



Una *Presentación en el Templo* en lo alto de la iglesia de San Xurxo de Codeseda

María Novoa Fernández
maria.novoa.f@gmail.com

Resumen. El estudio e identificación de los fragmentos de un baldaquino que, por su disposición singular, permanecen ocultos en la zona más alta de la iglesia de San Xurxo de Codeseda, han sido el propósito de este y de otro trabajo previo. Redescubrir ambos relieves olvidados por el tiempo, incorpora a la plástica gallega dos nuevos ejemplos de variantes iconográficas que se antojan escasas dentro del territorio y que han resultado excepcionales.

Abstract. Identifying and studying the fragments of a canopy that, because of their unique arrangement, remain hidden in the highest part of the church of San Xurxo de Codeseda, have been the aim of this and other previous work. Rediscovering these two forgotten reliefs incorporates into Galician plastic arts two new examples of iconographic variants, exceptional and scarce.

En un artículo anterior de esta misma publicación abordamos el estudio de una pieza singular con la iconografía de la Epifanía localizada en la iglesia de San Xurxo de Codeseda¹. Quedaba pendiente de análisis un segundo relieve que constituye el objetivo del presente trabajo. Ambas piezas están actualmente incrustadas en el lienzo mural orientado hacia el ábside que une los dos campanarios de la iglesia de Codeseda. Junto a estos dos fragmentos que consideramos parte de un baldaquino tardogótico, se localiza también un tímpano que acoge la representación del *agnus Dei* con una cruz patada e inscrito en un círculo [imagen 1].

El origen del edificio se sitúa en una fundación monástica alto-medieval en la que posteriormente se habría asentado una comunidad benedictina². Se plantean muchas dudas acerca del origen del baldaquino del que formarían parte los dos relieves mencionados,

1 NOVOA FERNÁNDEZ, M. (2019) «Los Reyes Magos en Codeseda: una representación excepcional de la Epifanía en la iglesia de San Xurxo», *A Estrada Miscelánea Histórica e cultural*, nº 22, pp. 59-81.

2 Remitimos al artículo previo del número 22 de *A Estrada Miscelánea* en el que se hace un breve repaso de la historia del monasterio y del edificio, así como de la teoría del baldaquino para no repetir lo mismo.



Imagen 1. Iglesia de San Xurxo de Codeseda. Fotografía de Pablo Sanmartín y Álex Negreira, *Colectivo A Rula*.

debido a que la documentación relativa al edificio no deja indicio alguno de su presencia en este lugar. Existe, por tanto, la posibilidad de que los fragmentos puedan proceder de otra zona y que fuesen insertados aquí con posterioridad.

En lo relativo a esta pieza, en 1987 Filgueira Valverde recogió los mismos datos que Ángel del Castillo y, así como identificó la Adoración de los Magos, de este otro relieve solo apuntó «otros motivos». Esto hace pensar que pudo tener noticias de la pieza pero no haberla visto en persona o que el deterioro de esta ya era acusado. Desde ese momento, los relieves han quedado catalogados como tal y no tenemos conocimiento de ninguna otra propuesta para su iconografía.

El relieve al que nos referimos tiene unas medidas de 70 cm de altura y 150 cm de longitud, mientras que el de la Epifanía son 70 cm de altura y 144 cm de longitud; en ambos casos debemos tener en cuenta que las piezas han sido recortadas y tendrían un tamaño mayor en origen que en la actualidad. Con estas medidas ambos fragmentos se encuentran dentro de los parámetros que maneja Filgueira Valverde en las piezas que catalogó como baldaquinos, oscilando estos entre 143 cm y 180 cm de longitud y 70 cm y 85 cm de altura³.

3 FILGUEIRA VALVERDE, X. (1987), *Baldaquinos gallegos*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, p. 38.



Imagen 2. Tímpano y relieve de San Xurxo de Codeseda, Fotografía de Xosé Ramos Garrido, ca.1950.

La identificación de la escena se complica por su mal estado debido a la erosión y el desgaste que han sufrido; por ello, han sido de inestimable valor las fotografías que Ramos Garrido tomó de ambas piezas en la década de los 50, así como las fotografías facilitadas por el *Colectivo A Rula*⁴ [imagen 2].

El tema iconográfico

Como ya planteamos en el trabajo anterior, a nuestro juicio se trataba de un relieve que representaba el episodio de la Presentación en el Templo, pero debido a las incógnitas que despertaban ciertos elementos ha sido necesario un estudio más profundo para arrojar luz sobre determinadas cuestiones.

En el extremo derecho se dispone frontalmente la figura del Niño de pie sobre el altar, desnudo, nimbado y con unas extremidades superiores desproporcionadamente largas. En un plano posterior a él hay una figura de la que apenas puede intuirse la silueta y que sostiene entre sus manos un libro abierto. Continuando hacia el lado derecho, la siguiente es una figura femenina sagrada (puede apreciarse parte del nimbo en la fotografía de Ramos Garrido, [imagen 2]) que

4 Agradecemos a Pablo Sanmartín y Álex Negreira del Colectivo A Rula la aportación de las fotografías que han sido fundamentales para poder detectar ciertos elementos, puesto que la pieza se encuentra en mal estado de conservación y expuesta a las inclemencias climáticas.



Imagen 3. Iglesia de San Xurxo de Codeseda. Fotografía de Pablo Sanmartín y Álex Negreira *Colectivo A Rula*.

parece mostrarnos la palma de la mano; le sigue un personaje masculino con bastón y cesta. En el quinto personaje podemos intuir una figura femenina y del último solo se conserva parte de un brazo, el bastón y algunos pliegues de las vestimentas. Además de los daños que se aprecian en este personaje, el corte de la parte superior de la pieza ha provocado la pérdida de la parte alta de las cabezas y lo que resta de ellas muestra signos de haber sido repicadas. Solamente se conservan la del Niño Jesús y San José del panel de la Epifanía [imagen 5].

Con esta somera descripción todo parece indicar que se trata del episodio señalado. Sin embargo, es necesario mencionar que con frecuencia en el arte cristiano la escena de la *Presentación en el Templo* ha sido confundida entre los artistas con la de la *Circuncisión*. Ambas ceremonias aparecen vinculadas con el nacimiento de un niño en la ley mosaica: a los ocho días del nacimiento tiene lugar la circuncisión y a los cuarenta se produce la llamada purificación de la madre en el templo, considerada impura tras el parto.

