



Los Reyes Magos en Codeseda: una representación excepcional de la Epifanía en la iglesia de San Xurxo

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

Resumen. Una de las escenas más difundidas del imaginario del cristianismo es la de la Epifanía. Su mensaje de salvación y universalidad queda reflejado a través del reconocimiento de la figura de Cristo por parte de los gentiles, representados en la figura de los Reyes Magos. La iglesia de San Xurxo de Codeseda esconde una sorprendente pieza con la cabalgata de los Magos que, con toda probabilidad, formó parte de un baldaquino en su origen.

Abstract. The Epiphany is one of the most widespread scenes of the Christian imaginary. The message of salvation and universality is reflected on the recognition of Christ by the Gentiles, which are portrayed by The Three Kings. The church of San Xurxo de Codeseda has a surprising piece about the Procession of the Magi, which probably belonged to an altar canopy originally.

Los Reyes Magos en Codeseda: una representación excepcional de la Epifanía en la iglesia de San Xurxo

La pieza que analizaremos es uno de los dos relieves que se encuentran incrustados en un lugar poco visible y accesible de la iglesia de San Xurxo de Codeseda. En concreto, en el lienzo mural que une los dos campanarios y que se orienta hacia el ábside de la iglesia. Este relieve tiene una Epifanía, y en origen habría sido uno de los frentes de un baldaquino tardogótico.

La Epifanía o Adoración de los Magos constituye la primera Teofanía o manifestación pública del Mesías en la que se le reconoce como Salvador. La divinidad de Cristo es reconocida por los Reyes Magos, identificados con los gentiles, que se convertirán en los representantes de los distintos pueblos de la tierra acogidos en el seno de la Iglesia. De este modo, a través de su figura, se representa el mensaje de universalidad de la Iglesia¹.

1 Más información sobre esta iconografía en: GRAU-DIECKMANN, P. (2002), "Una iconografía polémica: los magos de Oriente" en *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, nº 2, pp. 102-123; RÉAU, L. (1996), *Iconografía del arte cristiano. El Nuevo Testamento*. T1, Vol. 2, Barcelona: Ediciones del Serval y RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2012), "La Epifanía", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, pp. 27-44.



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

La escena de la Adoración de los Magos ha sido una de las más reproducidas a lo largo de la historia, calando de manera profunda en el imaginario popular que perdura hasta nuestros días. Sin embargo, el ciclo de la Epifanía se compone de un número de escenas más amplio. Se inicia con la aparición de la estrella y el viaje que emprenden los Magos tras ella; a continuación, tiene lugar el encuentro de los tres personajes en el camino, puesto que cada uno iniciaría el viaje desde su patria. Tras esto, llegan juntos a Jerusalén y preguntan a Herodes por el paradero del Rey de los judíos. Herodes, después de consultar a sus sacerdotes y escribas, confirma a los Magos que el lugar que buscan es Belén, y les pide que si encuentran al Niño vuelvan y se lo comuniquen. Los Magos llegan a Belén siguiendo la estrella que se les aparece de nuevo, se postran ante el Niño y le ofrecen sus dones. Finalmente, los Magos son advertidos en sueños por una presencia divina de no avisar a Herodes y de regresar a su tierra por otro camino. No es frecuente que aparezcan representados todos los episodios del ciclo; por norma general, en la gran mayoría de los ejemplos solo nos encontraremos la Adoración.

Las fuentes del tema

La primera mención a este tema se encuentra en el Evangelio canónico de Mateo (Mt. 2, 1-16) donde se recoge el ciclo completo, pero se omiten datos como el número de Magos, su lugar de procedencia, sus nombres, su rango, su fisonomía o la duración de su viaje. Curiosamente, es el único de los cuatro evangelios canónicos que recoge este episodio, siendo Lucas el encargado de narrar la Adoración de los pastores. A partir de aquí, el episodio se irá nutriendo progresivamente a través de los textos apócrifos y de la literatura patristica, dando lugar a una iconografía que perdura hasta nuestros días. Pero sería inviable tratar de abarcar todas las fuentes en este pequeño trabajo debido a su gran volumen, por lo que nos limitaremos a reseñar solo algunas de ellas.

Empezaremos preguntándonos sobre quiénes eran estos Magos a los que alude el evangelista y qué implicaba este término en la época en la que este autor escribe. Dado que el Evangelio de Mateo habría sido redactado hacia finales del siglo I², algunos autores clásicos nos dan pistas sobre estos personajes: para Heródoto eran sacerdotes que intervenían en los sacrificios³; Plutarco les atribuye una tradición mágica vinculándolos al zoroastrismo⁴; para otros como Hipócrates de Cos, Sófocles o Eurípides se asociaban con distintos tipos de charlatanes, mendigos y vagabundos⁵. Además, fueron considerados los primeros seguidores de Zoroastro⁶ y también sus discípulos. Esta

2 DE TUYA, M. (1964), *Biblia comentada. Texto de Nácar-Colunga. Evangelios*, vol.5, Madrid: La Editorial Católica, pp. 7-10.

3 POU, B. (trad.) (1976), *Heródoto. Los nueve libros de la Historia*, Barcelona: Iberia., pp. 47, 59 y 62.

4 PORDOMINGO PARDO, F. y FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (trad.) (1995), *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia). Isis y Osiris; Diálogos píticos*, vol. 6, Madrid: Gredos, pp.148-149; 371-372.

