

El tímpano de San Justo de Segovia y la *Visitatio Sepulchri*

Julio I. González Montañés



Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago de Compostela y Doctor en Historia del Arte con la tesis titulada "Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)" (UNED, Madrid, 2002), es profesor de Enseñanza Secundaria y ha orientado su investigación hacia el estudio del teatro gallego medieval y renacentista, y las relaciones entre el teatro y las artes plásticas.

Las fotos son del autor salvo lo señalado en los pies de foto.

La iglesia románica de los santos Justo y Pastor se encuentra extramuros de la ciudad de Segovia, en el arrabal de El Cerrillo, poblado en la Edad Media por tundidores, tintoreros y comerciantes de paños. Originalmente era un edificio de nave única, cubierta de madera y ábside semicircular, quizá con pórticos laterales, en cuyo muro norte, adosada al primer tramo de la nave, se levantó hacia 1200 una torre de tres cuerpos que se comunica con la iglesia por medio de una puerta, rematada, en la cara que mira al templo, por el tímpano objeto de este estudio (Figs. 1 y 2).

La pieza fue descubierta, cubierta de yeso, en unas obras de restauración en la primera mitad de la década de los 60, en las que se recuperaron también las pinturas al fresco que cubren el ábside y el presbiterio¹. Mantiene el relieve parte de la policromía original –estropeada, desafortunadamente, en buena parte por una filtración de agua a mediados de los años 90-², la mayoría de las figuras conservan el relleno de pasta negra de las pupilas, y presenta el doble interés de ser una pieza atípica en Castilla de escultura monumental románica en el interior de un templo y de testimoniar el conocimiento de la ceremonia dramática de la *Visitatio Sepulchri* en tierras segovianas a finales del siglo XII³.

Enmarcado por una chambrana taqueada y por la rosca del arco, decorada con hermosos entrelazos que brotan de la boca de una máscara que ocupa la dovela central, en el tímpano aparecen representados –de izquierda a derecha– un obispo con pontifical y báculo sentado en una cátedra; tres figuras de pie, llevando cada una en sus manos un frasco o ampolla, y un ángel turiferario incensando un altar, cubierto por un velo, sobre el cual se eleva una cruz cobijada por un arco de herradura (Figs. 3-4).

Las interpretaciones que se han hecho de la escena son variadas: su descubridor, el Marqués de Lozoya, creyó en primera instancia ver en ella el episodio de la *inventio* de las reliquias de los mártires Justo y Pastor, opinión aceptada por otros autores



Fig. 1: Puerta de la torre desde la iglesia

como Bango Torviso o Grau Lobo⁴. Posteriormente, en la segunda edición de su libro sobre las pinturas de la iglesia, el Marqués rectificó su primera interpretación, afirmando que se trata del descubrimiento de la Vera Cruz por Santa Elena. La figura coronada sería la emperatriz madre de Constantino, las dos que la siguen las damas de su séquito, y el obispo representaría a Macario de Jerusalén⁵.

Esta nueva interpretación la difundió el abogado e historiador local Manuel González Herrero en varios de sus trabajos y su prestigio en la ciudad, unido al del Marqués de Lozoya, convirtió la interpretación en *oficial*, de modo que se recoge hasta la actualidad

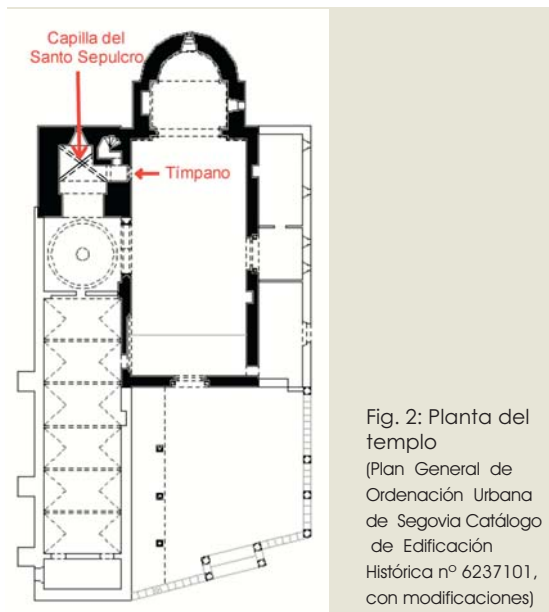


Fig. 2: Planta del templo
(Plan General de Ordenación Urbana de Segovia Catálogo de Edificación Histórica nº 6237101, con modificaciones)