Analizaremos seguidamente la diferencia entre ambos episodios y algunos ejemplos de sus representaciones artísticas para determinar ciertos elementos presentes en el relieve de Codeseda.

La Circuncisión

Esta ceremonia que consiste en la ablación del prepucio es una práctica que los judíos tomaron de los egipcios y que la ley mosaica

convirtió en signo de la alianza entre Yahvé y el pueblo elegido. Lo que en sus orígenes era un rito de pubertad termina por establecerse como un rito a los pocos días del nacimiento. Además de constituir una suerte de sacramento, para los judíos también se trataba de un acto de registro en la comunidad familiar y religiosa, puesto que ese día el niño recibía su nombre de circuncisión; lo que entre los cristianos se llamaría nombre de pila (bautismal)⁵.

Si acudimos a las fuentes, el episodio aparece recogido en el evangelio de Lucas 2,21:

Y cuando se cumplieron los ocho días para circuncidarle, le pusieron por nombre Jesús, como había sido llamado por el ángel antes de que fuese concebido en el seno materno⁶.

Los teólogos le dan gran importancia a este episodio por ser el momento en el que el Redentor recibe su nombre y se vierte su sangre por primera vez⁷.

Al igual que sucedió con otras reliquias corporales de Cristo, el Santo Prepucio se convirtió en objeto de culto en la Edad Media, llegando existir catorce de estos, diez en Francia⁸. Una de las fuentes que contribuyó a difundir el tema de esta reliquia de Cristo es el *Evangelio Árabe de la Infancia*, donde además de cambiarse el lugar del templo por una cueva se habla de la reliquia, pero no se especifica su paradero final:

Y al llegar el tiempo de la Circuncisión, esto es, el día octavo, el niño hubo de someterse a esta prescripción de la Ley. La ceremonia tuvo lugar en la misma cueva. Y sucedió que la anciana hebrea tomó la partecita de piel circuncidada (otros dicen que fue el cordón umbilical) y la introdujo en una redomita de bálsamo añejo de nardo. Tenía ella un hijo perfumista y se la entregó, hacién-

5 RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte cristiano. El Nuevo Testamento*. T1, Vol. 2, Barcelona: Ediciones del Serval, p. 267.

6 BOVER, J.M y CANTERA BUEGOS, F. (1961) *Sagrada Biblia: versión crítica sobre los textos hebreo y griego*, Madrid: La Editorial Católica, p. 1214.

7 RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte ...*, p. 268.

8 Frente a esto, Santiago de Vorágine en su *Leyenda Dorada* defendía la resurrección de Cristo con su prepucio, pues habría tenido lugar en un cuerpo perfecto: «A nuestro juicio, cuando Cristo resucitó, el trocito de carne que eliminaron de Él al circuncidarle debió reintegrarse al lugar que le correspondía en su glorioso cuerpo, puesto que formaba parte de su naturaleza humana.» MACÍAS, J. M. (trad.) (1987), *La Leyenda Dorada*. Santiago de la Vorágine, vol. I, Madrid: Alianza, p. 90. Aun así, tuvo más éxito entre los teólogos la idea de que habría sido entregado en custodia a San Juan o que según el *Evangelio Árabe de la Infancia* habría sido conservado por la comadrona en un frasco con perfume de nardo.

dole con todo encarecimiento esta recomendación: «Ten sumo cuidado de no vender a nadie esta redoma de unguento de nardo, por más que te ofrezcan por ella hasta trescientos denarios». Y esta es aquella redoma que compró María, la pecadora, y que derramó sobre la cabeza y pies de Nuestro Señor Jesucristo, enjugándolos luego con sus propios cabellos. (Evangelio Árabe de la Infancia capítulo V)⁹

Según este apócrifo, la cueva en la que tiene lugar la Circuncisión es la misma en la que se produce la Natividad. Un curioso recurso que utilizan algunas de estas fuentes es el de hacer un seguimiento de un elemento concreto a través de distintos puntos de la vida de Cristo, como sucede en este caso con el unguento que comprará María Magdalena; en cualquier caso, nada se dice del paradero final de la reliquia.

En el ÁMBITO LITÚRGICO, según Eva Castro, la Circuncisión no aparece en los libros de rito romano hasta el siglo XI y la celebración de la festividad del Santísimo Nombre de Jesús comienza a fraguarse en el siglo XII. Sin embargo, con anterioridad, tuvo un gran arraigo en la liturgia hispana y guardaba una relación estrecha con la celebración del nacimiento de Cristo. De este modo, una de las primeras menciones de la festividad litúrgica de *la circumcissionis Domini* la encontramos en el II Concilio de Tours (año 567), en donde la celebración del 1 de enero era la conmemoración de la Octava de Navidad, de la cual la Circuncisión del Señor formaba parte. Posteriormente, en la segunda mitad del siglo VII, las leyes visigóticas ya reconocen esta festividad como una de las más señaladas del calendario litúrgico anual, algo que ponen de manifiesto dos leyes de la época de Recesvinto y de Ervigio; del mismo modo, el propio San Isidoro en torno al 615-618, situará la conmemoración de la Circuncisión del Señor como una de las festividades litúrgicas importantes¹⁰. Elías Tormo proponía a España como iniciadora y propulsora de esta solemnidad y destacaba, precisamente, la importancia que esta tuvo

9 SANTOS OTERO, A. de (1988), *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, p. 305.

10 CASTRO CARIDAD E. M.^a (2007) «Textos hispanos in diem circumcissionis Domini» en ZAPKE, S. (dir.) *Hispania Vetus. Manuscritos litúrgico-musicales de los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, Bilbao: Fundación BBVA, pp. 127-128.

en el rito hispano frente a lo ocurrido en otros lugares en el primer milenio de la Iglesia¹¹.

La Circuncisión de Cristo implica el acatamiento y obediencia por parte de este a la Antigua Ley y, al mismo tiempo, una nueva significación. Tanto en las epístolas de San Pablo como en la literatura homilética posterior se insiste en que este episodio supone la imbricación entre Antiguo y Nuevo Testamento. Existe una estrecha relación entre la celebración navideña de la Circuncisión y la festividad mariana de la Purificación, algo que para Eva Castro queda reflejado en el frecuente intercambio y adaptación de oraciones, antifonas e himnos entre ambas festividades. Por ejemplo, dentro de los himnos de la celebración litúrgica de la Circuncisión también se habla de los episodios del reconocimiento del Niño por parte de Simeón y la profetisa Ana¹². Con estos cruces vemos que hasta en el ámbito litúrgico se producen contaminaciones entre ambos relatos.

