *Teatro Medieval* (ed. Fernando Lázaro Carreter). Madrid: Castalia. 1976 (4.ª ed.)

sa. Este texto, con tanto énfasis sobre el problema de la verdad²⁴, es lógico que nos dé alguna pista para hallarla.

Teniendo en cuenta la perplejidad que mostraban los Magos hasta poco antes, y el precipitado convencimiento posterior, la única manera de llegar al estado es a través de la "iluminación" o la "revelación divina". El astro es diferente que los demás, porque les ha revelado la verdad para poder interpretarla correctamente, por lo que ya no necesitan "probarla" empíricamente. Si la hipótesis es correcta, ¿cómo y cuándo han sabido la verdad? o en otras palabras, ¿cómo y cuándo han sido iluminados? Esto no debe ocurrir en la corte porque ya lo sabían allí, sino necesariamente antes de entrar allí.

El único momento adecuado para la "iluminación" o "revelación divina" 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. Es claro el signo gráfico de cinco puntos (en forma de cruz), que aparece entre estos versos en el manuscrito.

Aquí no podemos profundizar el problema de los signos, que dejaremos para otra ocasión, pero podemos deducir que en este caso concreto, no sólo indica un cambio de personaje, para el 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 copista²⁵, es difícil suponer que lo haya puesto en un lugar indebido, aunque no haya sistematicidad en la manera de colocar los signos. En otras escenas, este mismo signo y/o 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 los Magos, para marcar una pausa, en las primeras escenas. Esta pausa implica una transición temporal y espacial, parecido al *diple supra obelada*, explicado en "De Notis sententiarum" de *Etimologías*²⁶, que casi nos sirve de acotación escénica, por la cual podemos captar perfectamente el transcurso irreal y mágico del viaje, y un 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 son "iluminados" aquí, los Magos pueden situarse en otro día, en otro sitio y en otro estado de ánimo en el verso siguiente, creando así un microacto independiente, antes de entrar en la corte de Herodes, igual que en las primeras escenas de monólogos.

Nos hemos preguntado antes de qué se convencen Caspar y Baltasar antes de entrar en la corte de Herodes. Dado que en "Andemos i así lo fagamos" vemos la voluntad clara y decidida de los Magos y, si no fuera con la ayuda divina, no sería posible su postura firme con respecto al Nacimiento en la siguiente escena, como hemos dicho.

Aquí, el verbo "fagamos", no pensamos signifique "hagamos la prueba", sino "ofrezcamos los regalos", porque después de la "iluminación" ya no necesitan hacer la prueba, sino sólo ir a adorar al Niño para la oblación, 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 desde el de la rima, ya que no pertenece

²⁴ Alan Deyermond. 187.

²⁵ Gerold Hilty: "El Auto de los Reyes Magos, ¿enigma literario y lingüístico?". Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatua Medieval. Vol.II. 1999. 236.

²⁶ San Isidoro de Sevilla: *Etimologías*. I. BAC. 310-311.

al texto dramático sino que es una acotación que no procede del original ²⁷. Por el contrario, creemos que ha de quedarse ahí en su sitio, porque es un parlamento imprescindible en la obra.

ILUMINACION EN ESCENA

No está puesto en la boca de nadie el término "iluminación", pero es concebible como hemos visto. Para que tenga sentido la obra, ha de ser manifestada explícitamente, o mejor dicho, visualmente o escénicamente la "iluminación". Es posible una representación en templos, cuyos espacios eran de función polivalente, donde se mezclaban el rezo y la diversión ²⁸. Una de las formas que podemos deducir a través del texto es utilizar la "estrella". En algunos dramas litúrgicos, colgada de una cuerda, se movía para que la siguieran los Magos, o un niño llevaba delante de ellos un cirial con tres cirios como si fuera una estrella ²⁹. Por otro lado, en las iconografías religiosas de aquella época, los Magos señalan a una estrella, a veces sujeta por un ángel. Jacobo de Vorágine en su *Leyenda Aurea*, en la cual agrupa en el siglo XIII algunas de las tradiciones existentes de los Reyes Magos en dos capítulos, dice que la estrella que les guió hasta Belén tenía la cara de un niño, que era el mismo ángel visto por los pastores ³⁰. 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 ³¹, es posible que la estrella de nuestro *Auto* tenga una característica similar. El texto dice: es una estrella recién nacida pero no está en el cielo. Baltasar no sabe quién la trae o quién la tiene. En la corte comenta Melchior que la tiene bien percibida. Con todo esto podemos suponer, incluso interpretando literalmente lo que dice Baltasar, que alguien disfrazado de ángel llevaría una estrella que se distinguiera de otras que están en el cielo. En el momento crucial de la "revelación", el ángel "iluminaría" a los tres Magos que están juntos, con una luz fuerte de la estrella como una señal para poder interpretar la verdad.

Otra forma de expresar la "iluminación" 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 ³². 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 de la cortina, 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 esta que suscribe, inexperta en estos temas, que aún falta corroborar y todavía nos siguen dando infinitos problemas que resolver, a pesar de ser de sólo 147 versos. Pero creemos que gracias a la "iluminación", se da una transformación espiritual y

²⁷ Gerold Hilty. (1999) 237.