en la práctica totalidad de las guías turísticas, obras de divulgación, páginas web, y en los folletos que se entregan a los visitantes del templo de San Justo.

En 1988 otro historiador local, Juan Manuel Santamaría, apuntó que podría tratarse de la representación del episodio bíblico de la visita de las tres Marías al sepulcro de Cristo, y relacionó el estilo del tímpano con el de la portada de Cabañas de Polendos, aunque sin ofrecer explicación a la presencia del obispo y otras particularidades de la escena⁶.

Intentando conciliar esta nueva interpretación con la anterior, Eduardo Carrero Santamaría planteó en 1997 que se trataría de una "contaminación entre ambas escenas, es decir, la visita de las Marías al sepulcro y el hallazgo de la Cruz por la emperatriz Elena". Para él, la figura coronada no puede ser sino una reina o emperatriz y la presencia del obispo resulta inexplicable en una visita de las Marías, por lo que recurre al relato del descubrimiento de la Vera Cruz en la versión del *Pasionario Hispánico* para justificar la presencia del ángel turiferario e identificar al obispo como Ciríaco, el judío convertido al cristianismo que habría mostrado a la santa el lugar de la crucifixión⁷.

Creo poder demostrar, sin embargo, que no hay tal "contaminación". Se trata simplemente del conocido tema de la visita de las tres Marías al sepulcro de Cristo (*Marcos, 16*) y todos sus rasgos pueden explicarse sin dificultades como reflejo del conocimiento de la puesta en escena del *Quem quaeritis*, el drama litúrgico que en la Edad Media se representaba en las iglesias en los mañitines del Domingo de Resurrección.

Cabe destacar, en primer término, que las tres figuras centrales llevan en las manos unos recipientes en todo semejantes a los frascos con los ungüentos que, siguiendo el relato evangélico, acostumbran a portar las Marías en las representaciones pictóricas y escultóricas del tema de la Visita al sepulcro, y que tales ampollas no encuentran explicación en ninguno de los textos que narran el descubrimiento de la Vera Cruz.

En segundo lugar, nadie parece haber notado que los rostros de las figuras, al contrario que sus vestimentas, tienen rasgos masculinos, explicables si tenemos presente que en las representaciones de la *Visitatio Sepulchri* los papeles de las Marías eran interpretados por clérigos o por muchachos de coro. No es infrecuente en el románico esta particularidad que –descontados los tópicos de tosquedad y falta de naturalismo del estilo–, obliga a pensar cuando aparece en una influencia del drama litúrgico en los imagineros⁸. Reflejo de la ceremonia dramática son también las cabezas cubiertas de las tres Marías, rasgo de vestuario frecuentemente indicado en las rúbricas de los *Quem quaeritis* que es regla casi general el arte.

Por lo que respecta a la figura del obispo, no es habitual en la escena en el terreno de la imagen pero encuentra explicación en el drama. Su presencia presidiendo las ceremonias de las *Visitaciones* hay que suponerla en las sedes episcopales y se indica expresamente en varios casos, empezando por la primera *Visitatio* conocida: la descrita en la *Regularis Concordia* (965-75).

Ciñéndonos sólo a la Península, la *Consuetudine de Vic* (1234) ordena que un diácono se encamine hacia el altar con el báculo pastoral en la mano ("*vadat diachonus cum virga pastorali in manu*"), y la de Sta. M^o de L'Estany (siglo XIV) especifica el lugar que habría de ocupar el obispo: "*Et diachonus veniat cum baculo pastorali, si prelatu est presens ad altare, et stet in dextro cornu altaris...*".

