

# Cuadernos de ARTE e ICONOGRAFÍA



MADRID, TOMO XV, NÚMERO 30  
SEGUNDO SEMESTRE DE 2006

---

Cubierta: José Ramírez de Arellano: *San Gil entregando su manto a un pobre lisiado*. Zaragoza: iglesia de San Gil Abad. 1747.

---

---

**FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA**  
**SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA “MARQUÉS DE LOZOYA”**  
Alcalá, 93. 28009 MADRID

Teléfono 914 311 193 ☆ Fax: 915 767 352 ☆ E-mail: [arte@fuesp.com](mailto:arte@fuesp.com) ☆ [w.ficonofue.com](http://w.ficonofue.com)

---

---

ISSN-0214-2821

Depósito Legal: M-18.993-1988

---

## ÍNDICE

WIFREDO RINCÓN GARCÍA: El programa iconográfico de santos anacoretas y penitentes de la iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza .....	259
ROSA VÁZQUEZ SANTOS: Santiago el Mayor en el barroco romano. Rusconi, Maratti, Romanelli .....	285
ALMUDENA MARTÍNEZ MARTÍN: <i>Retablo de la Asunción</i> de la Iglesia de San Pedro en Villaescusa de Haro (Cuenca) .....	299
ANA ARANDA BERNAL: El reflejo del prestigio y la devoción en una pintura de Andrés de Nadales. La promoción artística de Catalina de Ribera en Alcalá del Río (Sevilla) .....	335
FERNANDO QUILES GARCÍA: Varias imágenes y un pensamiento sobre los retratos de difuntos .....	355
ILEANA TOZZI: Sant'Agostino e i suoi seguaci: un contributo alla definizione dell'iconografia dei Santi Agostiniani presso la chiesa conventuale di Rieti .....	397
MONIKA KĚSKA: La reinterpretación de la iconografía cristiana en la obra de Derek Jarman .....	411
MARÍA JESÚS BLASCO SALES: El cementerio romano de Campo Verano: del neoclasicismo al liberty .....	427
JOSÉ MANUEL ALMANSA MORENO: Pintura mural y evangelización: el templo doctrinero de Turmequé (Colombia) .....	449
ANA BELÉN MUÑOZ MARTÍNEZ: La liturgia como fuente iconográfica de la miniatura altomedieval: el ciclo de Resurrección en la <i>Biblia de Ripoll</i> y la celebración de la Semana de Pascua .....	475
***	
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN Y ENVÍO DE ORIGINALES .....	492
FICIONOFUE .....	493
PUBLICACIONES DE ARTE DE LA FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA .....	495



# **EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE SANTOS ANACORETAS Y PENITENTES DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN GIL ABAD DE ZARAGOZA**

Wifredo Rincón García

Investigador Científico

Instituto de Historia, CSIC, Madrid

El día 10 de septiembre de 1745 se inauguró en la iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza el conjunto de esculturas de santos anacoretas y penitentes, obras del escultor aragonés José Ramírez de Arellano, que se disponen en los lados de la nave de la iglesia sobre grandes ménsulas de madera tallada y dorada. Se desconoce quien fue el mecenas que sufragó estas esculturas, habiéndose desarrollado distintas teorías que se recogen en este trabajo. Los santos representados son los siguientes: San Pablo Ermitaño, San Antonio Abad, Santa María Magdalena, Santa María Egipciaca, San Hilarión Abad y San Macario Abad.

Años más tarde, se completaría el conjunto con otra escultura de San Caprasio y el magnífico púlpito con escenas de la vida de San Gil abad. De cada uno de estos santos se hace el estudio iconográfico.

On September 10th 1745 there was inaugurated in the Saint Giles the Abbot's parish of Saragossa the collection of sculptures of anchorite and penitent saints, works by the Aragonese sculptor José Ramírez de Arellano, placed on the sides of the church's nave on large gilt carved consoles. It is not known who was the maecenas that paid for these sculptures, but several theories, all included in this work, were developed. The saints represented are; Saint Paul the Hermit, Saint Anthony the Abbot, Saint Mary Magdalene, Saint Mary Aegyptiaca, Saint Hilarion the Abbot and Saint Macarius the Abbot.

Years later, the collection was completed with another sculpture, that of Saint Caprasius, and the magnificent pulpit with scenes of the life of Saint Giles the Abbot. There is an iconographic study for each of these saints.