²⁸ Ana María Álvarez Pellitero: "Aportaciones al estudio del teatro medieval en España". *Clotarón 2* (1985). 20.

²⁹ Dunbar H. Ogden. 35, 78, 107.

³⁰ 30 Émile Mâle. 214.

³¹ Juan Manuel Cacho Bleca. 447-448.

³² Dunbar H. Ogden. 110.

de creencia, dentro de un transcurso temporal y espacial, por fin resueltos de la duda, los Magos son capaces de presentar al público a Dios hecho carne, cobrando así pleno sentido el tema de la Adoración de los Magos.

La "iluminación" 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. Por tanto es de suponer que la obra no está destinada para una mera lectura como sostenía Axton³³, sino para una representación aunque no haya ninguna rúbrica ni indicación de nombres de los interlocutores ni de la música.

³³ Richard Axton. *European drama of the early Middle Ages*. 1974. 105; de la misma opinión Angel Gómez Moreno: *El teatro medieval castellano en su marco románico*. Madrid: Taurus. 1991. 70.

BIBLIOGRAFIA.

- Alvarez Pellitero, Ana María:** "Aportaciones al estudio del teatro medieval en España". *Clotarón*. 2 (1985). 13-35.
----- (ed.): *Teatro Medieval*. Madrid: Espasa-Calpe. 1990.
- Alvar, Manuel** (ed.): *Libro de la infancia y muerte de Jesús*. Madrid: CSIC. 1965.
- Amador de los Ríos, José:** *Historia crítica de la literatura española*. III. 23-29, 655-660.
- Axton, Richard:** *European drama of the early Middle Ages*. 1974.
- Cacho Blecua, Juan Manuel:** "La Representación de los Reyes Magos: Texto literario y espectáculo religioso". *Actas del V Congreso de la AHLM*. Granada. 1995. 445-461.
- Cátedra, Pedro M.:** "Liturgia, poesía y la renovación del teatro medieval". *Actas del XIII Congreso de la AIH*. I. Madrid: Castalia. 2000.
- Chambers, E.K.:** *The Medieval Stage*. 1903 (reimpresión: Nueva York. 1996).
- Cioba, Miranda:** "El símbolo ambivalente del poder en el *Auto de los Reyes Magos*". *Revista de Filología Románica*. X (1993). 327-336.
- Deyermond, Alan:** "El *auto de los reyes magos* y el renacimiento del siglo XII". *Actas del IX Congreso de la AIH*. I. Frankfurt. 1989. 187-194.
- Díaz Plaja, Guillermo:** "El *Auto de los Reyes Magos*". *Estudios Escénicos*. IV (1959). 99-126.
- Donovan, Richard:** *The Liturgical Drama in Medieval Spain*. Toronto. 1958.
- Entwistle, W.:** "Old Spanish Hamihala". *MLR*. XX (1925). 465-466.
- Espinosa, Aurelio M.:** "Notes on the versification of *El Misterio de los Reyes Magos*". *RR*. 6 (1915). 378-401.
- Ferrario de Orduna, Lilia E.:** "Texto dramático y espectador en el teatro castellano primitivo". *Studia Hispanica Medievalia*. II. Buenos Aires. 1988. 31-44.
- Foster, David W.:** "Figural Interpretation and the *Auto de los Reyes Magos*". *RR*. LVIII (1967) 3-11.
- García de la Fuente, Olegario:** "Vocabulario bíblico del *Auto de los Reyes Magos*". *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*. 2-3 (1980). 375-382.
- Gómez Moreno, Angel:** *El teatro medieval castellano en su marco románico*. Madrid: Taurus. 1991.
- Hardison. O.B.:** *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*. Baltimore: 1965.
- Hauf i Valls, Albert G.:** "L' Adoració dels Reis Mags: La supervivència del misteri Litúrgic en el teatre popular valencià i mallorquí i l' *Auto de los Reyes Magos* castellà". *Cultura y representación en la Edad Media*. 1994. 101-123.
- Hermenegildo, Alfredo:** "Conflicto dramático vs liturgia en el teatro medieval castellano: el *Auto de los Reyes Magos*". *Studia hispanica medievalia*. II. Buenos Aires. 1988. 51-59.
- Hilty, Gerold:** "La lengua del *Auto de los Reyes Magos*". *Logos semantikós: studia linguistica in honorem Engenio Coseriu* V. Berlin. 1981. 289-232.
-----: "El *Auto de los Reyes Magos*: prolegómenos para una edición crítica" *Philologia hispaniensi in honorem Manuel Alvar*. III. 1983-1986. 221-232.
-----: "El *Auto de los Reyes Magos*, ¿enigma literario y lingüístico?". *Actes del VII Congrés de l' Associació Hispànica de Literatua Medieval*. Vol.II. 1999. 235-244.
- Hook David y Alan Deyermond:** "El problema de la terminación del *Auto de los Reyes Magos*". *Anuario de Estudios Medievales*. XIII (1983). 269-278.