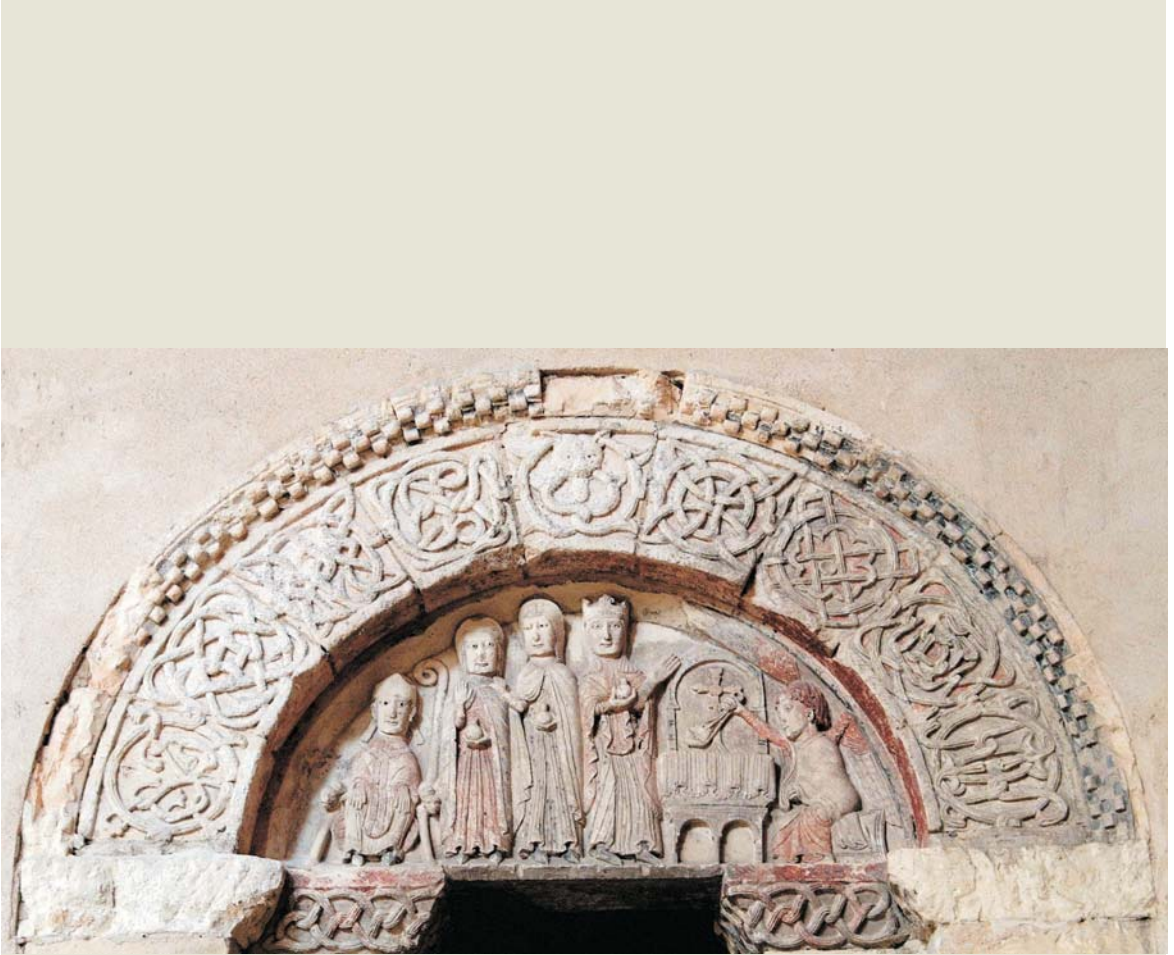


Fig. 3: Tímpano



Fig. 4: El ángel incensando la cruz y el altar-sepulcro

> Fig. 5: El tímpano con la policromía que lucía cuando fue descubierto (foto en Marqués de Lozoya (1970), lam XIV)

Otra peculiaridad de la escena de San Justo es la ausencia del sepulcro, sustituido por un altar como sucede en no pocas ocasiones en las representaciones de la *Visitatio*, lo mismo que la cruz reemplaza simbólicamente al cuerpo de Cristo en muchos dramas litúrgicos pascuales⁹.

