**Zeitschrift:** Vox Romanica

**Herausgeber:** Collegium Romanicum Helvetiorum

**Band:** 48 (1989)

**Artikel:** Redes temáticas y horizonte de expectativas : observaciones sobre la terminación del Auto de los Reyes Magos

**Autor:** Rodríguez Velasco, Jesús

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-37943

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 10.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Redes temáticas y horizonte de expectativas: observaciones sobre la terminación del *Auto de los Reyes Magos*

*Para Gerold Hilty*

NOTA PREVIA: Me propongo hacer unas observaciones-refundiciones acerca del arte del *Auto de los Reyes Magos,* con las que espero apoyar la opinión de Hook y Deyermond[1]: el *Auto de los Reyes Magos* es una obra completa. Las consideraciones que aquí se expresan parten del artículo de los ilustres hispanistas ingleses (sin cuya lectura este trabajo es pura parcialidad y carencia), quienes abundan sobre todo en las razones paleográficas y en meditaciones sobre el final de la obra, así como algunas notas importantes acerca de la presencia de la tradición dramática en el *Auto de los Reyes Magos.* También ellos hacen un rápido catálogo de los estudiosos que piensan en la fragmentariedad de la pieza dramática[2], por lo que aqui voy a ahorrar las notas a ese respecto. Es, por tanto, mi intención hacer una lectura formal del texto, con referencias a elementos de pragmática literaria, es decir, a las condiciones literarias tanto del autor como del auditorio.

* * *

Cuando nosotros leemos el *Auto de los Reyes Magos,* nuestras expectativas – quizá por el título moderno, quizá por el comienzo de la obra – resultan defraudadas: nosotros esperamos que el drama culmine con la feliz Epifanía – o, en el peor de los casos, con la triste matanza de los inocentes – y el misterio se haga transparente. Pero éste ¿no es justamente el resultado esperado por el autor? ¿pretendía él, precisamente, defraudar nuestras expectativas? Probablemente sí, probablemente quería defraudar, no las nuestras, sino las de su auditorio real; claro que falta saber si era capaz; porque podemos creer que Juan Ruiz sí podía pretenderlo con sus burlas y veras, y también podía Dante, que creó la «ottava rima» y exacerbó la alegoría y cuya capacidad inventiva nos es incontestable; pero ¿podía un autor *pensar* en defraudar las expectativas del público urbano e ignorante del siglo XII? Desde luego, a su alcance estaba la idea; no importa quién se la diera, aunque pudo tomarla de cualquiera de las preceptivas poéticas y retóricas de la Edad Media: Aristóteles pudo ser conocido en Toledo[3] en árabe, pero la idea de que el lenguaje poético debe tener el

[1] HOOK, D. y A. D. DEYERMOND, «El problema de la terminación en el *Auto de los Reyes Magos*», *Anuario de Estudios Medievales* 13 (1983), 269 – 278.

[2] *Ib.*, 269 – 270.

[3] El origen toledano del *Auto* está todavía en pugna. En sendos artículos de 1981 y 1986, el pro-

carácter de lo sorprendente, la idea de que es menos vulgar lo que se sirve del alargamiento, de la metáfora y de que lo que evoca todos los sucesos es más vulgar, junto con que la historia es menos elevada que la poesía porque ésta evoca lo que habría podido suceder se puede encontrar en la *Epistula ad Pisones* de Horacio, en Elio Donato, y en casi todos los *auctores* que por una u otra causa entraron en las escuelas o en la vida cultural del siglo XII, eso sin excluir que nuestro autor tuviera una idea de ese tipo, por lo demás nada original: nadie va a un espectáculo en el que le van a contar algo que ya sabe.

Sea como fuere, la idea estaba a su disposición[4]: extrañar al público defraudando sus expectativas – o viceversa –, desautomatizar su percepción, despertarle del sueño de lo ya vivido (la Epifanía, como la Pasión o el Apocalipsis serían conocidos y representados o recordados cada año[5]) para llamarles la atención sobre cuestiones socio-religiosas por medio de un procedimiento cultural muy familiar para la gente medieval: la iglesia y sus fiestas o motivos.