A finales de la Edad Media la Circuncisión fue considerada uno de los siete Dolores de la Virgen y obtuvo un lugar en este ciclo, al igual que entre los trofeos de las Arma Christi. El tema podría haber desaparecido tras el Concilio de Trento (tendía a confundirse con el de la Presentación en el Templo) de no haber sido por la orden jesuita que favoreció su resurgimiento al convertirla en su fiesta principal¹³.

En lo que concierne al ÁMBITO ARTÍSTICO, esta escena suele representarse en el templo y en ocasiones tiene lugar sobre el altar en presencia de la Virgen; este detalle dista de la realidad más estricta porque la operación entre los judíos tenía lugar en la casa paterna y la Virgen no tenía derecho a entrar en el templo antes de la Purificación, lo que equivale a cuarenta días después del parto. La Circuncisión aparece de forma tardía en las representaciones cristianas al haber sido reemplazado este rito por el bautismo, tema estrella ya desde su figuración en el arte paleocristiano.

11 TORMO, E. (1926), «En el Museo del Prado: Conferencias de Arte cristiano. La Circuncisión», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 34, n.º 1, pp.16-23.

12 CASTRO CARIDAD E. M.ª (2007) «Textos hispanos in diem ...», pp. 132-135.

13 RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte...*, p. 169.

Suele indicarse como primera representación española del tema la miniatura del siglo XI del Antifonario de la catedral de León, en la que todavía no aparece el episodio de forma explícita, solo figura una mujer con el Niño en brazos y otra con una faja desplegada. En cambio, en este mismo siglo, en Bizancio se recogen los momentos previos al rito en una de sus representaciones más tempranas; es el caso de la miniatura del Menologio de Basilio II donde Simeón avanza hacia el Niño con el cuchillo en una mano¹⁴.

En Occidente, el primer ejemplo conocido con la iconografía propia es para Louis Réau el de una miniatura del Antifonario de San Pedro de Salzburgo del siglo XII; aunque no hemos podido localizarlo, proponemos otro del mismo círculo de la escuela de Salzburgo de hacia 1150¹⁵. En dicho ejemplo, que muestra gran influencia del arte bizantino, el Niño ya crecido se encuentra en brazos de José, desnudo y abriendo sus brazos ante el avance del rabino, que sujeta una de sus piernas con una mano mientras que con la otra sostiene un cuchillo de una longitud alarmante. Otro ejemplo destacado lo encontramos en el altar esmaltado de Klosterneuburg de Nicola de Verdún realizado en 1181, en el que la Circuncisión de Jesús se compara con sus prefiguraciones del Antiguo Testamento: la de Isaac y la de Sansón¹⁶. En siglos posteriores encontraremos ejemplos en los que la representación del episodio se volverá más realista y gráfica como ocurre en el manuscrito del *Speculum humanae salvationis* de hacia 1440-1466¹⁷; en él se representa un importante derramamiento de sangre sobre el altar, quizá para incidir en el hecho de que es la primera vez que Cristo derrama su sangre.

- 14 Miniatura del Menologio de Basilio II, f. 287 en https://en.wikipedia.org/wiki/File:Menologion_of_Basil_047.jpg [Consultado en septiembre de 2020]
- 15 El manuscrito entero puede consultarse en <https://www.wdl.org/es/item/13470/> y la miniatura de la Circuncisión se corresponde con la página 36 [Consultado en septiembre de 2020].
- 16 Pueden verse las tres escenas de forma detallada en la base de datos de iconografía del Warburg Institute: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=14&cat_2=812&cat_3=2903&cat_4=5794&cat_5=5695&cat_6=3764 [Consultado en agosto de 2020].
- 17 El manuscrito se localiza en la Biblioteca Estatal de Baviera y el folio 47 v. con la Circuncisión puede consultarse en: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=74450 [Consultado en septiembre de 2020]

A medida que avance el tiempo, en la iconografía del tema se irán incorporando nuevos personajes a la escena además de la Virgen, el Niño y el mohel, como es el caso de San José o el ayudante del mohel que sostiene el lebrillo.

Es muy curiosa la miniatura de un misal parisino del siglo XIV de la biblioteca de Lyon¹⁸ en la que el Niño aparece recostado sobre el altar en el momento de ser circuncidado y al mismo tiempo un sacerdote registra el nombre «Jesús» en sus tablillas; de este modo hace hincapié en que la imposición del nombre tiene lugar el día de la Circuncisión. La propuesta de Louis Réau es que puede deberse a una contaminación con el episodio de la Natividad de San Juan Bautista, en el cual su padre Zacarías, afectado de mudez por dudar de la palabra del ángel que anunciaba el nacimiento de su hijo, despliega un rollo o filacteria sobre el cual está escrito «*Juan es su nombre*».¹⁹ Este detalle es interesante para el análisis de nuestra pieza de Codeseda donde tenemos un libro abierto en las manos de un personaje. En relación con el tema de la imposición del nombre podemos destacar otro ejemplo donde las palabras del evangelio se recogen de forma literal. Se trata de la miniatura de la Circuncisión de un manuscrito francés que recoge la Leyenda Dorada de Vorágine²⁰, en ella, por encima de la escena de la Circuncisión, hay un ángel con una cartela en la que pone «Ihesus». Remite al texto de Lucas, aunque este se refería al momento de la concepción: «le pusieron por nombre Jesús, como había sido llamado por el ángel antes de que fuese concebido en el seno materno».

Atendiendo al elemento del libro abierto en escenas de la Circuncisión, queremos hacer referencia a la tabla izquierda del tríptico con pasajes de la vida de Cristo de hacia 1440 del Museo del Pra-

18 La miniatura puede verse en el siguiente enlace: <http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/61658> [Consultado en septiembre de 2020].

19 RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte...*, p. 270. Remitimos aquí a una interesante miniatura con el nacimiento, el nombramiento y la circuncisión de San Juan Bautista en la que puede verse a su padre escribiendo el mencionado mensaje en las tablas. Se trata del fol. 18v de la biblia denominada Holkham Bible Picture Book de hacia 1327-1335 ubicado en la British Library: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_47682_f018v [Consultado en septiembre de 2020].