En cuanto al arco que aparece sobre el ara, remite quizá a los *ciboria* que cubrían los altares de las iglesias medievales¹⁰, a no ser que el escultor haya querido representar un *momentum*, construcción que en numerosos templos se utilizaba como *locus* específico para la representación de los dramas litúrgicos de Resurrección¹¹. A la liturgia dramática remite también el incensario cuyo uso, por parte de las Marías o de los ángeles, se especifica en buena parte de los textos del *Quem quaeritis*.

Sin salir de Segovia y en el ámbito del mismo taller de San Justo, encontramos el sepulcro de Cristo representado por un altar vestido con una cruz sobre él, en un capitel del pórtico norte de la iglesia de San Martín cuyo tema es evidentemente el episodio de la visita de las Marías al sepulcro (Fig. 6)¹², y por lo

que respecta al arco que lo cubre, lo tenemos en la escultura románica tanto enmarcando la escena completa (Silos, Torres del Río, claustro de la Catedral de Pamplona...) como haciéndolo sólo con el sepulcro de modo muy similar al de San Justo (San Isidoro de León, Fig. 7).

Queda por explicar la corona de la supuesta Santa Elena, elemento que despistó a quienes con anterioridad estudiaron la pieza y dio pie a la errónea interpretación de la escena como el hallazgo de la Cruz de Cristo. Es cierto que en las rúbricas de los dramas litúrgicos conservados no se menciona la corona (las didascalías hablan de amitos, velos y humerales o genéricamente de cabezas cubiertas), pero existen paralelos en la escultura románica y en la misma escuela del tímpano de San Justo.

En un relieve del exterior del ábside de la iglesia de Saint-Paul-les-Dax (Landas), se representa el episodio de la visita de las Marías al sepulcro de Cristo según el modelo más frecuente, en el que los ángeles levantan la tapa del sepulcro para mostrar que está



vacío. Las influencias del drama litúrgico en la escena son evidentes (incensarios, presencia de la cruz...), y ya fueron notadas por Emile Mâle. Pues bien, en este caso las tres Marías se cubren con coronas muy similares a la segoviana (Fig. 8), y hay que recordar que el relieve de Dax se relaciona con la escultura bearnesa, cuya influencia se deja sentir al sur de los Pirineos, en Uncastillo y especialmente en los talleres segovianos de Fuentidueña y Sepúlveda con cuyo estilo hay que relacionar a la escultura de San Justo.

Hay además otro rasgo de la escena del tímpano segoviano que remite también al drama litúrgico, y es la actitud de las Marías que, como en otros muchos casos románicos, parecen estar en actitud de diálogo, tanto entre ellas como con el ángel. Tal diálogo no se menciona en los relatos evangélicos en los cuales es el ángel el único que habla mientras que las Mujeres con "temor y estupor" permanecen mudas. En el arte es regla casi general que el/los ángeles se dirijan a las Marías con el índice extendido para indicar que les hablan pero lo más frecuente es que las Mujeres, siguiendo el relato bíblico, se limiten a aferrar con ambas manos el tarro de los ungüentos.

En el drama litúrgico, sin embargo, el diálogo es esencial. En las ceremonias de la *Visitatio* se convierte una aparición angélica ante tres mujeres mudas y estáticas en un cara a cara entre las mortales *cristicolae* y el angélico *celicolae*. En definitiva, se transforma una teofanía en un texto teatral. Cuando en el relieve de la portada de San Miguel de Estella se representa a una de las Marías en claro diálogo con uno de los ángeles y a las otras dos conversando entre sí, o cuando en la miniatura de la Biblia de Ávila las tres Marías hacen gestos de dicción, el artista nos muestra una concepción de la escena que sólo puede estar inspirada en el conocimiento de los diálogos del *Quem Quaeritis*. En este caso segoviano, los gestos de dicción no son tan claros ya que no aparecen los índices extendidos que en el arte medieval se emplean habitualmente para indicar que una figura está hablando, y quizá se trate tan solo de gestos de sorpresa, pero la actitud de una de las Marías dirigiéndose al ángel y las otras dos "conversando" entre ellas se corresponde con las indicaciones de los dramas, y coincide con la actitud de los personajes en las obras citadas y en otros muchos casos románicos en los que la influencia de la liturgia dramática parece evidente.