- Kerkhof, Maxim P.A.M.:** "Algunos datos en pro del origen catalán del autor del *Auto de los Reyes Magos*". *Bhi*. LXXXI (1979). 281-288.
- Kirby, Carol Bingham:** "Consideraciones sobre la problemática del teatro medieval castellano". *Studia Hispanica Medievalia*. II. Buenos Aires. 1988. 61-69.
- Lapesa, Rafael:** "Sobre el *Auto de los Reyes Magos*: sus rimas anómalas y el posible origen de su autor". *Homenaje a Fritz Krüger*. II. Mendoza. 1954. recogido en *De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria*. Madrid: Gredos. 1967.
- : "Mozárabe y catalán o gascón en el *Auto de los Reyes Magos*". *Miscellànea Aramon i Serra*. Barcelona. 1983. recogido en *Estudios de historia lingüística española*. 1985. 138-156.
- Lázaro Carreter, Fernando (ed.):** *Teatro Medieval*. Madrid: Castalia. 1976 (4.ª ed.).
- López Morales, Humberto:** *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*. 1968.
- : "El *Auto de los Reyes Magos*, un texto para tres siglos". *Insula*. 527 (nov.1990).
- MacDonald, G.L.:** "Hamihala, a Hapax in the *Auto de los Reyes Magos*". *RPh*. XVIII (1964). 35-36.
- Mâle, Émile: *Religious Art in France of the Thirteenth Century*. 1913 (reimpresión: Nueva York. 2000).
- Menéndez Pidal, Ramón (ed.):** *Auto de los Reyes Magos*. *RABM*. 4 (1900). 453-462.
- Molho, Maurice:** "A propos de l' *Auto de los Reyes Magos*". *Hommage a Bernard Pottier*. II. París. 1988. 555-561.
- Ocón Alonso, Dulce, y Rodríguez-Escudero Sánchez, Paloma:** "Los Magos de Oriente, santos patronos y peregrinos a través de una portada de Santa María de Uncastillo (Zaragoza)". *VI Congreso Español de Historia del Arte. Los caminos y el arte. Actas*. III. Santiago de Compostela. 1989. 95-105.
- Ogden, Dunbar H.:** *The staging of drama in the medieval Church*. Delaware. 2002.
- Pérez Priego, Miguel Angel (ed.):** *Teatro Medieval 2*. Barcelona: Crítica. 1997.
- Regueiro, José M.:** "Rito y popularismo en el teatro antiguo español". *RF*. 89 (1977). 1-17.
- : "El *Auto de los Reyes Magos* y el teatro litúrgico medieval". *HR*. XLV (1977).149-164.
- Rodríguez Velasco, J.:** "Redes temáticas y horizontes de expectativas: observaciones sobre la terminación del *Auto de los Reyes Magos*". *Vox Romanica*. 48 (1989). 147-152.
- San Isidoro de Sevilla:** *Etimologías*. I. BAC.
- Senabre, Ricardo:** "Observaciones sobre el texto de *Auto de los Reyes Magos*". *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. I. 1977. 417-432.
- Shergold, N.D.:** *A History of the Spanish Stage in Spain from Mediaeval Times until the End of the Seventeenth Century*. Oxford. 1967.
- Shoemaker, W.H.:** *The multiple stage in Spain during the fifteenth and sixteenth Centuries*. 1935 (reimpresión: Connecticut. 1973).
- Sola-Solé, José M.:** "El *auto de los Reyes Magos*: ¿impacto gascón o mozárabe?". *RPh*. 29 (1975-1976). 20-27.
- Soldevilla, I.:** "Para aclarar la controversia en torno al llamado *Auto de los Reyes Magos*". En *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*. II. Madrid: Gredos. 1985. 475-481.
- Sturdevant, Winifred:** *The Misterio de los Reyes Magos. Its Position in the Development of the Mediaeval Legend of the Three Kings*. 1927 (reimpresión: Nueva York-Londres. 1973).
- Surtz, Ronald (ed.):** *Teatro Medieval Castellano*. Madrid: Taurus. 1983.
- : "El teatro en la Edad Media". *Historia del teatro en España*. ed. José M. Díez Borque. Madrid: Taurus. 1983. 61-154.
- Vicente, Arie:** "*Auto de los Reyes Magos*: Cultura y teatralidad". *Anuario Medieval*. III (1991), 249-263.
- Viñes, Hortensia:** "El *Auto de los Reyes Magos* desde el punto de vista de la significación". *Príncipe de Viana*. 38 (1977). 493-504.
- Wardropper, Bruce W.:** "The dramatic texture of the *Auto de los Reyes Magos*". *MLN*. 70(1955). 46-50.
- Weiss, Julian:** "The *Auto de los Reyes Magos* and the Book of Jeremiah". *La Corónica*. IX (1980-1981). 128-131.
- Young, Karl:** *The Drama of Medieval Church*. II. Oxford. 1933.