

**ACTES DEL VII CONGRÉS  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

**Volum II**

**EDITORS:**  
**SANTIAGO FORTUÑO LLORENS**  
**TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO**



**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

## BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

**Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)**

Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I  
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-280-2 (segon volum)  
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (II)



# EL AUTO DE LOS REYES MAGOS, ¿ENIGMA LITERARIO Y LINGÜÍSTICO?

GEROLD HILTY

**E**XISTE un gran número de controversias en torno a la primera obra dramática de la literatura española, para la cual –por comodidad bibliográfica– conservo el título de *Auto de los Reyes Magos*. Son, pues, muchos los interrogantes que pueden formularse en lo tocante a sus aspectos más polémicos, a saber:

- ¿Dónde se compuso?
- ¿Cuál fue la base dialectal de la lengua de su autor?
- ¿Presenta una versificación regular o irregular?
- Se ha conservado la obra en su totalidad o le falta la terminación?
- ¿Cuáles son sus fuentes?
- ¿Se trata de una obra aislada y, durante siglos, único exponente de su género o constituye el primer eslabón de una tradición teatral (por ejemplo, toledana)?

Como resulta evidente, he de limitarme a tratar aquí únicamente alguno de los aspectos mencionados. Por eso, esta comunicación se centrará básicamente en la determinación del ambiente lingüístico y cultural en el que vivió el autor.

Antes de entrar en materia, me parece necesario exponer brevemente ciertos puntos cuya veracidad creo irrefutable:

- El *Auto* es una obra maestra, sea por su composición dramática y por la caracterización psicológica de los diferentes personajes, sea por su contenido espiritual y teológico o por su variedad métrica.
- Se compuso en la segunda mitad del siglo XII.
- El *Auto* se ha conservado en un códice que procede de la Biblioteca del Cabildo de Toledo. Este códice contiene dos obras de teología exegética. Al final, en dos páginas que habían quedado en blanco, se escribió el texto del *Auto*, probablemente en el primer decenio del siglo XIII.

- Escrito a renglón seguido y sin indicación de los personajes que intervienen en el texto fue copiado más bien para su lectura que para su representación escénica.
- El texto conservado no es el original. Se trata de una copia de –por lo menos– segundo grado.
- El modelo del amanuense fue un texto escrito, como se puede ver claramente por la autocorrección siguiente, no advertida por R. Menéndez Pidal. En su edición (Menéndez Pidal, 1976: 171-177) los versos 92 y 93 rezan así: «Esto es grand ma[ra]uila, / un strela es nacida». En el manuscrito hay, sin embargo, dos cruces, una entre *ma[ra]uila* y *un strela*, otra después de *nacida*, con las cuales el copista indicó que era necesario invertir el orden de los dos segmentos *un strela* y *es nacida*, de manera que debemos leer el verso 93 «es nacida un[a] strela».
- No hay indicios materiales en el códice de que el modelo del copista hubiera contenido una terminación no copiada en la versión conservada. Si el texto es incompleto, ya lo fue el modelo del amanuense toledano.
- Gracias sobre todo al estudio Winifred Sturdevant (Sturdevant, 1927) sabemos que la fuente del *Auto* no puede ser un drama litúrgico latino. Los elementos específicos y diferenciadores del *Auto* se encuentran, en cambio, en representaciones semi-litúrgicas (como la de Benediktbeuern) y sobre todo en los poemas narrativos franceses basados en el apócrifo *Evangelio de la Infancia de Cristo*. El único elemento del *Auto* no contenido en esas obras es la disputa de los rabinos al final del texto conservado.
- Esta disputa dramatiza el conflicto entre Ecclesia y Synagoga y su resolución en Concordia, tradición representada en la Francia del siglo XII por San Bernardo de Clairvaux y Suger de Saint-Denis, «en la cual Jesucristo quita la venda a Synagoga, y ésta, arrepentida, reconoce la existencia de una verdad superior» (Deyermond, 1989: 190). Por lo que a las fuentes se refiere, Francia desempeña, pues, un papel privilegiado.