fesor GEROLD HILTY ha postulado un origen riojano del autor («La lengua del *Auto de los Reyes Magos*», en *Logos Semantikós. Studia linguistica in honorem Eugenio Coseriu,* vol. V, Madrid-Berlin-Nueva York [Gredos-De Gruyter] 1981, p. 289 – 302; «El *Auto de los Reyes Magos* (Prolegómenos para una edición crítica)», en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar,* vol. III, Madrid [Gredos] 1986). Según el profesor Hilty, no sólo fue el autor el que nació en la Rioja, sino que el mismo *Auto* nació en San Millán de la Cogolla u otro monasterio riojano. Sin embargo creo que las contundentes razones lingüísticas aportadas por Gerold Hilty no excluyen la posibilidad de que el autor se formara intelectualmente en Toledo, una zona de extremada influencia cultural; el autor pudo allí conservar su registro dialectal, posteriormente castellanizado por un copista (o varios) de la misma localidad, con lo cual se evita un peregrinaje del texto original. Es algo que, sin embargo, no se puede afirmar taxativamente.

[4] Para la influencia Aristóteles en el Toledo de la Alta Edad Media, ver TOVAR, A., ed., ARISTÓTELES, *Retórica,* Madrid (Instituto de Estudios Políticos) 1985[3], p. XLI, N 107; hay indicios razonables para pensar que el dominio de la lengua árabe no era una *rara avis* en el Toledo del siglo XII, como muestra también LAPESA, R., en su *Historia de la Lengua Española* (Madrid [Gredos] 1986[9], p. 131). JAMES MURPHY en su obra *La Retórica en la Edad Media* (México [FCE] 1986, p. 54) señala que la influencia del Estagirita en la Edad Media fue casi insignificante, sin embargo en su nómina de *auctores* (ver también CURTIUS, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina,* Madrid [FCE] 1984, passim) entran los latinos Horacio, Diomedes, Elio Donato y otros muchos que, como digo, opinaron en su momento que las virtudes del discurso habían de pasar por el concepto retórico de lo que los formalistas rusos llamaron desautomatización de la percepción. Si la *Biblia* era una especie de álgebra que los espectadores tenían perfectamente interiorizado, algo que no contara lo que ha sucedido sino lo que dentro de lo verosímil habría podido suceder cumpliría la condición de tener ese carácter de lo extranjero y de lo sorprendente.

[5] Cfr. FERNANDEZ DE MORATIN, L., *Orígenes del Teatro,* Madrid (BAE) 1850; ALVAREZ PELLITERO, A. M., «Aportaciones al estudio del teatro medieval en España», *El Crotalón. Anuario de Filologia Española* 2 (1985), 13 – 35; LAZARO CARRETER, F., ed. *Teatro Medieval,* Madrid (Castalia) 1986[4], sobre todo sus consideraciones sobre el *Ordo Stellae* y sobre las *Partidas* de Alfonso X, donde éste cita los tres ciclos tradicionales de Navidad, Epifanía y Resurrección. Ver también el libro de DONOVAN, *The liturgical Drama in Medieval Spain,* Toronto (Pontifical Institut of Medieval Studies) 1958, y las observaciones sobre la estructura dramática del teatro medieval en el articulo de REGUEIRO, J. M., «El *Auto de los Reyes Magos* y el teatro litúrgico medieval», *Hispanic Review* XLV, 2 (1977), 149 – 164. Para la rememoración del Apocalipsis, ver el artículo de RINCON, M. E.,

De momento tenemos todos los elementos, pues el Toledo del siglo XII además presentaba la peculiaridad de ser el escenario donde convivían tres religiones, pero, sobre todo, las rencillas seculares entre los seguidores de la Vieja Ley y los de la Nueva Ley[6]. Sólo falta un elemento fundamental, uno sin el cual todo intento habría sido vano: ¿tenía el autor la capacidad imaginativa, la competencia literaria y los recursos artísticos para tal fin? Sólo disponemos de 147 versos para decidir que sí o que no, pero son 147 versos tan ricos, tan repletos de datos que merece la pena intentarlo.