La advocación de San Gil<sup>1</sup>, abad y anacoreta, como titular de una de las iglesias parroquiales de mayor tradición en la capital aragonesa, determinará que con motivo de la "redecoración" dieciochesca del templo se llevara a cabo un interesante programa iconográfico de santos anacoretas y penitentes, con grandes imágenes de tamaño mayor que el natural, que se colocaron sobre vistosas y ricas ménsulas de madera dorada en los pilares del templo, a ambos lados de las embocaduras de las capillas laterales. Y este programa, compuesto por *San Antonio Abad*, *San Caprasio*, *Santa María Egipciaca*, *San Macario Abad*, *San Hilarión Abad*, *Santa María Magdalena* y *San Pablo*<sup>2</sup>, se completará con los medallones que decoran el púlpito y que narran distintos momentos de la vida de San Gil, cuya magnífica imagen preside el retablo del altar mayor.

Numerosos son los autores que se han ocupado del estudio de estas esculturas, particularmente de sus aspectos históricos y artísticos<sup>3</sup>, por lo que nos interesa destacar, en esta ocasión, sobre todo, su iconografía, poniendo de manifiesto la singularidad de sus vidas como ejemplo para los fieles cristianos<sup>4</sup>. Sus nombres fueron inscritos en las doradas peanas que los soportan, haciéndose así muy accesible su identificación iconográfica<sup>5</sup>.

Este conjunto escultórico es obra de José de Ramírez de Arellano y seis de estas imágenes ya se encontraban en sus lugares el día de la festividad de San Gil, 1 de septiembre de 1745, por lo que su ejecución debió ser poco anterior. El 10 de septiembre, concluida la novena de San Gil, se celebró en el mismo templo una fiesta votiva en "hacimiento de gracias de las seis estatuas y dos tarjetones dorados que dio y pago un devoto, que son las mismas que estan puestas en los machones de la Iglesia"<sup>6</sup>.

A propósito del donante, "un devoto", se han barajado distintas posibilidades, apuntando Boloqui que se trata del arzobispo de Zaragoza y gran promotor de las artes don Francisco Ignacio de Añoa y Busto (1742-1764)<sup>7</sup>, mientras que García de Paso opina, creemos que con grandes visos de verosimilitud, que se debieron al mecenazgo del matrimonio formado por doña Manuela Forner y el doctor don Pedro Azpuru, abogado de los Reales Consejos y apunta como causa de esta donación el suceso que tuvo lugar el día 17 de julio de 1744 al caer un rayo en la capilla de San Nicolás, propiedad de la familia Forner, cuando se celebraba misa en su altar, sin que afectara a ninguno de los numerosos asistentes a los divinos oficios, lo que fue considerado como un milagro<sup>8</sup>.

Tal como se pone de manifiesto en la documentación existente, la donación del devoto anónimo consistió en "seis estatuas y dos tarjetones", por lo que la séptima de las esculturas y el púlpito actual<sup>9</sup>, fueron obras posteriores,

tal como documentó García de Paso, pues el 22 de septiembre de 1747 se pagaba al maestro de obras Onofre Gracián la cantidad de 16 libras y 4 sueldos por quitar los dos púlpitos que había en la iglesia y colocar en sus lugares el púlpito nuevo y la otra estatua, indudablemente la de San Caprasio. Para esta séptima escultura y para el púlpito, debe mantenerse la misma autoría de Ramírez de Arellano y posiblemente debieron ser sufragados sus costes por la propia parroquia, pues el ya mencionado Gracián, al cobrar sus honorarios, dejó como ayuda para pagar el púlpito la cantidad de 2 libras y 4 sueldos.

De altura aproximada todas ellas, las de los santos varones alcanzan los 2,10 metros de altura, mientras que las imágenes de las dos santas miden 1,80 aproximadamente<sup>10</sup>, afirmando Boloqui de estas obras que, “El arrepentimiento, la penitencia, y una vida de anacoretas en el desierto fueron excelentes medios para que Ramírez exhibiese sus habilidades con la gubia, llegando a un gran virtuosismo en el tratamiento anatómico y en la versatilidad de unas poses y ademanes en los que el aragonés no parece encontrar ningún obstáculo”<sup>11</sup>.

Afortunadamente, una reciente y cuidadosa restauración ha devuelto a este conjunto escultórico la policromía primitiva, por lo que en la actualidad podemos admirar estas imágenes prácticamente igual al estado en el que salieron del taller de José Ramírez de Arellano al mediar el siglo XVIII.