20 Miniatura del fol.35v del manuscrito 244 de la Biblioteca Nacional de Francia: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8442920n/f92.item.zoom> [Consultado en septiembre de 2020]

do²¹, donde el rito tiene lugar en una iglesia gótica en la zona del coro. Además de la Virgen, el Niño, San José y el sacerdote, asisten toda una serie de personajes al acto, algunos de los cuales hablan de una contaminación con la escena de la *Presentación en el Templo*; es el caso de la mujer con el cirio y la cesta con dos palomas. Sin embargo, el detalle que queremos destacar es el del capitular sentado en la sillería de coro escribiendo en un libro; recuerda sin duda a la figura del misal parisino con las tablas.

Como acabamos de ver en el desarrollo de este tema iconográfico, a excepción del libro abierto, el resto de los elementos no coinciden con la escena del relieve de Codeseda, por lo que podríamos descartar que se trate de una *Circuncisión*. El cuchillo o bisturí, elemento clave de esta iconografía, no se representa y aunque puede aparecer sobre el altar no es frecuente que esto suceda en escultura. Podemos verlo de forma clara en un ejemplo gallego, el único baldaquino del que tenemos constancia con el tema de la *Circuncisión*: el baldaquino de la iglesia de San Xulián de Ventosa en Agolada, Pontevedra. En el mismo fragmento comparten espacio el episodio de la *Epifanía*, en el lado derecho, y el de la *Circuncisión*, en el izquierdo. El Niño está semi recostado sobre la mesa de altar, sujeto por San José; frente a ellos se dispone el encargado de llevar a cabo el ritual, vistiendo en este caso ropas episcopales, que sujeta el cuchillo en su mano izquierda. También aparece María de pie, detrás de San José, siendo ella el único personaje nimbado del episodio. Sin embargo, la clave la proporciona el personaje femenino detrás de la Virgen, la cual porta en sus manos un elemento característico que nos lleva a la escena de la *Presentación en el Templo*. Es posible que el artista fusionase intencionadamente ambas escenas o que, por el contrario, se trate de una confusión iconográfica, puesto que, como se ha mencionado, era algo que ocurría con frecuencia entre estos dos episodios de la vida de Cristo.

21 La imagen puede verse con detalle en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-con-pasajes-de-la-vida-de-cristo/39740f98-336b-4d80-8120-bd6e0c4bd96f> [Consultado en agosto de 2020]

La Presentación de Jesús en el Templo, la Purificación de la Virgen o la Candelaria

La festividad del 2 de febrero, cuarenta días después de la Navidad, recibe varios nombres²².

La Presentación se relata también en el Evangelio de Lucas 2, 22-40:

Y cuando se les cumplieron los días de la purificación²³ según la ley de Moisés (Lev. 12,6), le subieron a Jerusalén para presentarle al Señor, según está escrito en la ley del Señor que «todo primogénito del sexo masculino será consagrado al Señor» y para ofrecer como sacrificio, según lo que se le ordenaba en la Ley del Señor, «un par de tórtolas o dos palominos». Y he aquí que había un hombre en Jerusalén por nombre Simeón²⁴. Y era este hombre justo y temeroso de Dios, que aguardaba la consolación de Israel, y el Espíritu Santo estaba sobre él; y le había sido revelado por el Espíritu Santo que no vería la muerte antes de ver al Ungido del Señor. Y vino al templo impulsado por el Espíritu. Y cuando sus padres introducían al niño Jesús para cumplir las prescripciones usuales de la ley tocantes a él, Simeón le recibió en sus brazos y bendijo a Dios diciendo: «Ahora dejas ir a tu siervo, Señor, según tu palabra, en paz; pues ya vieron mis ojos tu salud, que preparaste a la faz de todos los pueblos: luz para iluminación de los gentiles y gloria para tu pueblo Israel». Y el padre y la madre del niño estaban maravillados de las cosas que se decían de él. Y los bendijo Simeón, y dijo a María, su madre: «He aquí que este está puesto para caída y resurgimiento de muchos en Israel, y como señal a quien se contradice y a ti misma una espada te atravesará el alma, para que salgan a la luz los pensamientos de muchos corazones.

Había también una profetisa, Ana, hija de Fanuel, de la tribu de Aser, que era de edad muy avanzada. Habiendo vivido con su marido siete años desde que se casó, y quedando viuda, había llegado hasta los ochenta y cuatro años. La cual no se apartaba del templo, sirviendo a Dios en ayunos y oraciones noche y día. Y a la misma hora, sobreviniendo, alababa también a Dios y hablaba de él a todos los que esperaban la redención de Jerusalén. Y así se cumplieron todas

- 22 Debido a que los orientales celebraban la Natividad el 6 de enero, la fecha de la presentación se fijó el 15 de febrero. Cuando la iglesia romana decide conmemorar la Navidad el 25 de diciembre la fiesta de la Presentación se adelantó al 2 de febrero. La iglesia bizantina aceptará esta rectificación en el siglo VI.
- 23 Habla en plural, la purificación de ellos; aun cuando solo María debía ser purificada el asunto concernía también a José que, como jefe de familia, debía cuidar del exacto cumplimiento de la ley que la imponía. María, aunque no estaba comprendida por la ley, convenía que se sometiera a ella: para que apareciese a los ojos de los hombres exenta de toda sombra de impureza legal y para que el cumplimiento de la ley fuese un velo que encubriese discretamente el de la concepción virginal. BOVER, J.M y CANTERA BUEGOS, F. (1961) *Sagrada Biblia ...*, Pp. 1214-1215.
- 24 No consta que fuera sacerdote ni que fuese el Simeón hijo de Hi lel y padre de Gamaliel. BOVER, J.M y CANTERA BUEGOS, F. (1961) *Sagrada Biblia ...*, p. 1215.

las cosas ordenadas en la Ley del Señor, se volvieron a Galilea, a su ciudad de Nazaret²⁵.

En fuentes apócrifas como el *Evangelio del Pseudo Mateo* se dice que Simeón tenía ciento doce años²⁶, siendo en este caso mucho mayor que la profetisa Ana. El anciano toma al Niño aquí en su manto, lo adora y le besa los pies. Según este apócrifo la Adoración de los Magos tiene lugar después de la Circuncisión porque estos llegan cuando el Niño ya tiene dos años. En el texto del *Evangelio Árabe de la Infancia* se dice que Simeón vio al Niño en brazos de su madre, resplandeciente como una columna de luz y que «los ángeles estaban en derredor suyo alabándole, como suele estar la guardia de honor en presencia de su rey»²⁷. Esto será recogido de forma excepcional en las pinturas barrocas del tema en las que aparecen ángeles, aunque en opinión de Sánchez Cantón estos se deben más bien a motivos artísticos que a fuentes apócrifas²⁸.