5 CARDINI, F. (2001), *Los Reyes magos: historia y leyenda*, Barcelona: Península, p. 20.

6 Zoroastro o Zaratustra es el profeta del zoroastrismo también conocido como mazdeísmo. Esta doctrina tiene ciertos paralelismos con el cristianismo, como pueden ser las tres figuras de salvadores que esperan, denominadas *Saoshyant*; una de ellas nacería de una virgen y sería descendiente de Zaratustra, trayendo la resurrección universal y la inmortalidad. Más información sobre Zoroastro y su doctrina en: BROWKER, J.(ed.) (2006), *Diccionario abreviado Oxford de las religiones del mundo*, Barcelona: Paidós, pp. 778-779; CARDINI, F. (2001), *Los Reyes magos ...* p. 31-32, 35-36; GUERRA, M. (1980), *Historia de las religiones. Constantes religiosas*, vol. 1, Pamplona: EUNSA, pp. 236- 245; GUERRA, M. (1980), *Historia de las religiones. Antología de textos religiosos*, vol. 3, Pamplona: EUNSA, pp. 235-254,263; RAHNER, K. (dir.) (1976-1977), *Sacramentum mundi: enciclopedia teológica. Oración-Religión (usos)*, vol. 5, Barcelona: Herder, pp. 1002-1012.

relación con el zoroastrismo la encontramos en un apócrifo cuyo origen se ha situado en el siglo VI, el *Evangelio Árabe de la Infancia*, en el que el propio Zoroastro profetiza el nacimiento del Mesías:

Y sucedió que, habiendo nacido el señor Jesús en Belén de Judá durante el reinado de Herodes, vinieron a Jerusalén unos Magos según la predicción de Zaradust (*Evangelio Árabe de la Infancia*, capítulo 7)⁷

Una parte importante de la patrística los consideró sabios astrólogos persas encargados del estudio de las estrellas, como fue el caso de san Agustín⁸ o de León Magno⁹; otra parte, como Orígenes¹⁰ o san Isidoro¹¹, los vio como personajes vinculados con el mundo demoníaco, que tras rendir homenaje a Cristo abandonaron sus antiguas artes.

En los inicios del cristianismo los Magos no son considerados reyes, algo que se empieza a incorporar a partir de Tertuliano, quien los asocia con un pasaje de los salmos que habla sobre los reyes de Tarsis:

Al igual que a David, se le ofrecerá a aquel (Jesús) oro de Arabia, pero por parte de los reyes de Arabia y Saba: pues el Oriente también consideró magos a los reyes (Tertuliano, *Adversus Judaeos*, 9)¹²

Los reyes de Tarsis y las islas traerán tributo. Los reyes de Sabá y de Seba pagarán impuestos; todos los reyes se postrarán ante él y le servirán todas las naciones. (*Salmos* 72, 10.11)

Este pasaje sobre los reyes de Tarsis y las islas se encuentra de forma subyacente en los escritos de la gran mayoría de los autores posteriores. Es importante considerar que la presencia de estos personajes en las Sagradas Escrituras, cuya vinculación con la magia

7 SANTOS OTERO, A. de (trad.) (2001), *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 141-142..

8 DE LUIS, P. (trad.) (1983), *Obras completas de San Agustín. Sermones (4º) 184-272 B*, vol. 24, Madrid: La Editorial Católica, pp. 85-89.

9 SÁNCHEZ ALISEDA, C. (trad.) (1945), *San León Magno. Sermones escogidos*, Madrid: Aspas, pp. 57-60.

10 RUÍZ BUENO, D. (trad.) (1967), *Orígenes. Contra Celso*, Madrid: La Editorial Católica, pp. 92-94.

11 OROZ RETA, J. y MARCOS CASQUERO, M.A. (trad.) (1982), *San Isidoro. Etimologías*, vol.1, Madrid: La Editorial Católica, pp. 713-717.

12 UDAONDO PUERTO, F.J. (1995), "Fuentes para el estudio de la iconografía de los Reyes Magos", *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, nº13, Pontevedra: Fundación Cultural Rutas del Románico, p. 93.

y las artes adivinatorias era en cierto modo difusa, ponía en una situación comprometida a la mayoría de los Padres de la Iglesia. Esto se acentúa por el hecho de haber sido ellos, unos extranjeros, los primeros en ir a adorar y ofrendar a Cristo, frente a la negativa de los judíos. Por todo ello, una de las grandes preocupaciones de la exégesis será el aclarar cualquier tipo de duda o desvío que surja en relación con estos personajes.

La fijación del **número** de los Magos en tres a partir de los tres regalos que aparecen en el texto de Mateo se atribuye a Orígenes. En los inicios del cristianismo existe mucha discrepancia en torno a su número, conservándose en las catacumbas representaciones donde solo aparecen dos Magos o incluso cuatro¹³. En Oriente la tradición habla de doce magos, hijos de reyes, que velan la aparición del astro generación tras generación en lo alto de una montaña sagrada¹⁴.

Su **lugar de procedencia**, situado en un genérico Oriente por Mateo, será otra de las cuestiones a debatir entre los autores, proponiéndose distintos territorios como Persia, Caldea, Arabia e India. Persia es la opción por la que se inclinan la mayoría de los Padres de la Iglesia, teniendo a su favor que es el país de origen de los magos y que en muchas de las representaciones estos portan el típico traje de los nobles persas con los *anaxyrides* o *sarabarae*, capa corta y gorro frigio. La identificación de su vestimenta con la de forasteros y su descripción aparece recogida en el apócrifo latino *Liber de Infantia Salvatoris*, conservado en un manuscrito tardío del siglo XIV, pero al que se le ha propuesto un origen en el siglo V:

Y me parecen además forasteros, pues su vestimenta es distinta a la nuestra: su traje es amplísimo y de color oscuro. Finalmente tienen también birretes en sus cabezas y llevan unas sarabaras ceñidas a sus piernas [...]. (*Liber de Infantia Salvatoris* Fragmento 89)¹⁵

13 En la catacumba de los Santos Pedro y Marcelino del siglo III encontramos representados a dos y en el fresco del siglo IV de la catacumba de Santa Domitila podemos ver a cuatro.

14 Lo encontramos recogido en el *Libro de la Caverna de los Tesoros*, redactado entre los siglos V y VI, en el *Libro de los Magos (Kitah al-Magall)*, escrito árabe de mediados del siglo VIII y en la Crónica de Zuqnin de hacia el 780. Más información en CARDINI, F., (2001), *Los Reyes magos ...* pp. 33-34.

15 SANTOS OTERO, A. de (trad.) (2001), *Los Evangelios ...* , pp.114-117.

Caldea, región de Babilonia, es otra zona también vinculada a los magos y relacionada de forma especial con la astrología. Persia y Caldea son las opciones más elegidas en la tradición Occidental, algo que vemos en autores como Clemente de Alejandría, Juan Crisóstomo o Prudencio¹⁶. Arabia separaba Palestina de Caldea, y la asociación a este territorio siempre se ha vinculado con los presentes que traen los Magos, característicos de este territorio¹⁷; esta zona es la elegida por Justino mártir y por Tertuliano. A India es a donde se desplazan los seguidores del zoroastrismo y esta aparece citada en fuentes como el *Evangelio Armenio de la Infancia* o en la *Historia de los Reyes Magos* de Juan de Hildesheim de hacia 1370.