Comenzaremos ahora el estudio artístico e iconográfico de cada una de estas esculturas, iniciándolo por la que se ubica en el presbiterio, en el lado del Evangelio y prosiguiendo por la que se encuentra en el lado de la Epístola, en el mismo presbiterio, y así seguiremos en los distintos tramos de la iglesia, hacia los pies, pues podemos establecer cierta relación entre las imágenes de estos santos que, situadas unas enfrente de otras, se disponen ordenadamente en ese cortejo de santidad y alejamiento del mundo que enriquece artísticamente esta bella iglesia zaragozana.

### SAN PABLO ERMITAÑO<sup>12</sup>

Como hemos indicado, la imagen de *San Pablo ermitaño* ocupa el lado del Evangelio, en el presbiterio, comenzándose así este programa iconográfico con uno de los santos más importantes y destacados del eremitismo cristiano (fig. 1).

La *Vita* de San Pablo escrita por San Jerónimo hacia el año 400 y la tradición, nos proporcionan los datos conocidos sobre este santo cuyo nacimiento tuvo lugar en el año 228, en la Tebaida, Egipto, en tiempo de Alejandro Severo, en el seno de una familia de acomodada posición, lo que le permitió dedicarse al estudio y afirma San Jerónimo que, ya de adolescente, dominaba las culturas griega y egipcia. Huérfano a los 14 años, fue denunciado por su cuñado durante la persecución de Decio en el año 250, para apropiarse de su fortuna y entonces huyó al desierto para vivir en soledad absoluta. Encontró una cueva en la Baja



1. *San Pablo ermitaño.*

Tebaida que le serviría de refugio y junto a ella una palmera datilera que le proporcionaba alimento y sus hojas le servían de vestido. Un pequeño riachuelo próximo le permitía saciar su sed y un cuervo le visitaba todos los días, trayéndole en el pico una ración de pan (medio pan).

Y así, a lo largo de noventa años, San Pablo vivió en la soledad del desierto, alterada tan solo su existencia por la visita que recibió, al final de su vida, de San Antonio Abad, también centenario, que en sueños supo de la existencia de San Pablo y que llegó hasta su morada por una serie de intervenciones milagrosas como los encuentros con un hipocentauro, un fauno y una loba que le indicaron el camino. Aquel día el cuervo trajo un pan entero, dos raciones que servirían para alimentar a los dos santos.

Presintiendo su muerte, le pidió San Pablo a San Antonio que fuese a su monasterio para recoger el manto que le había regalado San Atanasio, con el que quería que le amortajasen, comenzando entonces San Antonio el camino. Al regresar, tuvo la visión del alma de San Pablo que subía al cielo, rodeado de Apóstoles y ángeles y cuando llegó a la cueva se encontró el cadáver del santo, arrojado, con los ojos mirando al cielo y los brazos en cruz. Después de amortajarlo, lo enterró con la ayuda de dos leones que cavaron la sepultura. Su muerte, ultracentenario, se sitúa hacia el año 341.



Diego Velázquez llevo a cabo una magnífica pintura, con la “historia” del encuentro de San Pablo y San Antonio, para una de las numerosas ermitas que había en el Jardín del Buen Retiro, probablemente la de San Pablo, por lo que se suele fechar hacia 1633, representando en la misma composición distintos momentos del camino, la visita y el entierro. Se conserva en el Museo Nacional del Prado.

De pie, como el resto de las imágenes que integran la serie, y con una de las piernas adelantada, que apoya en una pequeña roca, llama la atención por su extremado movimiento la diagonal que producen sus extendidos brazos. De modelado rotundo y con cuidadosos detalles, tanto en la anatomía como en la indumentaria, características éstas de toda la colección, destaca la cabeza con corta melena rizada y larga y ensortijada barba. Viste túnica confeccionada con hojas de palmera entretejidas, lo que le confiere ese color amarillento propio de la palma. La túnica, que se ciñe por una faja de tela, tiene solo una manga, la izquierda, lo que permite ver desnudo parte del pecho y el brazo derecho, en el que Ramírez pone de manifiesto sus grandes dotes para el tratamiento de las anatomías.