Para poder determinar el ambiente lingüístico y cultural en el que vivió el autor nos haría falta, evidentemente, conocer la forma de la obra tal y como salió de las manos del autor. ¿Podemos recuperar la forma original del *Auto*? Quizá hasta cierto punto.

Partimos del caso mencionado de una autocorrección del copista, no advertida por ningún editor. En la forma publicada por R. Menéndez Pidal los versos 92 y 93 forman un pareado irregular desde varios puntos de vista:

- la rima no es consonante,
- la forma *un strela* es lingüísticamente imposible; las formas posibles en castellano antiugo son *una strela* o *un estrela*,

-si no se aplica la sinalefa, el primer verso tiene una sílaba más que el segundo.

Restituyo el pareado en la forma «Esto-es grand maravella, / es nacida-una strella». Tal restitución no tiene nada que ver con «una obsesión regularizadora», reproche que me ha hecho Ignacio Soldevila (Soldevila, 1985: 478). Lo que hago es únicamente

- tener en cuenta una autocorrección del copista,
- corregir una forma cuya representación gráfica es incorrecta a todas luces (*un strela*),
- restituir una rima consonante que se impone, transformando *marauila* en *maravella*, forma bien atestada en castellano antiguo, empleada por ejemplo por Berceo (añado entre paréntesis que la rima *maravella: estrella* aparece tres veces en el *Auto*),
- aplicar la sinalefa para obtener dos heptasílabos regulares.

Este ejemplo muestra cómo, por correcciones claramente justificables, podemos recuperar un texto regular en cuanto a la versificación, con rimas consonantes y metros isosilábicos. Al mismo resultado llegamos analizando los cuatro casos siguientes:

1º El verso 73 de la edición de Menéndez Pidal dice: «Andemos i asi lo fagamos». Es un verso irregular a todas luces, desde el punto de vista métrico y desde el de la rima (no forma ningún pareado). ¿Cómo explicar y eliminar tal irregularidad? El verso marca el fin de una escena y, en mi opinión, no pertenece al texto dramático. Se trata de una acotación que no procede del original. Hay que suprimirlo sencillamente.

2º He aquí los versos 81 a 83 de la edición de Menéndez Pidal:

Decid me uostros nombres, no m' los querades celar.  
A mi dizen Caspar,  
est otro Melchior, ad achest Baltasar.

Estos versos son irregulares por varios motivos:

- En lugar de un pareado tenemos tres versos unidos por la rima *-ar* (*celar: Caspar: Baltasar*).
- El segundo hemistiquio del verso 81 es hipermétrico.
- El verso 82 es un heptasílabo en medio de alejandrinos.

Esta triple irregularidad se puede corregir fácilmente si se elimina el segundo hemistiquio del verso 81. Entonces queda un pareado regular, cuyo segundo verso está repartido en dos personas: «Decid me vuestros nombres. / A mi dicen Caspar.» El hemistiquio -métricamente irregular- que se elimina es una fórmula que se conoce también en la literatura francesa de la época y que parece ser una adición posterior.