Es en el texto apócrifo del *Evangelio Armenio de la Infancia* del siglo VI, donde se recogen los tres orígenes, vinculados a cada Mago, pero dejando claro que el reino de los persas dominaba sobre todos los reinos de Oriente; está presente su condición regia y también sus nombres:

Y los reyes de los magos eran tres hermanos: Melkon, el primero, que reinaba sobre los persas; Baltasar, que reinaba sobre los indios; y el tercero Gaspar, que tenía posesión del país de los árabes (*Evangelio Armenio de la Infancia*, V,10)¹⁸

En cuanto a los **nombres**, además del apócrifo anterior, en la tradición occidental encontramos estas formas con pequeñas variaciones en el manuscrito anónimo *Excerpta Latina Barbari*¹⁹, fechado en los siglos VII-VIII. En él nos encontramos los nombres de los Magos bajo las formas de Bithisarea, Melichior y Gathaspa:

En ese momento en el reinado de Augusto, el 1 de enero los Magos le trajeron regalos y lo adoraron. Los nombres de los Magos eran Bithisarea, Melichior y Gathaspa. (*Excerpta Latina Barbari*)²⁰

16 CARDINI, F., (2001), *Los Reyes magos ...* p. 50.

17 DE TUYA, M. (1964), *Biblia comentada...* pp. 34-35.

18 SANTOS OTERO, A. de (trad.) (2001), *Los Evangelios ...* p. 187-189.

19 Este manuscrito es una traducción latina anónima de una obra griega de hacia el 500, llamada *Chronica Alexandrina*, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia y cuyo título completo es *Chronica universalis Alexandrina latina sive Cronica Georgii Arabianensis episcopi, quae dicitur Excerpta latina Barbari Scaligeri* (ms.4884). Este puede verse en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84790083.image>

20 Traducción propia a partir de la ofrecida en la web <http://www.attalus.org/translate/barbari.html#48A>

En lo referente a sus rasgos físicos y nuevamente a sus nombres es fundamental la obra del Pseudo-Beda²¹ *Excerpta et collectanea*, abreviación de *Excerptiones Patrum, Collectanea, Flores ex diversis, Quaestiones et Parabolae*, que se ha fechado en torno a los siglos VII-VIII. Cada Mago aparece relacionado con su edad, aspecto físico, vestimenta y ofrenda (la cual hace referencia a una de las naturalezas de Cristo). Se ha incidido siempre en esa mención relativa a la piel *fucus* de Balthasar, que muchos han relacionado con la raza camita del continente africano:

Los Magos son aquellos que dieron presentes a nuestro Señor: se ha identificado al primero como Melchior, un anciano de cabello blanco, con una larga barba y mechones, vestido con una túnica azul, una capa verde manzana, zapatos de color azul y blanco, y un gorro frigio de distinta hechura: trajo oro al Señor como su rey.

El segundo, llamado Caspar, era un joven imberbe, pelirrojo, vestido con una túnica verde, una capa roja y zapatos azules: honró a Dios con incienso como una ofrenda digna de Dios.

El tercero era moreno (*fucus*), totalmente barbado, llamado Balthasar, con una túnica roja, y cubierto con una capa blanca abigarrada y zapatos verdes: mediante su regalo de mirra declaró que el Hijo del Hombre iba a morir. (*Excerpta et collectanea*, 52-55)²²

Recogemos los datos del texto en el siguiente esquema visual:

Orden	Edad	Cabellos y barba	Túnica	Capa	Calzado	Gorro	Presente
Melchior	Anciano	Largos y blancos	Azul	Verde manzana	Azul y blanco	Frigio	Oro como Rey
Caspar	Joven	Imberbe y pelirrojo	Verde	Roja	Azul	¿?	Incienso como Dios
Balthasar	¿?	Completamente barbado y moreno	Roja	Blanca	Verde	¿?	Mirra como Hombre

Esta es solo una de las propuestas iconográficas que nos ofrece una de las fuentes; sería un intento estéril el pretender fijar un perfil único para la figura de los Magos puesto que las distintas tradiciones se cruzan y se contradicen unas con otras, dando lugar a variaciones en el orden, la edad o el don asociado a cada uno. Simplemente

21 Se ha denominado así puesto que durante mucho tiempo fue atribuida de forma errónea a Beda el Venerable.

22 Traducción propia a partir de BAYLESS, M. y LAPIDGE, M. (ed.) (1998), *Collectanea Pseudo-Bedae*, Dublin: School of Celtic Studies, Dublin Institute for Advanced Studies, p. 127.

pretendemos presentar ciertas claves sobre su iconografía al final de la Edad Media.

En lo que respecta a los **presentes**, el simbolismo dado por Pseudo-Beda, que se remontaría al siglo II con Ireneo de Lyon²³, es el que seguirán la mayoría de los Padres como Orígenes, Hilario, Ambrosio o Juan Crisóstomo entre otros. Gregorio Magno, además de la clásica interpretación de los dones en cuanto a la naturaleza de Rey, Hombre y Dios, propone la asociación del oro con la sabiduría, del incienso con la oración y de la mirra con la abstinencia²⁴. San Bernardo de Claraval añade un valor pragmático a los regalos señalando que el oro aliviaría la pobreza de la Virgen, el incienso serían las oraciones de los santos y la mirra se utilizaría para la incorruptibilidad del cuerpo debido a sus pecados. Al mismo tiempo los relaciona con la razón, la voluntad y la carne²⁵.

Una última referencia, muy interesante en este campo, se la debemos al monje norteafricano del siglo V Fulgencio Rupense, el cual utiliza el valor teológico de los dones para refutar las herejías del arrianismo, del maniqueísmo, del nestorianismo y el monofisismo:

Con la ofrenda del incienso se refuta a Arriano, que mantiene que sólo debe ofrecerse el sacrificio al Padre; con la ofrenda de la mirra se refuta a Maniqueo, que no cree que Cristo haya muerto para nuestra salvación; en el oro se equivocaron ambos a la vez, porque Maniqueo no cree que haya nacido rey de la estirpe de David según la carne, y Arriano se empeña en asignar la servidumbre natural a Dios Unigénito [...] Con estos mismos presentes se refuta a Nestorio, que se esfuerza en dividir a Cristo en dos personas, pues vemos que los magos no ofrecen unas cosas a al Dios y otras al hombre, sino las mismas cosas al Dios y Hombre verdadero [...]. Esta ofrenda de los magos refuta también la locura de Eutiquio, que no quiere predicar las dos verdaderas naturalezas de Cristo. (Fulgencio Rupense, *Sermo*).