A propósito de este vestido de palma, que curiosamente Boloqui dice que es de estameña<sup>13</sup>, queremos recordar un texto de San Jerónimo, cuando dice: “Si el Señor me pusiera a escoger, yo preferiría la pobre túnica de hojas de palmera con la cual se cubría Pablo el ermitaño, porque él era un santo, y no el lujoso manto con el cual se visten los reyes tan llenos de orgullo”. También Interián de Ayala indica como más adecuado para San Pablo el vestido de tejido de hojas de palma, frente a otros que lo representan con túnica de tejido de hojas de boj, indicando se lo había tejido el propio santo: “con sus propias manos” “de hojas de palma y con puntas adentro, de suerte, que cubría á un tiempo y punzaba el cuerpo de dicho santo. Todo esto es cosa muy sabida, y que sólo la puede ignorar el vulgo más bajo”<sup>14</sup>.

De acuerdo con unos de sus atributos iconográficos que le es habitual, debemos recoger la noticia que proporciona García de Paso que recuerda que esta imagen de San Pablo tuvo un cuervo que se apoyaba sobre su hombro izquierdo, animal que luego estuvo colgado en una cuerda que iba del retablo a la imagen del santo.

## SAN ANTONIO ABAD

Frente a la imagen de San Pablo, en el otro lado del presbiterio, encontramos la de *San Antonio Abad*, nacido en el año 251 en Coma (la actual Keman), en el medio Egipto, cerca del Nilo y cuya vida escribió *San Atanasio de Alejandría* (fig. 2).

Hijo de padres cristianos, de posición acomodada, quedó huérfano cuando contaba unos 18 años, dedicándose entonces al cuidado de la fortuna familiar y



2. *San Antonio abad.*

de su hermana, más joven que él. Pocos meses después, escuchando el Evangelio de San Mateo, 19,21 a propósito de la distribución de las riquezas terrenas a los pobres para tener una vida perfecta, tomó la decisión de vender sus posesiones y repartió el dinero entre los necesitados, marchando entonces a las afueras de la población para llevar vida retirada y posteriormente se trasladó a un lugar más alejado, junto a un sepulcro donde, recordando la frase de San Pablo: "El que no trabaja que no coma" (2 Tes, 3,10) aprendió a tejer canastos, y con el trabajo de sus manos conseguía su sustento y aún le quedaba para ayudar a los pobres. Mas tarde, cuando tenía 35 años, marchó a una fortaleza desierta al este del Nilo, hacia el monte Pispir, donde recibiría numerosos visitantes, atraídos hacia él por su fama de santidad. Posteriormente se adentró más en el desierto, quedándose en una región montañosa no lejos del Mar Muerto, donde transcurriría el resto de su vida, considerándose el actual monasterio de Deir-amban-Antonios como su última morada, en la que fallecería, el 17 de enero del año 356, cuando contaba 105 años.

Poco antes de morir, hacia el año 355 hizo un viaje a Alejandría llamado por los obispos para refutar a los arrianos y allí predicó la consustancialidad del Hijo con el Padre, acusándoles de confundirse con los paganos «que adoran y sirven a la creatura más bien que al Creador», ya que hacían del Hijo de Dios una creatura.

Especial importancia tienen en su vida las terribles tentaciones de las que fue objeto, plasmadas por numerosos artistas, escena que es muy habitual en su iconografía, al igual que la visita que hizo a San Pablo ermitaño, de la que ya nos hemos ocupado al tratar de este santo.

A San Antonio se le conoce como Abad —"Abad" significaba «padre»— por haber fundado a lo largo de su centenaria existencia varios eremitorios donde los monjes vivían en la soledad de sus ermitas, dedicados a orar, a trabajar y a hacer sacrificios, pero tenían contacto exterior, pues la vida eremítica no comportaba un aislamiento total de la humanidad.

Tradicionalmente se ha representado a San Antonio Abad como un anciano, barbudo, de acuerdo como indica Interián de Ayala respecto a su imagen: “El que quiera representarla bien, si quiere oírme, la describirá como un anciano ya muy grande, pues que llegó á la última vejez... su barba, no muy espesa, pero larga, por haber sido esta una cosa muy frecuente entre aquellos antiguos y santos monjes, de los cuales, á lo menos de muchos de ellos, fué el patriarca san Antonio: cana la cabeza, y llegándole el pelo por lo menos hasta el colodrillo<sup>15</sup> aunque otros le pintan calvo por cima de la cabeza: señales que indican su venerable dignidad”<sup>16</sup>. Viste hábitos monacales, con túnica marrón, escapulario corto y capa también corta con capuchón, todo ello del mismo color, recordando la indumentaria de los Antonianos. En su mano izquierda sostiene un gran libro, abierto, que sin embargo no lee, pues su cabeza, con escaso pelo, pero larga barba grisácea, está girada en sentido contrario y mira hacia el suelo. Con la mano derecha sostiene un bastón de terminación curva.