3º Conocemos todos el famoso estudio de R. Lapesa sobre las rimas anómalas del *Auto* (Lapesa, 1982: 37-47). Se trata de rimas no consonantes según el manuscrito de Toledo, que R. Lapesa intenta regularizar suponiendo la existencia de una pronunciación gascona en uno de los miembros de los pareados en cuestión. Voy a presentar sólo uno de los cuatro casos. Los versos 15 y 16 rezan así, según la edición de Menéndez Pidal: «nacido es Dios, por uer, de fembra / in achest mes de december.» He aquí lo que dice R. Lapesa de esta rima: «El *december* del verso 16 es evidente latinismo gráfico por \**decembre* o \**diciembre*; la rima \**decembre-fembra* supone equiparación de -a y -e finales átonas. La coincidencia de las dos vocales en -e se da hoy en la mitad occidental de Gascuña y en los siglos XII y XIII se documenta en una extensión bastante mayor, con abundantes ejemplos anteriores a 1200» (Lapesa, 1982: 41). Me cuesta creer que el autor de una obra maestra como el *Auto* tuviera dificultades en dar a todas las rimas un carácter genuinamente español. Además, hay argumentos formales para no considerar como original la versión transmitida del verso 15. Este verso es hipermétrico con respecto a la secuencia de enesílabos en la cual está integrado. En el análisis de los problemas parto del verso 16. Si la última palabra es aguda, es un perfecto enesílabo, lo que no es el caso si con R. Lapesa corregimos *december* en *decembre*. Suponer la existencia de una forma latinizante *december* con acentuación aguda me parece perfectamente legítimo. En el *Poema de Fernán González* aparece también la forma *Alexand(r)er* en rima con *poder* (estrofa 18). Si queremos recuperar ahora la forma original del verso 15, tenemos que resolver tres problemas:

- reducir el número de sílabas para llegar a un enesílabo,
- justificar la expresión «por uer», no atestada en otros textos castellanos,
- hallar una rima en -ér.

Los tres problemas desaparecen si suponemos que en el original el verso 15 tenía la forma siguiente: «nacido es Dios de mugier». Esta enmienda no cambia nada el sentido y restituye al verso la regularidad métrica. Desaparece también el complemento *por ver*, de existencia problemática en castellano antiguo. Desde el punto de vista de la crítica textual, se puede decir que en *ver* se habría conservado la sílaba final de *mugier*.

4º Los versos 121 a 126 tienen esta forma en la edición de Menéndez Pidal:

i por mios scriuanos  
i por meos gramatgos  
i por mios streleros  
i por mios retoricos;  
dezir m' an la uertad, si iace in escripto  
si lo saben elos o si lo an sabido.

En los cuatro primeros versos no hay rima ninguna; los dos alejandrinos que siguen están unidos sólo por una asonancia. Creo que se puede restituir la regularidad de todos estos versos suponiendo que el original contenía los cuatro alejandrinos siguientes:

i por mios [e]scrivanos i por meos gramáticos  
i por mios [e]streleros i por mios retóricos.  
Dezir m'an la verdad, si iace in escrito  
o si lo saben elos o si lo an sabito.

No soy el primero en proponer que de los versos 121 a 124 se hagan dos alejandrinos, pero sí el primero –que yo sepa– en proponer que se consideren las palabras finales de estos alejandrinos como unidas por una rima perfecta. Para esto, hay que corregir *gramatgos* en *gramaticos* y aplicar la diástole, de manera que la rima sea en *-icos*. Los versos 125 y 126 están unidos por una rima consonante tan sólo si se supone, en el original, la existencia de la forma *sabito*, sin sonorización de la *t* en posición intervocálica. ¿Es posible que la falta de sonorización de las oclusivas sordas intervocálicas fuera un rasgo de la lengua del autor? J. Corominas pensó que sí y estableció una relación lingüística entre el autor del *Auto* y la región del Alto Aragón (Hilty, 1981: 289-290). Tal hipótesis se apoya en cuatro pareados del *Auto* cuyas rimas no son consonantes si no se admite en uno de sus miembros una *t* intervocálica no sonorizada. A mi modo de ver, estas cuatro rimas no son indicios de una no-sonorización general de las oclusivas sordas intervocálicas que nos podría llevar a localizar el *Auto* en el Alto Aragón. Más bien veo en ellas la prueba de que el texto se compuso en una región en la cual –durante el siglo XII– coexistían dos clases de formas, pudiendo el poeta emplear una clase o la otra según las necesidades de la rima. Tal región pudo ser la Rioja, que originariamente perteneció a una unidad lingüística, formada por una parte del valle del Ebro y de la región pirenaica, que no conoció la sonorización de las oclusivas sordas intervocálicas (Hilty, 1986b y 1995). Pero este estado originario ya no existía en la Rioja cuando se compuso el *Auto*. El siglo XII parece ser en tierras rioja-

nas una época de transición, que conocía, precisamente, la coexistencia mencionada. Eso me ha llevado a proponer un origen riojano del *Auto* (Hilty, 1981 y 1986a).