En lo que se refiere a la CONMEMORACIÓN LITÚRGICA de este episodio, todo apunta a que la primera noticia conservada se debe a Egeria en su peregrinación a Jerusalén a finales del siglo IV. En ese momento se llamaba *Quadragesima de Epiphania* porque entonces se celebraba aún el Nacimiento el seis de enero. Se difunde progresivamente por Oriente y a principios del siglo VI ya se celebraba en Constantinopla con un marcado carácter mariano. Es el emperador Justiniano I quien en el 542 extiende su celebración a todo su Imperio como día festivo. Con toda probabilidad, son monjes bizantinos los que la llevan a Roma, pues según el *Liber Pontificalis*, la fiesta de la Purificación se celebraba ya allí con carácter mariano en el pontificado de Sergio I (687-701), de origen sirio. El título de Purificación aparece por primera vez en el Sacramentario Gelasiano del siglo VIII, y no pasa al Misal Romano hasta la reforma de 1969, donde cambia su denominación a la Presentación del Señor²⁹.

25 BOVER, J.M y CANTERA BUEGOS, F. (1961) *Sagrada Biblia ...*, Pp. 1214- 1215.

26 SANTOS OTERO, A. de (1988), *Los Evangelios ...*, p. 207.

27 SANTOS OTERO, A. de (1988), *Los Evangelios ...*, p. 306.

28 SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (1948), *Nacimiento e infancia de Cristo*, Madrid: Editorial Católica, p.86.

29 DE LA CAMPA CARMONA, R. (2016), «Las fiestas de la Virgen en el año litúrgico católico» en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba: Litopress, pp. 128-129.

Cruce de tradiciones

La Purificación de la Virgen despertó algún que otro debate en torno a por qué María se vio obligada a acatar la ley de Moisés esperando cuarenta días para presentar a su hijo en el templo y depositar la ofrenda, aun cuando ella mantenía su virginidad. Los teólogos explican que lo hizo para dar ejemplo de humildad y cumplir la ley, al igual que se somete Cristo a la circuncisión. En este caso, la ofrenda está formada por una pareja de tórtolas, ofrenda de los pobres, frente al cordero de un año en holocausto y un pichón o una tórtola que ofrecían los más adinerados. A las voces que señalaban que la Virgen podría haberse costeadado un cordero con el oro que le da el Rey Mago se les replicó que este había sido repartido en limosnas.

Sobre esta liturgia hebrea se injertó la liturgia católica de la *bendición de los cirios*, conocida con el nombre de la *Candelaria* o fiesta de las candelas, ya que la procesión se hacía con cirios encendidos. Ese día los cristianos suelen portar cirios o candelas en la iglesia y ofrecerlas a la Madre de Dios. A principios del siglo V, San Cirilo de Alejandría ya habla de las candelas y, en Roma, en el Orden de San Pedro del 667 aparece ya la procesión de los cirios, ratificada por Sergio I. Quizá el origen de las luces se deba a que estas procesiones eran nocturnas³⁰. Se cree que esta ceremonia es un vestigio de un rito lustral pagano, el de la *katharsis*, que se celebra con antorchas destinadas a espantar a los espíritus de las tinieblas³¹.

En Roma la procesión tenía un marcado carácter penitencial, pues la comitiva pontificia iba descalza, con ornamentos en un primer momento negros y posteriormente morados. Este color se cree que se adoptó a partir de Beda, como desagravio por el *Amburbium*, una fiesta pagana de purificación de la ciudad, que consistía en recorrer la muralla procesionalmente llevando los animales que iban a ser sacrificados al terminar el itinerario; fue celebrada por última vez en el año 394. La primera bendición de las candelas se remonta a finales del siglo IX y era precedida de la bendición del fuego como en la vigilia pascual. Se interpreta como una fiesta en la que la luz es símbolo de Cristo, basándose en la profecía de Simeón: «luz para

30 DE LA CAMPA CARMONA, R. (2016), «Las fiestas de la Virgen...», p. 129.

31 RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte ...*, p. 274.

iluminación de los gentiles y gloria para tu pueblo Israel». Se inició en la Iglesia galicana en el siglo X, y de ahí se fue difundiendo con lentitud: se documenta en Roma en el Sacramentario de Padua dentro de una adición del siglo X, en la Península Ibérica en el siglo XI y después en el resto de Europa.³²

Con todo lo visto, debemos señalar que en el ámbito artístico pueden aparecer distintas escenas y momentos:

LA PRESENTACIÓN EN EL TEMPLO: donde se representa a María de pie o arrodillada entregando o recogiendo al Niño; a Simeón que, aunque no haya sido sumo sacerdote, suele aparecer tocado con mitra o tiara y en ocasiones con las manos veladas en señal de respeto³³; al Niño en pie o acostado sobre el altar³⁴ e incluso elevado sobre este por la Virgen y Simeón; y a la profetisa Ana asistiendo al viejo Simeón, simbolizando a la sinagoga y sosteniendo las tablas de la Ley donde se desarrolla un texto profético.

LA OFRENDA LUSTRAL DE LA VIRGEN: en la que el personaje secundario de José lleva en sus manos, en los pliegues de su manto, en un cesto o en una jaula de alambre las dos tórtolas de ofrenda. A veces les suma a estas una pequeña cantidad de metálico y se le ve desatar el cordón de la bolsa. Con frecuencia también es una sirvienta de la Virgen la que lleva las tórtolas.

LA PROCESIÓN DE LOS CIRIOS: no tiene origen bíblico, sino que constituye un enriquecimiento iconográfico procedente de la liturgia. Por norma general los que portan los cirios son José, la Virgen y sus sirvientes. Es una tradición popular antigua pues ya en el siglo XII aparece en una vidriera de Chartres en la que la Virgen es seguida de mujeres portando cirios encendidos³⁵.