Dijo Chéjov que «si al principio de un relato se ha dicho que hay un clavo en la pared, ese clavo tiene que servir para que al final se cuelgue el protagonista». Dicho de otro modo: los cabos que se tienden durante una obra literaria – en forma de redes isotópicas o de motivos – quedan cerrados al final o en el decurso y, si no es así, tenemos razones para sospechar que o la maestría del autor no es tanta o la obra no está completa. Este es un procedimiento que se puede utilizar para investigar si el *Auto de los Reyes Magos* está o no completo, pues a primera vista salta que – dado nuestro horizonte de expectativas – uno de los cabos queda suelto: es el que Bruce W. Wardropper llama «estribillo litúrgico»[7]:

[Caspar] Alá iré; ó que fure, aoralo he [...] (v. 17)[8]
[Baltasar] Iré, lo aoraré [...] (v. 31)
[Melchior] Iré alá, par caridad. (v. 51)

Los tres reyes hacen el voto de ir a ver al Niño que ha nacido – de lo que no les cabe la menor duda –, pero lo cierto es que no nos consta que lleguen. ¿Significa ésto que falta la parte en que los magos dan el candado a este voto, cerrando definitivamente la obra? Como han dicho Hook y Deyermond, el autor del *Auto de los Reyes Magos* no necesitaba contarles ese final a sus espectadores, un final que ellos conocían a la perfección, pues no sólo está inspirado en los Textos Sagrados (San Mateo, 2,1 – 12), sino que además es una de las fiestas de la Iglesia. Seguramente el autor pensó que les había de mostrar otra cosa[9]: por un lado la faceta más humana de los reyes – aproximarlos al mundanal ruido –, su duda, la ira de Herodes y la inepcia de sus consejeros, con lo que, además, conseguía dar a su obra un tono didáctico al confrontar por una parte la Vieja Ley con el Nuevo Testamento y, por otro lado –

«Lazo cultural entre Provenza y Cataluña: el *Cant de la Sibil·la», 1616, Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada,* III, (1980) 120 – 129; también la tradición del *Iudicii Signum* de San Agustín (*Obras de San Agustín,* XVII: *La ciudad de Dios,* Madrid [BAC] 1978), además de las distintas versiones existentes de la *Sibila,* tanto catalana como castellana (cf. LAZARO CARRETER, F., *ed. cit.,* p. 29 – 30)

[6] HOOK Y DEYERMOND, *art. cit.,* p. 274 ss.

[7] WARDROPPER, B. W., «The Dramatic Texture of the *Auto de los Reyes Magos», Modern Language Notes* LXX (1955), 46 – 50.

[8] SURTZ, R. E., (ed.), *Auto de los Reyes Magos,* Madrid, (Taurus) 1983, p. 49 – 57.

[9] Debemos tener en cuenta el alto grado de didactismo que cuaja en la literatura medieval (cf., para el siglo XII, LE GOFF, J., *Los intelectuales en la Edad Media,* Barcelona [Gedisa] 1986); sería absurdo pretender enseñar algo que el público ya sabe, es mucho más lógico entender que el autor quería realmente *docere* a sus espectadores.

como señala Wardropper – a los magos paganos que encuentran la verdad poniendo sus ojos en el cielo frente a los ignorantes sabios mundanos que buscan en el suelo, en los libros, la respuesta nunca hallada.

Claro que también hay que considerar la posibilidad de que ese entramado de la adoración quede finalmente sellado no al final, sino en el decurso (si bien no en la Epifanía), en la revelación de dos cuestiones necesarias: la primera que se descubra la prueba que encierran los tres regalos, como sucede en los versos 67 – 72; y la segunda que los magos queden convencidos de la estirpe divina de la persona a quien buscan. Efectivamente, el desvelamiento del secreto de los tres regalos cubre una laguna que el público podía ignorar, si bien no ignora que el Niño recibe los tres a la vez mostrando su esencia, por lo que los versos 67 – 72 ofician como definitivo desambiguador lógico-textual. Sólo queda la duda que se ha patentizado en los reyes ¿el Niño es Dios, hombre o todo a la vez? Sin embargo esto también queda resuelto durante el texto, pues en la conversación con Herodes, los magos parece que han confirmado definitivamente sus sospechas, al menos así se lo hacen saber a Herodes:

> Un rey es nacido que es senior de tirra,
> que mandará el seclo en gran pace sines guerra (vv. 84 – 85)

Herodes, sin embargo, para mayor seguridad, pregunta si ellos lo han comprobado sin lugar a dudas, y la respuesta de Melchior es expeditiva:

> Rey, vertad te dizremos,
> que provado lo havemos. (vv. 90 – 91)

Para mayor abundancia de datos, los consejeros de Herodes recurren a la ley escrita: con el dato de los sabios judios, se cierra por fin la duda de la condición esencial del Niño: es el Niño de que hablaron las profecías de Jeremías (vv. 140 – 141).