Mantengo esta hipótesis a pesar de las críticas que me ha valido. En un análisis detallado de todo el texto del *Auto*, que se publicará el año que viene en un homenaje ofrecido a mi amigo Germán Colón, mostraré que no existe en el *Auto* ningún rasgo lingüístico que excluya la Rioja, en favor de otra región, como, por ejemplo, Toledo. Por otra parte, al lado de la no-sonorización mencionada, hay en el texto una decena de fenómenos que, sin ser exclusivos de la Rioja, en su conjunto pueden hablar a favor de una base riojana.

Ya que el texto conservado no es el original, su procedencia toledana no se opone a una composición en la Rioja. Nada extraño tendría suponer que desde la Rioja la obra dramática llegara a Toledo para representarse también allí y que en Toledo se fijase por escrito bajo una forma que sólo en parte deja traslucirse el texto original. Tal transmisión explicaría los defectos del texto conservado. Creo además que por lo menos en dos fenómenos se puede captar la toledanización del original. Me refiero a la transcripción de los diptongos y a la exclamación *hamihala* en el verso 138.

En cuanto a los diptongos comparto la opinión de mi malogrado amigo Mauricio Molho de que el sistema gráfico del texto conservado se caracteriza —en principio— por el fenómeno siguiente: el grafema *i* corresponde tanto a la vocal *i* como al diptongo *ie*, el grafema *u* tanto a la vocal *u* como al diptongo *ue* (Molho, 1988). Tal sistema gráfico puede considerarse, hasta cierto punto, como un sistema mozárabe. Las inconsecuencias de su aplicación —mencionadas también por M. Molho— son para mí indicios de que ese sistema no es el del original, sino que se debe a la transmisión del texto, cuya última etapa se efectuó en Toledo.

En cuanto a la exclamación mencionada, es un reflejo del árabe *al-h amdu li-allâhi* «alabanza a Dios». Si miramos el verso que contiene la exclamación, notamos dos cosas: Por un lado, es sorprendente que el *Auto* atribuya a un rabino una invocación a Alá. Por otro, la exclamación destruye el metro. Por eso creo que en el original estaba la forma *Dïo* —típicamente judía—, que en el ambiente de Toledo fue sustituida por la invocación a Alá.

Repetidas veces he aludido ya a la versificación. Quiero dejar sentado que para mí la versificación del original fue absolutamente regular, explicándose por su transmisión las irregularidades del texto conservado. Como hemos visto en la interpretación de varios ejemplos, la regularidad métrica está basada, en parte, en la aplicación de la sinalefa. Ésta se aplica en más de un tercio de los casos de encuentro vocálico.

Los metros empleados en el *Auto* son cuatro: tetrasílabo, heptasílabo, eneasílabo y alejandrino. Su repartición muestra la madurez del autor, capaz



de hacer corresponder los varios tipos de metros al carácter de las diferentes escenas.

La versificación del *Auto* no se puede explicar, en su totalidad, sin que se admitan influjos ultrapirenaicos, de manera que, como las fuentes y los reflejos del renacimiento del siglo XII (estudiados por A. Deyermond), la versificación nos lleva a suponer en el mundo espiritual y cultural del autor la presencia determinante de la cultura francesa de la época.

Nadie contestará que en los siglos XI y XII tal presencia existió en los monasterios riojanos. Basta con mencionar la famosa *Nota emilianense*, reflejo de una primitiva épica francesa en la segunda mitad del siglo XI, y los contactos culturales (y económicos) con Francia que la Rioja debió durante siglos al Camino de Santiago.