EL CÁNTICO DEL ANCIANO SIMEÓN: escena en la que Simeón pide a Dios que lo deje morir después de haber tenido la alegría de

32 DE LA CAMPA CARMONA, R. (2016), «Las fiestas de la Virgen...», p. 129.

33 Este gesto deriva del protocolo oriental bizantino y es una señal de respeto que puede verse en algunas Epifanías antiguas o dentro de las representaciones del bautismo de Cristo en algunos ángeles.

34 Para incidir desde un inicio en que está marcado por su carácter de víctima expiatoria y destinado al sacrificio, en RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte ...*, p. 275.

35 Detalle de la vidriera en http://ville.chartres.free.fr/cathedrale/vitraux/vitrail-ouest_b.htm [Consultado en septiembre de 2020].

ver al Mesías. Predice a la Virgen que una espada le atravesará el corazón.

Entre las imágenes tempranas de la Presentación en el Templo destaca el mosaico del arco triunfal de Santa María la Mayor de Roma, donde la Virgen, escoltada por dos ángeles (posible eco de los apócrifos) y precedida por San José, lleva en sus brazos al Niño; la profetisa Ana y el anciano Simeón lo reciben con sus manos veladas, signo oriental de veneración. Asisten también a la escena un grupo de sacerdotes barbados. La fórmula de respeto con las manos veladas se mantendrá en la iconografía románica al mismo tiempo que se desarrolla otra más libre en la que Simeón coge al Niño con las manos desnudas. Para Sánchez Cantón, el frontal de altar románico del siglo XII del museo de Vich³⁶ es la primera versión del tema que se registra en España; María le pasa el Niño por encima del altar a Simeón, San José lleva en sus brazos cuatro pichones en lugar de dos, todas las figuras están nimbadas y aparecen identificadas³⁷.

Un ejemplo destacado del último cuarto del siglo XIII es la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo, donde la escena se divide en dos: la Presentación y la profecía de Simeón, quien sentado y con un libro abierto se dirige a María que lo escucha con asombro³⁸. Llama la atención en esta escena el Niño ya crecido que avanza hacia su madre con un libro en la mano. Sánchez Cantón señaló la posibilidad de que el artista conociese algún texto en el que la profecía ocurriese meses después de la Presentación³⁹. En la escena anterior aparece la Presentación en el templo⁴⁰ con Cristo sobre el altar, sujeto por Simeón y María, mientras que José y una posible sirvienta llevan cada uno una tórtola.

36 Puede verse en:
<https://www.museuepiscopalvic.com/es/colleccions/romanico/frontal-de-altar-de-la-mare-de-deu-del-coll-mev-3> [Consultado en septiembre de 2020].

37 SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (1948), *Nacimiento...*, pp. 87-88.

38 Puede verse en:
<https://www.flickr.com/photos/28756264@N02/6560863443/in/photostream/> [Consultado en septiembre de 2020].

39 SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (1948), *Nacimiento...*, pp. 88.

40 Puede verse en:
<https://www.flickr.com/photos/28756264@N02/6560857451/in/photostream/> [Consultado en septiembre de 2020].

Reseñable es también la tabla del retablo del Corpus Christi del Maestro de Vallbona de les Monges de entre 1341-1348⁴¹; muestra una curiosa Presentación donde en el altar además del Niño se encuentra un cáliz, anacronismo simbólico; esto y el hecho de que tanto Simeón como el su ayudante estén tonsurados constituyen para J. Gudiol una clara influencia del teatro litúrgico⁴². En este ejemplo el otro ayudante porta en su mano un cirio que ya hace referencia a la citada fiesta de las candelas.

En el siglo XIV se vuelve frecuente el representar al Niño en este episodio con una edad en torno al año de vida; es lo que se ve en el retablo de Quejana⁴³ de 1396 pintado para don Pedro López de Ayala. Aquí es Cristo, de pie sobre el altar, el encargado de portar el cirio, mientras que Simeón se dispone a tomarlo en sus brazos con un paño; una sirvienta detrás de la Virgen porta la cesta con tres palomas.

Variantes de esta iconografía las encontraremos en el siglo XV en ejemplos como el retablo de los Gozos de la Virgen de hacia 1450 del Museo de Bellas Artes de Valencia. Aquí la Virgen y la profetisa aparecen de rodillas y José ha sacado de la cesta de la sirvienta las dos palomas de la ofrenda. Existen otros ejemplos en los que María es la encargada de portar las dos palomas y José el cirio, como sucede en la tabla aragonesa de hacia 1440 de la colección madrileña del marqués de Casa-Torres⁴⁴.

No podemos dejar de mencionar obras destacadas como la escena de la Presentación en el Templo que forma parte de la predela de la Anunciación de Fra Angélico da Fiesole del Museo del Prado o el tríptico de Hans Memling del mismo museo, ya en la órbita del ambiente flamenco.

Teniendo en mente este pequeño recopilatorio iconográfico podemos adentrarnos a continuación en el análisis de la Presentación en el Templo de Codeseda. En primer lugar, el Niño aparece por su

41 Puede verse el detalle con gran calidad en: <https://www.flickr.com/photos/monestirspuntcat/6006626214/> [Consultado en septiembre de 2020].

42 SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (1948), *Nacimiento...*, pp. 88 y 89.

43 En la actualidad se encuentra en el Art Institute of Chicago.

44 SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (1948), *Nacimiento...*, p. 89.

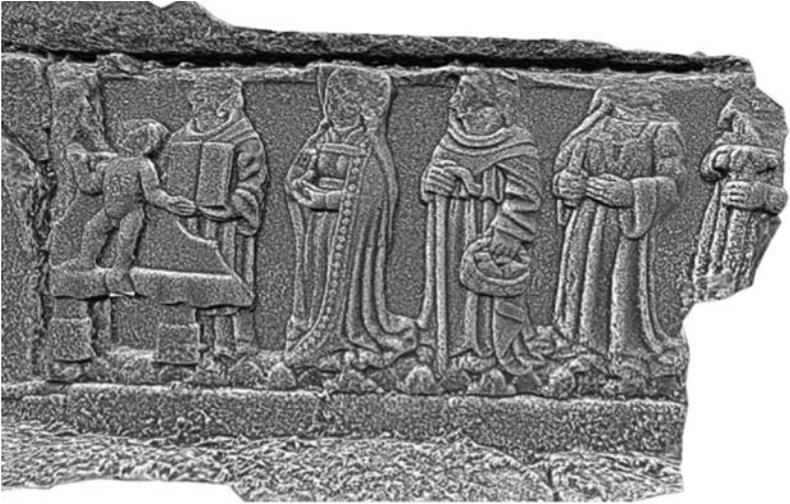


Imagen 4. Presentación en el Templo. Iglesia de San Xurxo de Codeseda, Fotografía 3D de Pablo Sanmartín y Álex Negreira, *Colectivo A Rula*.