Suele acompañar a San Antonio, a sus pies, un cerdo -en este caso aparece solo la cabeza-, que se ha convertido en uno de sus más importantes atributos personales. Su presencia junto al santo tiene que ver con la orden de los Antonianos o de San Antón, que se fundó en el siglo XI bajo su advocación como santo sanador. Para mantener sus encomiendas y hospitales los antonianos criaban cerdos que tenían el privilegio de vagar por las calles de los pueblos y por los terrenos comunales, reconociéndoseles por la campanilla que tintineaba en sus cuellos, campanilla que se ha convertido también en otro atributo del santo abad, aunque en esta ocasión no figure<sup>17</sup>.

### SAN CAPRASIO

La imagen de *San Caprasio*<sup>18</sup>, como hemos podido ver anteriormente, no corresponde al primer encargo de “seis estatuas” para decorar el interior de la iglesia parroquial de San Gil Abad, sino que fue colocada en el año 1747, dos años después, ocupando el lugar en el que con anterioridad había estado uno de los pulpitos del templo (fig. 3).



3. *San Caprasio.*

Tampoco se trata de un santo anacoreta, en sentido estricto, aunque vivió durante algún tiempo en una cueva, como luego veremos, con motivo de las persecuciones contra los cristianos.

El encargo a José Ramírez, a quien se atribuye la obra, pudo llevarse a cabo por la propia parroquia o, tal vez, y así lo podemos plantear como hipótesis de trabajo, que lo fuera por la cofradía de Santa Fe, vinculada a la parroquia de San Gil desde su fundación en 1218, con importante capilla bajo su advocación—de la que fue titular hasta 1902—y responsable del hospital de niñas huérfanas fundado en 1543 pero de existencia muy anterior<sup>19</sup>. Y planteamos esta posibilidad por tratarse de dos cultos muy vinculados. Ambos fueron mártires en la ciudad de Agen (Francia), a principios del siglo IV y tal vez los cofrades de Santa Fe vieron con ocasión de completar el programa de los anacoretas de la iglesia de San Gil el momento de dedicar una imagen al santo que animara a su santa titular a dar la fe por Cristo. Por otra parte debemos recordar que en el actual retablo de la capilla de Santa Elena, antes dedicado a Santa Fe, se encuentran ambos santos en varias de las pinturas que integran el programa iconográfico del mismo y que la imagen que nos ocupa se sitúa en la embocadura de la que fue capilla de Santa Fe (actual de Santa Elena).

Las noticias sobre San Caprasio, son escasas. Nacido en Agen (Francia), fue ordenado de sacerdote y posteriormente consagrado primer obispo de la misma ciudad. Con motivo de la persecución contra los cristianos a comienzos del siglo IV, hacia el año 303, huyó de su ciudad y se escondió en una cueva. Sin embargo, como hubiera llegado hasta él noticias sobre la fortaleza con la que la virgen Santa Fe padecía por Cristo el martirio en la misma ciudad de Agen, pidió al Señor que si le juzgaba digno de la gloria del martirio hiciese brotar agua clara de la peña de su cueva. Obrado el milagro, regresó a la ciudad donde alcanzo el martirio junto a la santa virgen.

Su culto, al igual que el de Santa Fe, de gran difusión en la Francia medieval, se introdujo en Aragón en la segunda mitad del siglo XI, pues no podemos olvidar que en el *Liber Sancti Jacobi*, al hablar de los cuerpos de los santos que han de ser visitados por los peregrinos que viajan a Compostela, cita juntamente a Santa Fe y a San Caprasio, martirizados en Agen: “Asimismo, por los borgoñones y teutones que van a Santiago por el camino de Puy, se ha de visitar el santísimo cuerpo de Santa Fe, virgen y mártir, cuya santísima alma, tras haber sido degollado su cuerpo por los verdugos sobre el monte de la ciudad de Agen, la llevaron a los cielos como a una paloma unos coros de ángeles y la adornaron con el laurel de la inmortalidad. Cuando San Caprasio, obispo de Agen, que evitando el furor de la persecución se escondió en una cueva, vió esto, animado a sufrir el martirio, marchó al lugar en que la santa virgen y mártir, fué honrosamente sepultado por los cristianos en el valle que vulgarmente se llama Conques y sobre él construyeron una hermosa iglesia, en la que, para gloria del Señor, hasta hoy en día se observa escrupulosamente la regla de San Benito. A sanos y enfermos muchos beneficios se conceden, y ante sus puertas tiene una rica fuente, más admirable que lo que puede ponderarse con palabras”.