Fig. 6: Capitel del pórtico norte de S. Martín de Segovia

Fig. 7: Tímpano de la Puerta del Perdón de S. Isidoro de León



Es conocida la polémica entre los estudiosos del teatro medieval peninsular sobre la existencia y difusión de los dramas litúrgicos en Castilla y resulta evidente la disimetría que existe, en el número de textos conservados, entre el área catalano-aragonesa, donde los textos son abundantes y variados, y la zona castellana, donde escasean y parecen todos derivados de modelos franceses o catalanes¹². Cataluña fue, sin duda, uno de los grandes centros del drama litúrgico a nivel europeo. Ripoll, Vic, Gerona y Palma de Mallorca, entre otras muchas iglesias, produjeron dramas litúrgicos pascuales de los que conservamos una veintena, algunos muy originales e incluso pioneros como el *De Tribus Mariis* de Vic. Del área castellano-leonesa proceden, por el contrario, muy pocos casos (dos de Silos y uno de Compostela), que los que postulan la inexistencia de tradición dramática en Castilla consideran simples excepciones, explicables por el alejamiento de Silos de la órbita cluniacense y por contactos puntuales con cenobios catalanes, propiciados por el auge de las predicaciones, en el caso de Santiago.

Hay que destacar, sin embargo, que en Compostela el *Quem quaeritis* arraigó en forma de *Visitatio Sepulcri* y la ceremonia se mantuvo al menos hasta finales del siglo XV como demuestran los testimonios del *Breviario de Miranda* (c. 1450) y del *Breviario incunabile* de 1497¹⁴, mientras que en el caso de Silos, aunque no puede documentarse la pervivencia de la ceremonia en el tiempo, se conservan dos textos distintos¹⁵ y de su popularidad es prueba la influencia que ejerció en los artistas vinculados al cenobio, tanto en los escultores del claustro (escenas de las Marías, Entierro, Descendimiento y Peregrinos de Emaús) como en los miniaturistas del *Leccionario* silense que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional francesa¹⁶.

Existen además otros indicios que apuntan hacia una extensión de las prácticas dramáticas en Castilla mayor de lo que

dan a entender los textos, que quizá sean tan solo la punta de un iceberg si tenemos en cuenta las enormes pérdidas que han sufrido los archivos eclesiásticos castellanos. En primer lugar están las abundantes disposiciones condenatorias de los excesos a los que dieron lugar las representaciones, condenas que a mi entender no pueden ser rechazadas sin más como simples tópicos¹⁷. En segundo lugar las noticias procedentes de Consuetudinarios y Misales propios de cada diócesis, todas tardías pero que proporcionan importantes datos sobre el drama litúrgico ya que generalmente este tipo de textos son recopilados por comisiones expurgatorias que solamente mantienen las ceremonias que por su antigüedad están muy arraigadas. Destacan en el área castellana un *Ordinario* del siglo XIV, un *Consuetudinario* y *Martirologio* de la primera mitad del siglo XV y la *Consuetudine del Doctor Arce* (1550), procedentes de la Catedral de Palencia, en los que se describen numerosas ceremonias de carácter dramático y entre ellas la escenificación de la Resurrección, siguiendo las pautas de las *Visitaciones* medievales e incluyendo el rito de la *Depositio*, lo que autoriza a pensar en la existencia de estas ceremonias en la Edad Media castellana¹⁸.