La patrística vio en el pasaje bíblico de la visita de la reina de Saba a Salomón una prefiguración a los dones ofrecidos por los Magos:

Traía un equipaje considerable de camellos transportando aromas, oro en gran cantidad y piedras preciosas (I Reyes 10,2.13).

23 UDAONDO PUERTO, F.J. (1995), "Fuentes para el estudio ... p. 93.

24 GALLARDO, P. (trad.) (1958), *Obras de San Gregorio Magno*, Madrid: La Editorial Católica, pp. 570-575.

25 MONJES CISTERCIENSES DE ESPAÑA (ed.) (1985), *Obras completas de San Bernardo. Sermones litúrgicos (1º)*, vol. 3, Madrid: La Editorial Católica, pp. 291-299-313.

Los relieves de San Xurxo de Codeseda

En el lugar ya indicado de la iglesia nos encontramos con lo que parecen ser dos fragmentos de un baldaquino tardogótico y un tímpano con la representación del Agnus Dei con una cruz patada inscrito en un círculo (este último fechado en el siglo XII y que a juicio de Yzquierdo Perrín pertenecería a alguna de las antiguas portadas románicas del edificio). En una de esas dos piezas del baldaquino es donde nos encontramos la representación de la Epifanía.

El edificio tiene origen en una fundación monástica altomedieval que quedaría abandonada antes de 1124, momento en el que Alfonso VII lo cede al caballero Munio Pérez Tacón. Se cree que este y su mujer, doña Mayor Eáns, fundarían la comunidad benedictina que se instaló en el lugar, siendo su hija doña Urraca la primera abadesa en 1170. Este cenobio sufrió la reforma emprendida por el arzobispo López de Mendoza, quien lo suprime en 1410, cuando en este solo residían la abadesa y una monja. Se sabe, gracias a la documentación, que en ese momento el edificio se encuentra en estado ruinoso²⁶.

La primitiva fábrica románica, cuyas partes más antiguas han sido fechadas en el siglo XII, ha sufrido numerosas intervenciones; de esta se conserva solo el ábside poligonal que en 1972 sufrió una profunda restauración. En el siglo XVII se lleva a cabo una importante reparación debido al derrumbe de varios arcos de la nave, que en 1851 se reconstruye íntegramente. En los motivos ornamentales conservados en la cabecera de finales del siglo XII se ha señalado una influencia decorativa de las campañas del Maestro Mateo en la catedral de Santiago²⁷.

26 Puesto que no es objeto de nuestro estudio profundizar en este edificio remitimos para más información sobre la documentación y la evolución del monasterio a PÉREZ RODRÍGUEZ, F.J. (1991), "San Jorge de Codeseda: un monasterio femenino bajomedieval", *Studia Monastica*, 33: pp. 51-85 y en la web <https://codeseda.com/iglesia-abside-romanico-a-estrada-pontevedra-galicia-san-jorge/> [26 de julio 2019]

27 Para más información sobre el edificio consultar: BANGO TORVISO, I.G. (1979), *Arquitectura Románica en la Provincia de Pontevedra*, A Coruña: Fundación Barrié de la Maza; CASTILLO LÓPEZ, A. (1987) *Inventario Monumental y Artístico de Galicia*, A Coruña: Fundación Barrié de La Maza; CLAUSTRÁ. Atlas de espiritualidad femenina en los Reinos Peninsulares. Institut de Recerca en Cultures Medievales, IRCVM, Universitat de Barcelona. [30 de agosto de 2019]. URL: <http://www.ub.edu/claustra/>; HOYO, J. DEL (1607), *Memorias del arzobispado de Santiago*, (ed) Rodríguez González, A. y Varela Jácome, B., Santiago de Compostela: Porto y Cía. Editores; RAMOS DÍAZ, M.I. (2012), "Codeseda", *Enciclopedia del Románico en Galicia: Pontevedra*, vol. 2, Aguilar de Campoo: Funda-

Existen muchas dudas sobre el origen de estas dos piezas del posible baldaquino tardogótico desmontado. La documentación conservada del edificio no nos ofrece ninguna pista sobre su ubicación original, ya que estas no aparecen mencionadas. Se conserva un inventario completo de bienes de 1419²⁸, la referencia de Jerónimo del Hoyo de 1607, un contrato de reparación de 1619 y la referencia de 1846 del diccionario de Pascual Madoz²⁹. En ninguno de estos documentos se hace alusión alguna a la pieza o a un posible baldaquino situado en el interior o en las inmediaciones. Es necesario plantear la posibilidad de que la pieza no formase parte en origen de este edificio y que fuese trasladada desde otro lugar, como ha ocurrido con algunas piezas de otros baldaquinos. Hipólito de Saa Bravo lo recoge en una publicación del Faro de Vigo de 1975³⁰ y Ángel del Castillo lo menciona en su inventario³¹ de 1987, pero ninguno de ellos especifica su localización.

El baldaquino

Partiendo de la premisa de que las piezas que analizamos formarían parte de un baldaquino, daremos unas cuantas claves con relación a esto. El primero en clasificarla como tal fue Ángel del Castillo en 1972³²; después aparece en la noticia de Hipólito de Saa ya mencionada de 1975; y con posterioridad es recogida por Filgueira Valverde en 1987, en la publicación que sigue siendo a día de hoy la

ción Santa María la Real, pp. 513-520; RÍO RAMOS, L. (2008) "San Xurxo de Codeseda", *Mosteiros e conventos da Península Ibérica. Galicia*, A Coruña: Hércules, pp. 238-253; SÁ BRAVO, H. (1978), *Las rutas del Románico en la provincia de Pontevedra*, Pontevedra: Caja Rural de Pontevedra; YZQUIERDO PERRÍN, R. (2002.), "Ejemplos de iglesias románicas de cabecera poligonal", *Estudios sobre patrimonio artístico homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la facultad de Geografía e Historia de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M^a del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp.107-118.