Imagen 5. Epifanía. Iglesia de San Xurxo de Codeseda, Fotografía 3D de Pablo Sanmartín y Álex Negreira, *Colectivo A Rula*.

propio pie sobre la mesa de altar, desnudo, en posición frontal y con una representación poco grácil de la pierna izquierda, que produce en la figura una sensación de desequilibrio. Aunque no se conserva la cabeza, gracias a las fotografías en 3D facilitadas por el *Colectivo A Rula* [Imagen 4], podemos apreciar que está nimbado, al igual que su figura homóloga en el de la Epifanía [Imagen 5]; sus brazos despro-

porcionados se abren hacia el espectador. La mesa de altar semeja tener un elemento trasero quizá a modo de predela.

Por detrás del altar se dispone el ya citado personaje masculino con el libro abierto en sus manos y dirigido hacia el espectador. Poco puede apreciarse de sus vestimentas salvo que lleva una túnica larga hasta los pies con pliegues verticales y el detalle de su manga izquierda. Por su posición en la escena y su cercanía a Cristo, lo más probable es que se trate de Simeón. La duda surge en torno al libro, pues, como ya hemos visto, existen ejemplos de Circuncisiones en los que un personaje escribe en un libro o tablas el nombre de Jesús, quizá con el objetivo de destacar el hecho de la imposición del nombre. Ahora bien, existen también ejemplos en los que este elemento aparece en la escena de la Presentación o Purificación. Puede verse en la obra de Fernando Gallego del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Trujillo de finales del siglo xv; además del grupo principal formado por Simeón, el Niño, la Virgen, una santa y una sirvienta con las palomas, aparece al fondo, tras el altar y en un plano secundario un acólito con un libro abierto entre las manos de forma similar a la de nuestro ejemplo. Del mismo modo, en la tabla del retablo de Alanís de Sevilla atribuida a Juan Sánchez de Castro, un libro abierto se dispone sobre el altar al que presta atención Simeón mientras tiene al Niño en brazos. Otros detalles anecdóticos de esta tabla son los cinco pichones de ofrenda o el cuchillo sobre el altar que nos habla de una contaminación con la Circuncisión. No obstante, es la pieza del retablo pétreo del Maestro de Albesa, ubicada originalmente en la cripta de la colegiata de San Pedro de Ager, la que a nuestro juicio guarda mayor paralelismo con el ejemplo de Codeseda⁴⁵. En la escena Simeón sostiene al Niño sobre el altar con sus manos veladas, mientras la Virgen extiende sus manos desde el otro extremo para recogerlo; tras ella se encuentran una sirvienta y San José, que porta en sus manos la cesta con las dos palomas. Detrás de Simeón está el personaje que nos interesa, de pie y frontal tiene en sus manos un libro abierto que está escrito. Debido al tama-

45 De las ocho piezas que lo componían en origen el retablo de la segunda mitad del siglo XIV, se conservan dos en el MNAC: la *Presentación en el Templo* y la *Epifanía*. <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/presentacion-de-jesus-en-el-templo/mestre-dalbesa/017343-000> [Consultado en agosto de 2020].

ño de este y a la calidad de la fotografía no puede identificarse lo que aparece escrito, pero todo parece indicar que está orientado hacia el personaje puesto que en el extremo inferior derecho se puede apreciar una inicial roja de mayor tamaño. Tomando como referencia este ejemplo, cabría preguntarse si en origen el relieve de Codeseda estaba policromado y si sobre el libro de mayor tamaño habría algo escrito. En cualquier caso, la duda gira en torno a este elemento y su origen ¿Es posible que se trate de una contaminación iconográfica del episodio de la Circuncisión, en referencia a la imposición del nombre, o es un elemento tomado de otra fuente o mismo de la liturgia propia de la Purificación o Presentación?

La siguiente figura femenina puede identificarse con la Virgen sin ninguna duda. Además de aparecer nimbada, tiene la misma vestimenta que su homóloga en el relieve de la Epifanía: viste túnica hasta los pies, ceñida en la cintura, y un manto sujeto por una tira delantera y cuyo borde presenta un diseño con un tipo de incrustaciones que nos habla de un tejido rico y lujoso. En la fotografía en 3D parece distinguirse otra tela superior que desciende por los hombros, desde la cabeza y hasta la parte media de la espalda; podría ser el velo o toca. Es importante destacar la gestualidad de sus manos: la derecha presenta la palma abierta orientada ligeramente hacia el grupo del altar, mientras que la izquierda sirve de apoyo a esta. Según Alicia Miguélez, el significado de este gesto tiene diversos matices, todos ellos de carácter positivo. Se trata de una postura de diálogo adoptada por la Virgen en numerosas escenas, entre ellas la Anunciación, que además implica la aceptación del mensaje recibido; la adopción de este gesto por parte de la Virgen expresa la disponibilidad de María respecto a la voluntad de Dios, es una actitud de sumisión ante la providencia. Al mismo tiempo, se plantea la posibilidad de que este gesto conlleve los matices de duda y asombro en relación con la información recibida por los personajes⁴⁶. No podemos olvidar que en este episodio Simeón predice la caída de Cristo para la redención de la humanidad y también habla

46 MIGUÉLEZ CAVERO, A. (2009), *Actitudes gestuales en el arte románico de los reinos hispanos: lectura y valoración iconográfica*, Tesis doctoral, Universidad de León, pp.149-150. Puede consultarse en abierto en <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do>

de la imagen de la espada que atravesará el corazón de María⁴⁷. Ante esto, no es de extrañar que el gesto de la Virgen implique asombro a pesar de la aceptación y sumisión final. Este gesto es el mismo que adopta la figura de la Madre de Dios en el ya mencionado relieve de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo; aquí su gesto es una respuesta ante la profecía de Simeón que tiene un libro cerrado en una mano mientras eleva el dedo índice de la otra⁴⁸. Cabe preguntarse entonces si el libro haría alusión en este caso a la profecía o cántico de Simeón dentro de las escenas de la Presentación en el Templo⁴⁹.