Por último, tenemos el testimonio del arte que refleja el conocimiento de las prácticas litúrgicas dramáticas y permite suponer razonablemente su existencia en lugares y épocas de las que no se conservan textos. Ciñéndonos a nuestro caso, parece evidente que el escultor del tímpano segoviano conocía las ceremonias de la *Visitatio Sepulchri* y aunque ello no pruebe de manera concluyente, a falta de textos, que éstas tuviesen lugar en Segovia, supone un indicio claro que sumar a los datos algo más tardíos del Sínodo de Cuéllar (1325) en el que se alude, para condenarlos, a ciertos juegos aunque permitiendo los “de las fiestas, así como de las *Marias* e *del monumento...*”¹⁹. Parece indudable que se hace alusión a



Fig. 8: La visita de las Marías al sepulcro. Relieve del ábside de Saint-Paul-les-Dax (Landas)

Fig. 9: Desenclavo. Muro del ábside de San Justo (lado de la Epístola)



representaciones de la *Visitatio* en las que se usaba un *Santo Sepulcro*, tipo de construcción que no fue desconocida en tierras segovianas, al menos en épocas posteriores, ya que Juan de Pedraza describe un Santo Sepulcro en su *Auto Pascual* (1549), y consta que Pedraza era natural de Segovia y, además de autor teatral, "tundidor" y por tanto vecino probablemente del barrio de San Justo²⁰.

En el caso que nos ocupa, hay que recordar que la puerta en la que se encuentra el tímpano sirve de acceso al cuerpo inferior de la torre (Fig. 2), recinto que funcionó como capilla, probablemente bajo la advocación del Santo Sepulcro²¹, y que ha servido durante siglos para alojar a un Cristo de brazos articulados –el popular *Cristo de los Gascones*–, utilizado hasta hace poco en las ceremonias del Descendimiento²².

Estas circunstancias llevan a pensar que las ceremonias litúrgicas de la *Depositio* y la *Visitatio* fueron conocidas en Segovia a finales del siglo XII o principios del XIII. Las pinturas del ábside de San Justo nos muestran un Desenclavo con rasgos posiblemente inspirados en ellas (Fig. 9), el capitel del pórtico de San Martín, ya citado, demuestra también su conocimiento, y en el cercano templo románico de la *Vera Cruz* encontramos también indicios de su celebración²³.