- 28 Aunque en este momento aún no se habrían creado las piezas, lo referenciamos aquí debido a su importancia en relación al edificio. Se encuentra transcrito en PÉREZ RODRÍGUEZ, F.J. (1991), "San Jorge de Codeseda:..." pp. 51-85
- 29 La transcripción de este documento y de los anteriores puede consultarse en <https://codeseda.com/cronologia-monasterio-codeseda-a-estrada-galicia/> [29 agosto 2019].
- 30 La publicación aparece recogida y transcrita en la web <https://codeseda.com/hipolito-de-saa-bravo-románico-ruta-monasterio/> [1 de septiembre, 2019].
- 31 CASTILLO LÓPEZ, A. (1987), *Inventario ...*.p.137.
- 32 CASTILLO LÓPEZ, A. (1987), *Inventario ...*.p. 137. Citamos la obra de 1987 porque como se menciona en la introducción en ella se mantiene el texto exacto de 1972.

obra fundamental sobre los baldaquinos en el territorio gallego³³. En un primer inventario realizado por el autor en 1930 todavía no se mencionan las piezas de Codeseda³⁴; es en 1987 cuando Filgueira Valverde incluye estas piezas en su nueva obra, recogiendo los mismos datos que se encuentran en la obra de Ángel del Castillo: la presencia de la Adoración de los Magos y “otros motivos”, sin hacer referencia a su localización ni aportar fotografía del ejemplo. Cabría preguntarse cuál de los dos autores dio a conocer al otro la obra, puesto que el encargado de hacer la introducción del inventario de Ángel del Castillo fue el mismo Filgueira Valverde. Sea como fuere, desde ese momento los relieves han quedado catalogados como tal. Además del estudio de Filgueira seguiremos el de Justin Kroesen³⁵.

Los ciborios tendrían su origen en los pabellones o edículos que cobijaban a los magnates o se levantaban sobre aras, con fines honoríficos o de preservación. Filgueira Valverde menciona como ejemplo más antiguo el ciborio de Kathoura de hacia el 195 en Siria. Sin embargo, Justin Kroesen sitúa el que mandó construir Constantino en la basílica de San Pedro durante la primera mitad del siglo IV como el más antiguo documentado, y el de la iglesia de Panaghia Katapoliani de la isla de Paros, de mediados del siglo VI, como el más antiguo de los conservados.

No está muy clara la diferencia terminológica entre los vocablos de baldaquino y el de ciborio, que en ocasiones son empleados indistintamente. Justin Kroesen señala que el cuerpo superior del ciborio también se denomina baldaquino. Filgueira Valverde puntualiza que el término de *baldacchino*, tela de Baldac, viene de estas piezas tejidas, mientras que el de *ciborium* procede de la forma de copa invertida de los arquitectónicos. El diccionario de términos artísticos nos da unas definiciones cercanas a esto: un **baldaquino** se referiría a un dosel sobre columnas que cubre una tumba o altar, siendo el tipo

33 FILGUEIRA VALVERDE, X. (1987), *Baldaquinos gallegos*, A Coruña Fundación Pedro Barrié de la Maza.

34 FILGUEIRA VALVERDE, X. (1930), “O Baldaquino en Galicia denantes do arte barroco”, *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, T. 5, pp. 95-141.

35 E. A. KROESEN, J.E. A. (2013), “Ciborios y baldaquinos en iglesias medievales. Un panorama europeo”, *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, Nº 29, pp. 189-222.

más común el que se sustenta sobre cuatro soportes³⁶. Un **ciborio** sería un pequeño baldaquino que corona el altar o tabernáculo en los antiguos templos cristianos³⁷. En este caso seguiremos el término empleado por estos autores para cada caso concreto

La península Itálica es el territorio con mayor número de baldaquinos conservados, que nos permiten rastrear la evolución de estas estructuras desde los inicios del cristianismo hasta la Edad Media³⁸. En la península Ibérica se conserva un número reducido de ciborios medievales *in situ*, lo que ha llevado a autores como Joseph Braun a asumir que su supresión sería una consecuencia directa del gran crecimiento del retablo durante los siglos del gótico. No está clara la presencia de estas estructuras durante la Alta Edad Media, puesto que no se conservan restos y los testimonios literarios son poco concluyentes. Los primeros ciborios ibéricos, conocidos a través de descripciones, están fechados en el siglo XI y se encuentran en el área catalana; se trata de tres ejemplos encargados por el abad Oliba para los monasterios de Ripoll, Cuixá y Vic³⁹. En Galicia el más antiguo documentado es el que encarga Diego Gelmírez hacia 1110 para la catedral de Santiago. Este encargo se produce a su regreso de Roma tras la obtención del palio, por lo que se cree que se inspiraría en el de la ciudad pontificia. No se conserva, pero las descripciones recogidas en la *Historia Compostelana* y en el *Libro v del Códice Calixtino* permitieron a Serafín Moralejo llevar a cabo una reconstrucción hipotética⁴⁰. La pieza sería una estructura cuadrangular de madera, revestida de oro y plata, constituida por cuatro columnas bajo arcos de medio punto, con cubierta piramidal y rematado en una esfera y una cruz. Tendría decoración por la parte interna y por la externa, estando presentes las representaciones de las virtudes, el Agnus Dei, la Trinidad, profetas, apóstoles, evangelistas y ángeles. La pieza se localizaría sobre el altar de la basílica, en cuyo frente se encontraría el famoso frontal de oro y plata encargado por el mismo

36 FATÁS, G. y BORRÁS, G.M. (2008), *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Madrid: Alianza, p. 41.

37 FATÁS, G. y BORRÁS, G.M. (2008), *Diccionario...* p.75.

38 E. A. KROESEN, J.E. A. (2013), "Ciborios ... p. 189.

39 E. A. KROESEN, J.E. A. (2013), "Ciborios ... p. 196

40 Esta puede verse en FILGUEIRA VALVERDE, X. (1987), *Baldaquinos ...* p.22.

prelado⁴¹. Debido a los problemas de deterioro que sufrió la estructura de madera, se llevaron a cabo una serie de intervenciones; en 1468 se inicia la construcción de un nuevo baldaquino durante el arzobispado de Alonso de Fonseca I. De esta pieza solo se conservan descripciones, puesto que fue fundida a finales del siglo XVII⁴². Para Filgueira Valverde este habría tenido una gran influencia en los baldaquinos de piedra de la época.