Después de la reconquista del valle del Ebro la influencia cultural francesa pudo llegar a la Rioja también por otro camino, a saber, por Cataluña. Creo que precisamente los nombres de los tres reyes magos penetraron en la Rioja por ese camino, dejando huellas significativas en su avance Ebro arriba. Los nombres Baltasar, Gaspar y Melchor aparecen por primera vez en la Península ibérica hacia el año 1000 en un documento del monasterio de Ripoll (Hilty, 1995: 521). En el siglo XII se atestiguan en diferentes lugares del valle del Ebro (*lato sensu*) en combinación con representaciones pictóricas: en 1123 en Santa María de Taüll (Lérida), en la primera mitad del siglo XII en San Juan de Tredòs (Lérida) y a finales del siglo XII en Navasa (Huesca) (Cacho Bleuca, 1995: 448-449). Es como si, en el siglo XII, estos nombres se hubieran extendido, Ebro arriba, desde Cataluña hacia la Rioja. Además, las pinturas murales de Navasa nos suministran dos elementos interesantes: M. García Guatas advierte en ellas resonancias de «las primitivas representaciones teatrales de los autos de los Reyes Magos» (Cacho Bleuca, 1995: 449, nota 20) y esas pinturas representan a Gaspar como el personaje más anciano, de acuerdo en esto con el *Auto* (Cacho Bleuca, 1995: 452). Al no ser esta caracterización la más habitual, la coincidencia resulta significativa.

Visto que el motivo de la elección de los regalos como prueba de la naturaleza de Cristo no es exclusivo del *Auto*, sino que aparece también en algunos textos franceses, la única innovación del *Auto*, ausente tanto de la tradición dramática como de la narrativa, es la disputa de los rabinos. La escena respectiva presupone, sin duda, cierto contacto del autor con una comunidad judía. Tal contacto podría haber existido, naturalmente, en Toledo, argumento empleado por los defensores de un origen toledano del *Auto*, pero también en la Rioja, puesto que están atestiguadas florecientes comunidades hebreas en Nájera y Calahorra, desde mediados del siglo XI en el primer caso y desde finales de la misma centuria, en el segundo (Rodríguez R. de Lama, 1983: 178-182).

En su estudio sobre «El *Auto de los reyes magos* y el renacimiento del siglo XII», A. Deyermond alude a la posibilidad de un origen riojano del *Auto* con estas palabras: «Si Hilty [...] tiene razón no sólo en cuanto al origen riojano del autor sino en su hipótesis de que el *Auto* se habrá compuesto «en San Millán o en otro monasterio riojano» [...], será lógico concluir que tanto los grandes monasterios del camino francés como la escuela de la catedral de Toledo podían criar a un dramaturgo al corriente del renacimiento del siglo XII y a un público capaz de comprenderle». Y el gran historiador de la literatura medieval añade en nota: «El nivel de la cultura literaria en los monasterios de la Rioja de los siglos X y XI queda demostrado por Manuel C. Díaz y Díaz (1979), y es razonable suponer que el nivel no se habría bajado en el siglo XII» (Deyermond, 1989: 191 y 192). A estas palabras quiero añadir sólo dos cosas:

1º A. Deyermond no parece excluir que un autor riojano haya compuesto el *Auto* en Toledo, idea favorecida *expressis verbis* por J. Rodríguez Velasco (Rodríguez Velasco, 1989: 147-148). Ese compromiso puede apoyarse únicamente en la procedencia de la copia conservada. Creo haber mostrado que hay argumentos más fuertes a favor de una composición en la misma Rioja.

2º En cuanto al público capaz de comprender la obra, menciono el hecho de que dos generaciones más tarde Gonzalo de Berceo halló, en la Rioja, también un público capaz de comprender sus obras, cuya presentación –oral– podía consistir, según B. Dutton, en «la recitación de la obra por monjes y hermanos legos (hasta por juglares asalariados que leerían el texto) en San Millán mismo o en los centenares de dependencias del monasterio» (Dutton, 1984: 186).