Y este culto en Aragón se ha enriquecido con tradiciones locales, como la que recoge que huyendo de la persecución contra los cristianos, llegó a la Sierra de Alcubierre, en una de cuya cuevas se instaló para hacer vida de anacoreta y aquí tuvo lugar el portentoso de brotar el agua milagrosa en su cueva, tras lo cual regresó a Francia, convirtiendo a Primo y a Feliciano y siendo martirizado junto a ellos. Sus cuerpos serían enterrados en la iglesia que los cristianos erigieron en honor de Santa Fe. Según otra versión popular, más simple, San Caprasio cuidaba su ganado en la Sierra de Guara y un día, decidido a hacerse ermitaño, lanzó su cayado tan lejos donde pudo, cayendo en la Sierra de Alcubierre donde se instaló para llevar vida retirada. El santo tuvo culto en distintos lugares de la provincia de Huesca, destacando el templo dedicado en su honor en Santa Cruz de la Serós.

La figura de *San Caprasio*, como hemos manifestado con anterioridad, no se corresponde ni por actitudes ni por indumentaria, con el resto de las grandes

esculturas del templo. Viste lo que parece ser túnica sacerdotal, con cuello blanco con picos, y sobre ella, un manto de anacoreta, forrado de piel y ceñido por una banda de tela de las mismas calidades. De su cintura, por el lado izquierdo, cae un rosario con gruesas cuentas, algunas perdidas, y la cruz que se conserva. En su cabeza destaca su corta cabellera y la cuidada barba, que contrasta con las desmesuradas barbas de sus santos compañeros y lleva un solideo que debe hacer referencia a su dignidad episcopal, y que no encontramos reflejada de ninguna otra manera en la imagen. Lleva la mano derecha hacia el pecho y extiende el brazo y la mano izquierda, en la que le faltan parte de sus dedos, por lo que no podemos saber cuál era el atributo que portaba y que parece mirar con devoción, tal vez un crucifijo o la palma del martirio.

Esta imagen, junto a la de *Santa María Egipciaca*, figuró en la exposición *El espejo de nuestra historia. La Diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, celebrada en la iglesia de San Juan de los Panetes, La Lonja y el Palacio Arzobispal, entre octubre de 1991 y enero de 1992<sup>20</sup>.

### SANTA MARÍA MAGDALENA

La historia de Santa María Magdalena es una de las más enigmáticas, pero también una de las más conmovedoras, que citan los Evangelios. Su nombre, María, significa “preferida de Dios” y era natural de Magdala, ciudad situada en la orilla occidental del Mar de Galilea, y de ahí su sobrenombre de Magdalena.

A propósito de ella se debate si la mujer de la que se ocupan varios pasajes del evangelio puede identificarse con una o con tres mujeres: La pecadora que unge los pies del Señor (Lc., 7, 37-50); la posesa liberada por Jesús, que se integró a las mujeres que le asistían (Lc. 8; Jn 20, 10-18) hasta la crucifixión y resurrección y María de Betania, la hermana de Lázaro y Marta. (Lc., 10, 38-42). Siguiendo la tradición de los Padres de la Iglesia Latina, la liturgia romana identifica a los tres pasajes evangélicos como referentes a la misma mujer, y así el santoral litúrgico actual celebra a una sola: María Magdalena, utilizando las referencias a su encuentro con Jesús resucitado. Sin embargo, la liturgia griega, siguiendo a los Padres de la Iglesia Oriental, las reconoce como tres mujeres distintas.

La tradición oriental afirma que después de Pentecostés María Magdalena se fue a vivir a Éfeso con la Virgen María y San Juan y que murió allí. A mediados del siglo VIII, San Wilibaldo visitó el santuario de María Magdalena en Éfeso y en el año 886 sus reliquias fueron trasladadas a Constantinopla.