El personaje que sigue a la Virgen puede identificarse también con San José ya que, además del bastón, lleva en su mano izquierda una cesta con dos tórtolas. En los ejemplos analizados se ha comprobado que es el encargado de portar la ofrenda cuando no lo hace una sirvienta. Ocurre lo contrario en la pieza ya mencionada del baldaquino de Ventosa, en el cual la cesta con las palomas las lleva la sirvienta. Al igual que sucede con la Virgen, San José viste de forma similar al del relieve epifánico: túnica de mangas anchas, que en este caso parece ceñirse en la cintura, y capucha; mantiene el bastón, pero la calabaza peregrina ha sido sustituida por la ofrenda.

La figura femenina que viene a continuación plantea bastantes dudas. Por un lado, podría tratarse de una sirvienta de la Virgen que aparece en numerosos ejemplos o por otro de la profetisa Ana, que suele caracterizarse como una mujer de avanzada edad. Aun así, el personaje de la profetisa no tiene una iconografía cerrada y en alguna ocasión en la que solo aparece un personaje femenino joven se duda de si es Ana o no. La figura que nos ocupa viste túnica larga hasta los pies con un detalle en el escote en forma cuadrangular y en

47 Esta es una imagen que se tomó de forma literal el miniaturista del fol.13v del *Speculum Humanae Salvationis* de principios del siglo XV que se encuentra en la Biblioteca Vaticana. En esta Presentación una espada aparece dirigida hacia María: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.413/0034 [Consultado en septiembre de 2020]

48 Entre otros significados, el gesto del dedo índice elevado implica un deseo de transmitir algún tipo de información al personaje al que con él se apunta, enfatizando su condición de oradores. Aparece también asociado a figuras de profetas, personajes importantes del Antiguo y Nuevo Testamento, personajes divinos y angélicos y a los apóstoles. En MIGUÉLEZ CAVERO, A. (2009), *Actitudes gestuales...*, pp.157-164.

49 Lo que está claro es que es casi una constante el gran parte de las representaciones de la Presentación o Purificación, aunque aparezca en muchos casos de forma discreta y anecdótica como en la tabla de Ausburgo de 1579: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=58081.

V; semeja llevar un velo que le cuelga por los laterales de ambos brazos. Su mano izquierda reposa sobre su torso mientras que la derecha sostiene un objeto cilíndrico del que se ha perdido la parte superior. Lo más probable es que se tratase de un cirio (raro es el ejemplo en el que no hemos visto uno o más) aludiéndose así a la celebración de la Candelaria. El problema de no conservarse sus rasgos faciales, hacen prácticamente imposible inclinarse por uno de los dos personajes. Existen ejemplos en los que la profetisa Ana aparece identificada y con el cirio⁵⁰. Es muy poco probable que el elemento cilíndrico se tratase de un rollo, en referencia a la profecía de Ana, pues en el ámbito artístico suele representarse más bien como un pergamino desplegado⁵¹.

Por último, poco puede decirse de la figura que vendría a continuación y de la que solo se conserva la mano que sostiene un bastón. Podría tratarse de cualquiera de los personajes secundarios vistos en otros ejemplos.

Con todo, queda claro que este relieve constituye uno de los ejemplos más completos de la iconografía de la Presentación en el Templo en Galicia. Si lo comparamos con otros ejemplos más sencillos como el del capitel de Santo Domingo de Pontevedra [Imagen

50 Es el caso de la miniatura del fol. 20v del *Speculum Humanae Salvationis* de la primera mitad del siglo XIV que se encuentra en la Biblioteca Corsiniana de Roma: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/record.php?record=80118 [Consultado en septiembre de 2020].

51 Ejemplo estrella de esto es el fresco de la Presentación de Giotto de la capilla Scrovegni donde aparece la profetisa con el pergamino desplegado y sobre esta un ángel, mientras que en el extremo opuesto se dispone la sirvienta: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Scrovegni_-_19_-_Presentation_at_the_Temple.jpg#/media/File:Giotto_-_di_Bondone_-_No._19_Scenes_from_the_Life_of_Christ_-_3_-_Presentation_of_Christ_at_the_Temple_-_WGA09197.jpg [Consultado en septiembre de 2020]. Lo mismo sucede en un panel bizantino del siglo XV conservado en el Metropolitan Museum of Art, en el que gracias a la ficha descriptiva de la web y la calidad de la imagen sabemos que en el pergamino de Ana está escrito en griego «Este Niño creó el cielo y la tierra», en <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435828>. [Consultado en septiembre de 2020]. Existen ejemplos en los que el pergamino no tiene una inscripción sino simples líneas pautadas como es el caso del fol. 211r del evangelio armenio de T'oros Roslin del 1262 en el Walters Art Museum de Baltimore: https://thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W539/data/W.539/sap/W539_000427_sap.jpg [Consultado en septiembre de 2020].

Una iconografía menos habitual es aquella en la que la profetisa Ana eleva sus brazos como gesto de discurso o diálogo, algo frecuente en escenas en las que la divinidad se presenta ante los protagonistas. En este caso, ella reconoce al Mesías y también hace una predicción. Es una iconografía que aparece en la miniatura del fol. 18r del Sacramentario de Mont-Saint-Michel de 1050-1065 de la Morgan Library: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/8/126589> [Consultado en septiembre de 2020]



Imagen 6. *Presentación en el Templo*. Iglesia de Santo Domingo de Pontevedra. Fotografía de la autora.

6], donde solo aparece la Virgen sosteniendo al Niño y Simeón agarrando las vestiduras de este, queda aun más patente la diferencia.

La apariencia de la escena guarda similitudes con la de una procesión, pues los personajes en pie parecen avanzar hacia el altar donde se encuentra el Niño; son semejanzas formales que quizá nos lleven a pensar en la comitiva de mujeres con cirios que acompaña a la Virgen en la vidriera de Chartres. El mismo esquema, pero con dirección contraria se sigue en el relieve de la Epifanía. Si en este los Reyes Magos se acercan montados en sus cabalgaduras desde el lado izquierdo hasta el derecho, donde se encuentra el grupo sedente de la Virgen, el Niño y San José, en el relieve de la *Presentación en el Templo* los personajes en pie avanzan con la Virgen al frente hacia el grupo en quietud del Niño y Simeón. Es indiscutible que ambos fragmentos pertenecen a una misma obra y a través del análisis de cada uno de ellos queda constatada la excepcionalidad de ambos.