Notas

1. La restauración la dirigió el Marqués de Lozoya quien publicó y analizó las pinturas y el tímpano descubiertos en dos trabajos (véase CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA (1965) y (1966).
2. La pérdida de la policromía fue notable. Desapareció prácticamente la del arco y la chambrana y la del tímpano resultó muy afectada. Puede verse el estado de la pieza antes de las filtraciones en las fotografías publicadas por el Marqués de Lozoya (1970, lam. XIV)
3. La *Visitatio Sepulchri* es una ceremonia litúrgica con rasgos dramáticos que tiene su origen en los cenobios franceses y suizos de la época carolingio-ottoniana, extendiéndose en los siglos XI y XII por toda la Europa románica. Se realizaba generalmente en mañitnes del Domingo de Pascua de Resurrección con un texto cantado en latín (un *tropo*) que dramatiza el diálogo entre las Marías que acuden al sepulcro y el ángel que les anuncia que está vacío y Cristo ha resucitado. Los textos suelen comenzar con la frase del ángel *Quem quaeritis...?* (¿Qué buscáis?) y así se les conoce entre los historiadores de la liturgia y del teatro, muchos de los cuales han querido ver en ellos la semilla del teatro posterior que surgiría por evolución y agregación de escenas.
4. CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA (1965), p. 83 y (1966), p. 8.
5. CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA (1970), pp. 7-8.
6. Véase SANTAMARÍA LÓPEZ (1988), pp. 124-25. Con anterioridad, M^a Luisa Melero había apuntado de pasada que las figuras centrales son las tres Marías (véase *Príncipe de Viana*, n^o 173 (1984), pp. 463-483, nota 68).
7. CARRERO SANTAMARÍA (1997), pp. 469 ss.
8. Los rasgos masculinos son evidentes en el relieve famoso relieve del claustro de Silos, en el capitel de Lebanza, hoy en el *Fogg Art Museum* de Harvard, y en uno del claustro de la catedral de Tarragona, por citar solo casos hispanos (véase GONZALEZ MONTAÑES (2002), Lam. XIV, Figs. 9, 11 y 13).
9. En las representaciones de la *Visitatio Sepulchri* se utilizaba generalmente el propio altar de la iglesia como sepulcro de Cristo, uso de un simbolismo coherente con la liturgia y la teología cristianas ya que contribuía a enfatizar el carácter pascual de la eucaristía. Por lo que respecta al uso de la cruz como sustituto del cuerpo de Cristo, esta documentado en varios dramas litúrgicos y en el arte románico aparece en manos del ángel en un capitel de Estella y en la Biblia de Avila, y sobre el altar en el capitel del pórtico norte de San Martín de Segovia, citando solo casos hispanos.
10. La unión entre el altar-sepulcro y el *ciborium* es una constante en la Edad Media y en los dramas litúrgicos primitivos (*Regularis Concordia* y otros) se menciona la existencia del ciborio sobre el altar-sepulcro, e incluso las cortinas que lo ocultaban, y es frecuente en las representaciones plásticas del tema la presencia de un baldaquino más o menos realista cobijando el sepulcro de Cristo.
11. Los *Sepulcros Pascuales* o *Santos Sepulcros*, denominados generalmente *monumentfos* en los textos medievales, pueden adoptar formas variadas aunque la mayoría son edículos circulares o poligonales con cubierta cónica, diseñados como copias idealizadas del edificio del Santo Sepulcro de Jerusalén. En la Península no se conserva ninguno de estos edículos pero debieron de existir al menos desde el siglo XIII, ya que tenemos numerosas pruebas documentales y el reflejo que estas construcciones dejaron en la escultura y la miniatura (véase GONZALEZ MONTAÑES (2002), pp. 432 ss.)
12. Erika Upmann supuso en 1955 que podría tratarse de la *Misa de San Martín*, aún reconociendo que el tema no está documentado en el románico, pero creo evidente que se trata de la *Visita* de las Marías al sepulcro interpretada por el escultor partiendo del conocimiento de las representaciones de la *Visitatio Sepulchri*.
13. YOUNG (1932) publicó media docena de piezas hispanas y Richard DONOVAN (1958) aumentó la nómina con aportaciones propias y los datos de Villanueva, Anglés y Prado. Lipphardt en su corpus añadió tres casos nuevos y con sus aportaciones el catálogo de textos aumentó a algo más de una veintena (vol. I, n^o 64, 67 y 67^a), pero desde entonces no han aparecido nuevos casos.
14. El *Quem Quaeritis* de Santiago, dado a conocer por Dom Germán Prado en 1932, se encuentra en folio suelto de un *Antifonario* de la primera mitad del siglo XII que fue utilizado como cubierta en un legajo posterior (ACS, varios fol. 12). El denominado *Breviario del canónigo Miranda* (ACS, c. 1450) recoge (fol. 94) el mismo tropo con indicaciones para su representación que tenía lugar *ad altare* y corría a cargo de tres niños del coro. El Breviario compostelano en la edición incunable de 1497 añade dos secuencias (*prosas*) al texto y datos sobre la vestimenta de las Marías que habrían de aparecer cubiertas con amitos.
15. *British Museum Library* Ms. add. 30848 y 30850. Ambos textos son de finales del siglo XI (véase YOUNG (1932), I, p. 577).