Antes del primer estudio de Filgueira Valverde se conocían los dos baldaquinos que guardaban cruces de piedra: el de Santa María a Nova de Noia y el de Baiona; los múltiples restos de otros desmontados habían sido catalogados como frontales de altar o retablos de piedra. Es gracias a la conservación de algunos ejemplos *in situ* como los de Serantes (Leiro, Ourense) o Xurenzás (Boborás, Ourense) cuando se da esa revisión hacia su clasificación como baldaquinos, comprobándose que muchas de estas piezas poseían rebajes para su encaje que permitirían esta finalidad.

El marco cronológico que los sitúa entre los siglos XV y XVI ha sido propuesto a partir de algunos ejemplos fechados como el de San Roque de Caldas de Reis (1482) o el de Vilar de Donas (ca.1503)⁴³ entre otros; también mediante su comparativa con otros del territorio hispano y de la presencia de elementos como el arco conopial. Así, de forma general, podría decirse que los que tienen un formato



Baldaquino del cementerio de Sta. M.^a de Noia. Fotografía de la autora.

41 Para más información sobre la pieza consultar FILGUEIRA VALVERDE, X. (1987), *Baldaquinos ...* pp. 23-28, E. A. KROESEN, J.E. A. (2013), "Ciborios ... pp. 196-197 y CASTI-NEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (2010), "Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro", *Compostellanum*, vol. 55, nº 3-4, pp. 575-640.

42 FILGUEIRA VALVERDE, X. (1987), *Baldaquinos ...* p.30.

43 VAZQUEZ CASTRO, J. (1991), "La Capilla funeraria de los Piñeiro en el priorato santiagoista de San Salvador de Vilar de Donas", *Compostellanum*, Vol. 36, n. 3-4, pp. 427-466.



Baldaquino de la iglesia de Vilar de Donas. Fondo fotográfico del grupo de investigación Medievalismo: espazo, imaxe e cultura (GI-1507) USC.

de arco conopial pertenecerían a una primera etapa y los de paneles de base recta sin arco a una segunda etapa⁴⁴. Con todo, la iconografía que recogen estos baldaquinos tiene una gran dependencia de modelos del gótico final y está más próxima a estos que a la de época moderna. Gracias a la catalogación de Filgueira Valverde se ha podido detectar que el núcleo que presenta más ejemplos es el de las tierras de Pontevedra, irradiándose desde aquí a zonas cercanas; también que su difusión no partió de los grandes centros monacales, sino del influjo directo del modelo santiagués de la época de Fonseca.

En cuanto a los tipos más significativos, nos encontramos los de estructura cuadrada y los de estructura rectangular, estos últimos vinculados a ámbitos funerarios como el caso de Ventosa (Agolada) o ya fuera de Galicia en el de San Vicente de Ávila. Por otro lado, los hay exteriores, como los ejemplos ya mencionados de Baiona y Noia que están vinculados a un cruceiro, o interiores; estos últimos pueden estar adosados, (disponiendo solo de tres frentes y de dos soportes exentos) es el caso de los de San Xoán Portomarín (Lugo), o completamente exentos, cuyo único ejemplo conocido es el de Vilar de Donas (Palas de Rei, Lugo).

El relieve de la Epifanía de San Xurxo de Codeseda

De las dos piezas mencionadas de un posible baldaquino tardogótico desmontado, una tiene la escena de la Epifanía y la otra plantea dudas. Los autores que la han mencionado solo señalaron que apa-

44 FILGUEIRA VALVERDE, X. (1987), *Baldaquinos ...* pp. 32-35

recen “otros motivos”. Teniendo presente que todas las piezas de los baldaquinos catalogadas por Filgueira Valverde tienen unas medidas que oscilan entre 143 cm y 180 cm de longitud y 70 cm y 85 cm de altura, estas piezas encajarían dentro de estos parámetros: el de la Epifanía tiene una altura de 70 cm y una longitud de 144 cm, y el otro una altura de 70 cm y una longitud de 150 cm. Cabe decir, sin embargo, que han sido recortados y que tendrían un tamaño mayor: el de la Epifanía ha perdido al tercer Mago,



Epifanía, San Xurxo de Codeseda, Fotografía de Xosé Ramos Garrido, ca. 1950.



Tímpano y posible Presentación en el Templo, San Xurxo de Codeseda, Fotografía de Xosé Ramos Garrido, ca. 1950.

del que solo resta la cabeza del caballo, y además es probable que tuviera algunos centímetros más de altura; en el segundo panel uno de los personajes ha sido partido por la mitad y el corte de altura ha provocado la pérdida de la parte superior de las cabezas.

La identificación se complica por su mal estado actual debido a la erosión y el desgaste que han sufrido; por ello, son de inestimable valor las fotografías que Ramos Garrido tomó de esta pieza en la década de los 60.

A nuestro juicio, la pieza del lado derecho podría recoger: la Presentación en el Templo, una figura femenina sagrada (de la que se aprecia parte del nimbo en la fotografía de Ramos Garrido), un personaje masculino con hábito, bastón y cesto, una imagen femenina y una última imagen cortada de la que solo ha quedado par-



Capitel de Santo Domingo de Tui.
Fotografía de la autora.

te de un brazo, el bastón y algunos pliegues de las vestimentas. Es reseñable el hecho de que todas las cabezas muestran signos de haber sido repicadas, conservándose solamente la del Niño Jesús y san José. La escena que parece recoger la presentación en el Templo se compone de una figura en el lado izquierdo de la que apenas

puede intuirse más que la silueta; una mesa de altar sobre la que se encuentra la figura del Niño, desnudo, nimbado y cuyas extremidades superiores son desproporcionadamente largas; y una figura que sostiene un libro abierto y que parece vestir hábito. Como apoyo de esta hipótesis ofrecemos la comparativa con la Presentación en el Templo que se encuentra en uno de los capiteles de Santo Domingo de Pontevedra, y cuya pieza antecedente no es otra que el capitel de la Adoración de los Magos. En el caso de Pontevedra se trata de la Virgen sosteniendo al Niño y de Simeón agarrando las vestiduras de este. De confirmarse esta iconografía, se trataría del único ejemplo que conocemos de esta representación en un baldaquino gallego, puesto que la más cercana es la del baldaquino de Ventosa que recoge el momento de la Circuncisión. Este segundo panel necesitaría de un estudio más profundo para poder arrojar algo de luz sobre el resto de los personajes.