Ahora que todos los cabos están atados, que los enigmas que quedaban por dar a conocer han sido desvelados[10], la acción puede dejar de lado el hilo argumental conocido de los reyes y quedarse en la corte, donde hay grandes sorpresas para el auditorio, sorpresas que, como han dicho Hook y Deyermond, se resuelven en un final climático, precedido por una clave que aunque los ingleses no han anotado, no pueden haber dejado de advertir. Se sitúa en el verso 142:

> ¡Par mi ley, nos somos erados!

[10] Vale la pena resumir los datos esenciales que han sido transmitidos al público en el texto, pues, en el supuesto poco probable de que los espectadores fueran realmente ignorantes de los hechos, la maestría del autor les habría aproximado suficientemente a un innecesario desenlace: 1) elemento típico del *Ordo Stellae:* los reyes salen de sus respectivos lugares con intención de adorar a alguien que ha nacido; 2) lo que les ha sido revelado por una estrella nada habitual, ante la cual se dice más de una vez que indica el nacimiento del «Criador»; 3) desvelamiento del enigma de los tres regalos: si coge los tres, muestra que es Dios; 4) seguridad de los magos ante la corte de Herodes de que ha nacido un Niño sobrenatural al que quieren ir a *adorar,* para lo que ofrecen la prueba de la estrella; 5) los sabios de Herodes revelan que se trata del Niño de las profecías de Jeremías. Con

No puede ser una casualidad que se junten las palabras *mi ley* con *nos somos erados*. *Mi ley* denota claramente la ley judaica, y *nos* refiere necesariamente a *mi:* los rasgos semánticos comunes, como he dicho, no pueden ser casuales, sino por el contrario meditados: la ley judaica está equivocada, ese es el significado esencial que, por fin, se resuelve al final:

> Porque non la [verdad] havemos usada
> ni en nuestras bocas es falada. (vv. 146 – 147)

Por otro lado, la coherencia textual de la pieza tal y como la conocemos es perfecta. Esto lo han demostrado con suficientes datos tanto Wardropper[11] como Senabre[12].

Hay que considerar, en principio, la red isotópica señalada por Wardropper: la *verdad*. Como he señalado, la verdad queda demostrada por los magos, en contraste con la ignorancia de los sabios judíos, lo que confirma la tesis temática de Hook y Deyermond: es una red que está cerrada en los versos 146 – 147.

La demostración, por otra parte, de Senabre sobre las atribuciones de parlamento a los distintos personajes es una revelación de las posibilidades dramáticas y artísticas del autor; eso sin contar que las redes isotópicas que sirven para caracterizar a los distintos personajes también confirman la verdad hallada, como sucede en las palabras que se repiten a lo largo del texto «Nacido es el criador»[13], que «atan» todos los resquicios a la duda de los magos. Son reveladoras las palabras de Senabre sobre la capacidad artística del autor, no sólo porque el autor «ha procurado perfilar su existencia [la de los personajes] como individualidades dramáticas[14]» sino, sobre todo porque «el anónimo autor ha sabido convertir la acción y la narración en *drama y suma de conflictos* entre actitudes individuales, procedentes de *condicionamientos psicológicos* que se expresan mediante sutiles recursos de *retórica teatral* absolutamente desconocidos aún en la literatura española de la época»[15]. A pesar de lo cual Senabre opina que es un fragmento.

estos datos, cualquier persona que conociera mínimamente quién era Jesucristo y hubiera asistido unas pocas veces a la iglesia tenía motivos para sospechar 1) que el Niño que buscan los reyes es Jesús y 2) que el Niño escogería, por tanto, los tres regalos mostrando así su esencia.

[11] WARDROPPER, B. W., *art. cit.*

[12] SENABRE, R., «Observaciones sobre el texto del *Auto de los Reyes Magos*», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach,* vol. I., Oviedo (Universidad) 1977, p. 417 – 432.

[13] Hay que señalar un punto más de la maestría del autor: en el momento de dar a su texto una coherencia textual opta por uno de los medios más complicados, algo completamente inusual no sólo en la literatura de la época, sino también difícil de hallar en la literatura posterior. Prueba de que se sirve de mecanismos de cohesión complejos es que el mismo Senabre se fundamenta en algunos de ellos para su investigación: por ejemplo se sirve de las fórmulas distintas utilizadas por cada uno de los reyes para designar a Cristo, lo que supone un alto avance en la identidad de lo denotado y correferencias. También es cierto que el final, la escena de la corte de Herodes queda extraordinariamente focalizada a través del hilo narrativo propiciado por la presencia de los magos, que, usando el símil atlético, hacen de «liebre» para conducir a un final sorpresivo, focalizado.