16. BNP, *Nouv acq. lat.* 2176.
17. La famosa condena de los "juegos de escarnio" en las *Partidas* de Alfonso X (Partida I, ley 34, tit. VI, c. 1256-65) autoriza, sin embargo, las representaciones de "la naseencia de Nuestro Señor Jesu Christo (...) E otrosi de (...) como los tres Reyes Magos lo vinieron a adorar e de su Resurrección", y en condenas sinodales y conciliares posteriores hay nuevas referencias de representaciones pascuales, aunque algunos autores como López Morales les han negado validez como testimonio de la existencia de representaciones teatrales en las iglesias castellanas, al considerarlas simplemente tópicos de la legislación eclesiástica sin relación con la realidad existente en Castilla.
18. Véase GARCIA DE LA CONCHA (1977).
19. Texto de la disposición sinodal del obispo Don Pedro (fol. 50r) en *Synodicon Hispanum*, vol. VI, Madrid, 1993, p. 351.
20. El *Auto* de Pedraza fue editado por J. E. Gillet, en *Revue Hispanique*, vol. LXXI (1933), pp. 550-607; la referencia al Santo Sepulcro, lo suficientemente espacioso como para que un hombre caminara dentro de él, aparece en los vv. 934-36. La condición de "fundador y vecino de Segovia" del autor se especifica en el *incipit* de su *Farsa llamada Danza de la Muerte*.
21. La dedicación parece probable por su ubicación al norte y por la existencia de referencias históricas al Cristo como *Cristo del Sepulcro* o *Cristo del Santo Monumento*.
22. Aunque en muchas publicaciones se afirma que es del siglo XI, los rasgos del rostro y sus similitudes con el Cristo de Oña (Burgos), llevan a pensar en una fecha a finales del siglo XII o principios del XIII. Una leyenda documentada desde finales del siglo XVI, aunque con referencias a su gran antigüedad, afirma que fue traído del sur de Francia por un grupo de peregrinos gascones y alemanes que se disputaban la propiedad de la talla y decidieron cargarla sobre una mula ciega acordando dejarla allí donde decidiese el animal, que se detuvo y murió cuando llegó a El Cerrillo segoviano, determinando así el lugar de reposo de la estatua.
23. La iglesia segoviana de la Vera Cruz estuvo dedicada originalmente al *Santo Sepulcro*, según consta en la inscripción de consagración (...DEDICATIO ECCLIE. BEATI SEPULCRI IDUS APRILIS ERA MCCXLVI (1208); en ella existió, como en San Justo, un cristo articulado utilizado en las ceremonias del Desenclavo -actualmente en la parroquia de Zamarramala-, y sobre su puerta sur se encuentra un relieve -hoy muy deteriorado-, que, en mi opinión, no es "una representación de la procesión de la exaltación de la Cruz en la que interviene el emperador Heraclio", sino de la visita de las tres Marías (las figuras de la derecha) al sepulcro de Cristo, que aparece a la izquierda cobijado por un arco y guardado por un ángel que levanta su tapa. La figura casi desaparecida situada en el centro del relieve sería probablemente el obispo tal y como aparece en san Justo, templo en el que la arquitectura de la torre se relaciona con la de la *Vera Cruz* en el uso del mismo tipo de bóvedas de crucería cuatripartita.

Bibliografía

- CARRERO SANTAMARIA, Eduardo, "El Santo Sepulcro. Imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)", *Anuario de Estudios Medievales*, 27/1 (1997), pp. 461-77.
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan de (Marqués de Lozoya), "Pinturas románicas en la parroquia de San Justo de Segovia", *Archivo Español de Arte*, vol. 38, nº 150 (1965), pp. 81-85.
- , *Las pinturas románicas en la iglesia de San Justo de Segovia*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Madrid, 1966 (1ª ed.) y 1970 (2ª ed. corr.)
- DONOVAN, Richard B., *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto, 1958.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, "Dramatizaciones litúrgicas pascuales de Aragón y Castilla en la Edad Media", en *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel*, Anubar, Zaragoza, vol. I, 1977, pp. 153-75.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I., *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*, Tesis doctoral dirigida por D. Víctor Nieto Alcaide, UNED, Madrid, leída 18 octubre 2002. Puede consultarse en Internet en: <http://www.xente.mundo-r.com/juliomonta/tesis.htm>
- SANTAMARÍA LÓPEZ, Juan Manuel, *Segovia románica*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Segovia, 1988.
- YOUNG, Karl, *The Drama of Medieval Church*, University Press, Oxford, 1932-1933 (2 vols.)