Pasamos ahora al panel central de este estudio. Lo que nos encontramos en él no es otra cosa que la representación de los tres Reyes Magos a caballo y las figuras de la Virgen con el Niño y San José. Lo excepcional de este ejemplo es que se trata del único baldaquino gallego que conocemos que recoge la escena de los Magos a caballo. Fuera del ámbito de los baldaquinos, en las representaciones medievales de la Epifanía del territorio gallego, este episodio solo aparece en algunos capiteles como los de Santo Domingo de Tui, en



Los Magos ante Herodes, iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo. Fotografía de la autora.



El regreso de los Magos, iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo. Fotografía de la autora.

los que se recogen varias escenas del ciclo. Como ejemplo medieval fuera de Galicia podemos mencionar los que se encuentran en la portada norte de la iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo. Esta iglesia, que guarda una relación especial con la peregrinación compostelana (en ella podía obtenerse el jubileo según una antigua tradición), acoge uno de los ciclos más completos de la Epifanía que se conocen⁴⁵. Se representa no una, sino dos escenas del viaje de los Magos, el de ida y el de regreso, incidiendo de manera especial en la idea de viaje.

Ninguno de los numerosos tímpanos medievales de Galicia que recogen la Adoración representan a los Magos en sus monturas, sino tras haber descendido de ellas; esto puede verse en ejemplos como el

45 Puede verse más información sobre este edificio en COSMEN ALONSO, M^o C. (1989), *El arte románico en León*, León: Diócesis de Astorga; FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B. (2002), "La Puerta del Perdón de la Iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo: una aproximación al ciclo de los Reyes Magos" en *Estudios sobre patrimonio artístico: homenaje del Departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M^o del Socorro Ortega Romero*, Santiago: Xunta de Galicia, pp. 119-137; GOMEZ MORENO, M. (1906-1908), *Catálogo Monumental de España: Provincia de León* [Consulta online en <http://bibliotecadigital.jcyl.es>] RODRIGUEZ MONTANÉS, J.M.: "Iglesia de Santiago Apóstol, Villafranca del Bierzo" en *Enciclopedia del románico en Castilla y León: León*, vol.5, Aguilar de Campo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 414-422; VAA-MONDE ROMERO, J.M. (1967), *La Iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo. Ensayo arqueológico sobre la puerta del perdón*. Ponferrada; VAZQUEZ DE PARGA, L.; LACARRA, J.M. y URÍA RIU, J. (1992), *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. vol. I, Navarra: Departamento de Educación y Cultura.



Tímpano de Santa María de la Corticela. Fotografía de la autora.



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

de la portada de Santa María de la Corticela, que se considera derivada de la desaparecida Epifanía que figuraba en el coro del maestro Mateo.

En el caso de Codeseda se fusionan el episodio del viaje de los Magos y el de la Adoración. Los tres Magos aparecen todavía en sus monturas (frente a ejemplos como el de Santo Domingo de Tui, donde el primero de ellos ya se encuentra en tierra). Del tercer Mago solo se conserva la cabeza del caballo. El segundo de ellos sostiene su presente en la mano derecha mientras que, con la izquierda,



Baldaquino, iglesia de Santiago de Antas da Lama. Fotografía de la autora.



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

señala hacia lo alto, donde en origen debió encontrarse la estrella. Es habitual en esta iconografía que el segundo de los Magos sea el encargado de resaltar la presencia del astro (algo que podemos ver en ejemplos como el baldaquino de Santiago de Antas da Lama. La estrella no se conserva y es posible que se perdiese, al igual que el tercer Mago, cuando se recortó la pieza para encajarla en su localización actual. El primer Mago porta también en su mano derecha su presente mientras que con la izquierda sujeta las riendas de su montura. En las Adoraciones de la Baja Edad Media lo habitual es que el primer Mago, cuando se encuentra en tierra, se quite la



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



Tímpano de San Benito do Campo, Santiago. Fotografía de la autora.

corona como símbolo de reconocimiento a una autoridad superior. En momentos más tempranos se lo representa todavía iniciando el gesto, como ocurre en el caso de la portada de la Corticela [ver imagen pg 70]; avanzado el tiempo, se representa un momento posterior en el que el Mago ya tiene la corona en el suelo o en su mano, como se ve en la pieza de Antas da Lama o en la del tímpano de la Iglesia de San Benito do Campo de Santiago. En esta última, vemos que es el segundo Mago el que inicia ahora este gesto.

Gracias a las fotografías en 3D⁴⁶ se puede apreciar que los recipientes que portan los Magos tienen diferencias sutiles de forma, a pesar de ser ambos alargados. El del segundo tiene una base más ancha y se estrecha hacia el extremo superior, mientras que el del

46 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.

primero parece estrecharse en la parte intermedia. A falta del tercero y debido a su desgaste, no es posible asegurar que contenido tendría cada recipiente, algo que si puede hacerse en otras Epifanías. Por norma general, el oro lo entrega siempre el primero.

En cuanto a los rasgos físicos, con motivo de los daños, solo se aprecia la parte inferior del rostro del primer Mago: tendría el cabello largo, al igual que la barba, que adopta aquí una curiosa forma separándose en dos mechones. Del segundo, ya no se aprecia ningún rasgo, pero lo frecuente es que este y el tercero se representen con los siguientes tipos: uno con barba corta o que cubre solo una parte del rostro y el otro completamente imberbe. Para ello se pueden ver los ejemplos de Santa María de la Corticela [ver pag. 76] o de San Benito do Campo [ver pág. 78].