[14] *Ib.*, p. 424.

[15] *Ib.*, p. 432. El subrayado es mío.

Finalmente no se deben dejar escapar las acertadas notas de la profesora Hortensia Viñes[16]: a través de las interrelaciones semánticas y estructurales, y de los elementos simbólicos, a través de las caracterizaciones macro-actanciales (situación del Bien y el Mal como Verdad y Mentira, según las sugerencias de Wardropper), concluye que el *Auto de los Reyes Magos* es una obra completa, cuya lectura debe hacerse en el marco de «la exposición de una idea ética, ascético-cristiana y didáctica»[17].

Creo que ahora se puede contestar a la pregunta que ha guiado esta breve nota: ¿era el autor capaz de componer una obra destinada a sorprender a sus espectadores contándoles cosas nunca oídas y dando por conocidas otras? Un autor que es capaz de caracterizar a sus personajes por medio de su expresión, como demuestra Senabre; que es capaz de tender una red isotópica cerrada en torno a la *verdad* (con la que termina la pieza que nosotros conocemos) hasta hacernos creer que el tema de su obra no es la Epifanía sino la pugna didáctica entre judíos y cristianos – con las condicionantes existentes en Toledo en el siglo XII –; que es capaz de resolver todos nuestros problemas temáticos más oscuros y cerrar todas las redes isotópicas en el decurso; en un texto climático[18]... Sí, el autor disponía de la capacidad imaginativa, de la idea retórica, de la competencia literaria[19] y de los recursos artísticos. Por ello creo que lo que hoy conocemos del *Auto de los Reyes Magos* es todo lo que se compuso del *Auto de los Reyes Magos*[20].

Universidad de Valladolid *Jesús Rodríguez Velasco*

[16] En sus dos artículos «El *Auto de los Reyes Magos* desde el punto de vista de la significación», *Revista Príncipe de Viana* 148 – 149 (1977) 493 – 504: y «Técnica teatral para el *Auto de los Reyes Magos*», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro*, M. Criado de Val, (ed.), Madrid, (Edi – 6) 1981, p. 261 – 277.

[17] Viñes, H., «Técnica teatral ...» *op. cit.*, p. 262.

[18] Si la representación, tal y como nosotros la leemos, es un texto didáctico, el hecho de que se representase la Epifanía sería perjudical para el elemento doctrinal: se ocasionaría un desplazamiento climático desde la oposición verdad/ignorancia hacia la Epifanía, lo que sin duda provocaría también un desplazamiento temático que desproveería al texto del objetivo doctrinal para volver al cauce de la tradición tanto hagiográfica como apócrifa. Por otro lado no puede ser casual que justamente en el final que nos es conocido el texto se separe tan evidentemente de la dicha tradición; la única explicación lógica de que suceda así es que el autor no pretendía contar a su público lo que estaba bien vulgarizado por la tradición, sino que, sirviéndose del hilo argumental pragmáticamente pertinente quiso contarles lo menos vulgar que también es verosímil y adoctrinador.

[19] Cf. los elementos tradicionales expresos en el *Auto de los Reyes Magos* por Hook y Deyermond en su *art. cit.;* y también el articulo de Alvarez Pellitero, A. M., *art. cit.;* ver también la obra de Sturdevant, W., *The Misterio de los Reyes Magos,* Baltimore (The Johns Hopkins University Press) 1927, y la de Lopez Morales, H., *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano,* Madrid (Alcalá) 1968 (esp. p. 65, sobre *L'évangile de l'enfance).*

[20] No empece que al final, sin decir una sola palabra se representara la Epifanía, pero ello ya no formaría parte del texto ni de la pieza dramática como tal, sino de la representación de la iglesia, de la memoria clerical. Por otro lado, no es probable que se tratara este *Auto de los Reyes Magos* de una pieza litúrgica, sería más bien una representación aislada, donde se habría perdido definitivamente la calidad conmemorativa para ganar la didáctica en un momento histórico muy oportuno.