En 1990, aludiendo a mi hipótesis de un origen riojano del *Auto* –pero sin discutir mis argumentos–, H. López Morales escribió: «Nadie se ha molestado en rebatir propuesta tan fantasmagórica» (López Morales 1990: 21). Me doy perfecta cuenta de que la teoría de un origen riojano del *Auto* es hipotética. Pero mi hipótesis está basada en argumentos e indicios. Para rebatirla –en una discusión científica digna de este nombre– haría falta, por lo menos, molestarse en discutir mi argumentación.

## BIBLIOGRAFÍA

CACHO BLECUA, J. M. (1995): «La *Representación de los Reyes Magos*: texto literario y espectáculo religioso». En Paredes, J. (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, I, págs. 445-461.

- DEYERMOND, A. (1989): «El *Auto de los reyes magos* y el renacimiento del siglo XII». En Neumeister, S. (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, I, págs. 187-194.
- DUTTON, B. (1984): *La «Vida de San Millán de la Cogolla» de Gonzalo de Berceo*. Estudio y edición crítica, segunda edición, corregida y aumentada, Tamesis Books Limited, London.
- HILTY, G. (1981): «La lengua del *Auto de los Reyes Magos*». En Schlieben-Lange, Brigitte (ed.), *Logos Semantikos, Studia Linguistica in honorem Eugenio Coseriu 1921-1981*, vol. V: *Geschichte und Architektur der Sprachen*, de Gruyter/Gredos, Berlin/Madrid, págs. 289-302.
- (1986a): «El *Auto de los Reyes Magos* (Prolegómenos para una edición crítica)». En *Philologica Hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, Gredos, Madrid, III, págs. 221-232.
- (1986b): «Una variedad dialectal castellano-aragonesa de los siglos XI a XIII». En Niederehe, H.-J. (ed.), *Schwerpunkt Siglo de Oro. Akten des Deutschen Hispanistentages Wolfenbüttel, 28.2.-1.3.1985*, Buske, Hamburg, págs. 255-264.
- (1995): «Aragonesische und navarresische Skriptae / Las ‘scriptae’ aragonesas y navarras». En Holtus, G./Metzeltin, M./Schmitt, Ch. (eds.) *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. II/2, Niemeyer, Tübingen, págs. 512-527.
- LAPESA, R. (1982): «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*, Gredos, Madrid, págs. 37-47.
- LÓPEZ MORALES, H. (1990): «El *Auto de los Reyes Magos*: un texto para tres siglos», *Insula*, 527, págs. 20-21.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1976): *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios*, Espasa-Calpe, Madrid (*Obras Completas*, XII).
- MOLHO, M. (1988): «A propos de l’*Auto de los Reyes Magos* (Note pour une histoire raisonnée de la graphie)». En *Hommage à Bernard Pottier*, Klincksieck, Paris, II, págs. 555-561.
- RODRÍGUEZ R. DE LAMA, I. (1983): «Moros, judíos y francos en el reino de Nájera». En *Historia de la Rioja*, vol. 2: *Edad Media*, Caja de Ahorros de la Rioja, Logroño, págs. 174-183.
- RODRÍGUEZ VELASCO, J. (1989): «Redes temáticas y horizonte de expectativas: observaciones sobre la terminación del *Auto de los Reyes Magos*», *Vox Romanica* 48, págs. 147-152.
- SOLDEVILA, I. (1985): «Para aclarar la controversia en torno al llamado *Auto de los Reyes Magos*». En *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*, Universidad de Oviedo/Gredos, Oviedo/Madrid, II, págs. 475-481.

STURDEVANT, Winifred (1927): *The Misterio de los Reyes Magos, its position in the development of the mediaeval legend of the three kings*, The Johns Hopkins Press-Les Presses Universitaires de France, Baltimore/Paris (*The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages*, x).