En cuanto a las vestimentas, en la Edad Media los Magos pasan a vestirse como la realeza contemporánea, siendo lo habitual que lleven túnica como aquí, que en algún caso se ciñe con un cinturón de hebilla. El primero viste por encima de la túnica un manto bordado y una especie de capa más pequeña, que suele emplearse en los viajes. Los bordes de los tejidos aparecen destacados y se asocian normalmente a telas lujosas con distintos acabados. El segundo lleva una túnica de mangas cortas que se distingue con claridad en el brazo izquierdo, el cual señala la estrella. Con toda seguridad estarían coronados, como es propio del período, ya que la corona sustituye al gorro frigio de la antigüedad. Otro cambio fundamental es la sustitución de los camellos o dromedarios, que aparecen en algunos sarcófagos paleocristianos como el de Santa María de Temes (Carballedo, Lugo), por los caballos. Se distingue la cabezada y las riendas, incluso los estribos y una parte del faldón de la silla en el primer Mago. Vemos, por tanto, como en el período medieval se produce una progresiva occidentalización de estos personajes que en los inicios se caracterizaban como extranjeros a través de sus vestimentas.

A lo excepcional de la cabalgata se añade otra aportación novedosa en esta iconografía en lo que al territorio gallego se refiere: los Reyes Magos de Codeseda van acompañados por unos personajes de menor tamaño, los sirvientes o pajes de su cortejo, que aparecen referenciados en algunas fuentes como la *Historia de los Reyes Ma-*

gos de Juan de Hildesheim de hacia 1370. En el terreno artístico lo encontramos representado de manera fastuosa en ejemplos como el manuscrito iluminado de *Las muy ricas horas del Duque de Berry* o en los frescos de la Capilla de los Magos en Florencia, pintados por Benozzo Gozzoli. El ejemplo que nos ocupa es mucho más discreto, puesto que se trata solo de dos personajes que caminan al lado de cada Mago. El que acompaña al primero está en posición de tres cuartos, con las manos juntas y con la pierna derecha avanzada en señal de movimiento; parece vestir sayuelo o ropeta sobre el jubón y unas calzas largas; se distinguen de forma sutil sus rasgos faciales y lo que semeja ser una melena corta. El segundo acompañante porta en su mano izquierda un objeto difícil de reconocer y en la derecha una espada; lleva el pelo corto y de su rostro a penas se distinguen los ojos. Es posible que sus ropas sean similares a las de su compañero, pero no se aprecian tan bien.

El grupo de la Virgen y el Niño sigue las pautas habituales de esta iconografía. María se dispone frontalmente y sedente por la forma que adquieren los pliegues en sus rodillas y por la disposición del Niño en su regazo; a penas se distingue un borde del asiento [ver pág.77]. Su cabeza se ha perdido por completo. Viste túnica y manto, entre los que asoma su mano derecha, sobre la cual reposa la de Cristo, mientras que con la izquierda rodea su pequeño cuerpo. El manto se encuentra sujeto por una tira delantera y todo su borde tiene un diseño con un tipo de incrustaciones que nos habla de un tejido rico y lujoso. Del Niño se ha conservado la figura entera, tiene una posición intermedia entre el perfil y los tres cuartos y está orientado hacia los Magos. Su pierna derecha está más alta que la izquierda y apoya su pie en la rodilla derecha de la madre. Se encuentra desnudo y nimbado y su figura es muy parecida a la del baldaquino de Ventosa (Agolada).

Por último, cierra la escena la figura de san José, que es el único personaje adulto de los dos paneles que ha conservado la cabeza. Sedente y un poco más bajo que la Virgen, se aprecia el lateral de su asiento. Aunque en ejemplos como el de Antas da Lama [ver pág.77] lo encontramos de pie, en la mayoría de las representaciones gallegas aparece sentado. Su posición es de tres cuartos, orientado

hacia los Magos; viste túnica de mangas anchas y capucha, que es una prenda muy utilizada para los viajes. En su rostro, enmarcado por una media melena, podemos distinguir unos ojos almendrados saltones, una nariz ancha y una barba completa. En su mano izquierda porta un bastón, como es habitual, pero en la derecha sostiene un elemento más excepcional, la calabaza peregrina [ver pág. 78]. En este caso no parece que podamos hablar de bordón, debido a la corta longitud de la vara, ya que por norma general este suele ser superior a la altura del hombro. Encontramos a otro San José con esta asociación a la figura del peregrino en otro baldaquino gallego que se encuentra en el museo de Pontevedra, procedente de la Iglesia de san Pedro de Vilalonga de Sanxenxo. En este ejemplo, aparece sentado sujetando con ambas manos el bordón que le sobrepasa el hombro izquierdo y del que cuelga la calabaza. Ambos son curiosos ejemplos de la asimilación de esta figura con la del peregrino. No es extraño que la iconografía del peregrino aparezca ligada a la de la Epifanía; existen ejemplos en los que los propios Magos son representados como tal, siguiendo la teoría que los señala como prefiguración del peregrino y por ser los primeros en realizar un viaje con estas características⁴⁷. Remitimos al ejemplo del siglo XII del tímpano de Santa María de Uncastillo de Zaragoza⁴⁸ y a un relieve de hueso de ballena que se encuentra en el Victoria and Albert Museum⁴⁹.

Destacamos por todo lo visto la excepcionalidad de esta pieza de Codeseda, en la cual, al sentido de salvación y redención de esta iconografía se añade la idea de viaje y peregrinación de triple forma: a través de la insignia peregrina de san José, mediante las vestimentas propias para viajar que llevan algunos personajes y con la elección particular de la escena de la cabalgata de los Magos, frente a la más popularizada Adoración.

47 RUIZ CUEVAS, K. (2009), "La Adoración de los reyes magos como prefiguración del peregrino en el Camino Jacobeo: influencia del antiguo coro pétreo del Maestro Mateo en la difusión de este tema en la Galicia Medieval", *La Natividad: Arte, religiosidad y tradiciones populares*, Madrid: Ediciones Escorialenses, pp.450-467.

48 OCÓN ALONSO, D.M. y ESCUDERO SÁNCHEZ, P. (1989), "Los Magos de Oriente, santos patronos y peregrinos a través de una portada de Santa María de Uncastillo (Zaragoza)", *Los caminos y el arte: IV congreso Español de Historia del Arte*, vol. 3, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp.95-104.

49 Puede verse la obra en <http://collections.vam.ac.uk/item/O92687/the-adoration-of-the-magi-panel-unknown/> [20 de septiembre 2019]