Por su lado, una tradición francesa, muy difundida en occidente, sostiene que María Magdalena fue con Lázaro y Marta a evangelizar la Provenza y allí



4. *Santa María Magdalena.*

pasó los últimos treinta años de su vida en los Alpes Marítimos, en la caverna de *La Sainte Baume*. Poco antes de su muerte fue trasladada milagrosamente a la capilla de San Maximino, donde recibió los últimos sacramentos y fue enterrada por el santo. A partir de 1279, empezó a afirmarse que las reliquias de Santa María Magdalena se hallaban en el convento dominico de Vézelay, donde todavía hoy se mantiene la peregrinación popular en su honor, al igual que a *La Sainte Baume*.

La imagen de *Santa María Magdalena* (fig. 4) ocupa el tercer tramo del templo, en el lado del Evangelio y Ramírez la representó de pie, con su pierna izquierda adelantada y los pies colocados en distinta altura. Su cuerpo se cubre con túnica y manto, éste último de color amarillo, vestimentas que dejan desnuda la parte superior de su cuerpo. La cabeza la tiene ligeramente hacia atrás y destaca en ella el cuidadoso tratamiento de los cabellos, que caen, tanto por delante como por detrás, en largos y modelados mechones.

Como atributos personales sostiene con su mano izquierda una calavera, propia de los penitentes y en el lado contrario, a sus pies, se encuentra el pomo de la esencias con las que ungió a Cristo.

## SANTA MARÍA EGIPCIACA

Enfrente de Santa María Magdalena encontramos otra santa penitente, *Santa María Egipciaca*, (fig. 5) de la que una antigua y hermosa tradición cuenta que en el siglo V un santo sacerdote llamado Zósimo, después de haber pasado muchos años de vida monacal en un convento de Palestina decidió acabar sus días en soledad en el desierto de Judá, junto al río Jordán, donde tuvo un encuentro con una figura que más parecía un esqueleto que un ser humano. Acercándosele le preguntó si era un monje, respondiéndole que era una mujer que se había retirado al desierto para hacer penitencia de sus pecados.

Según la misma tradición, la mujer le contó que su nombre era María y que era de Egipto y que desde los 12 años, cuando se había fugado de su casa llevada por sus pasiones sensuales, había cometido toda clase de impurezas y había corrompido a otras personas. Unida a un grupo de peregrinos egipcios que iban a Jerusalén para visitar el Santo Sepulcro de Jerusalén, aunque sin ninguna devoción, solamente por viajar y divertirse, al llegar al venerado templo mientras los demás entraban fervorosos a rezar, ella sintió que en la puerta una mano le detenía con fuerza y la echaba a un lado. Y esto le sucedió por tres veces, oyendo una voz que le decía: "Tú no eres digna de entrar en este sitio sagrado, porque vives esclavizada al pecado". Entonces ella se puso a llorar y cuando levantó los ojos, vio una imagen de la Virgen que le miraba con gran cariño y compasión y arrodillándose, llorando, le dijo: "Madre, si me es permitido entrar al templo santo, yo te prometo que dejaré esta vida de pecado y me dedicaré a una vida de oración y penitencia. Nuevamente intentó entrar en el templo, consiguiéndolo, y allí lloró y pidió durante horas el perdón de sus pecados y estando en oración le pareció oír una voz que le dijo: "En el desierto más allá del Jordán encontrarás tu paz». Y en el desierto estuvo María Egipciaca durante cuarenta años rezando, meditando y haciendo penitencia, alimentándose tan sólo de raíces y de dátiles y bajando a veces a tomar agua al río.

La penitente le hizo prometer al anciano sacerdote que no contaría nada de su historia hasta después de su muerte y le pidió que le trajera la Sagrada Comunión, recibéndola el Jueves Santo, quedando en encontrarse el Domingo de Resurrección. Cuando el santo sacerdote volvió la encontró sobre la arena, muerta, y junto a ella un pergamino con la siguiente inscripción: "Padre Zósimo, he pasado a la eternidad el Viernes Santo día de la muerte del Señor, contenta de haber recibido su santo cuerpo en la Eucaristía. Ruegue por esta pobre pecadora, y devuélvame a la tierra este cuerpo que es polvo y en polvo tiene que convertirse".

Ayudado por un león que llegó junto a él y cavó con sus garras un hoyo para que sirviera de sepultura a la santa penitente, pues San Zósimo no tenía herra-





5. *Santa María Egipciaca.*

mientas, al volver el sacerdote a su monasterio contó la historia de Santa María Egipciaca, y muy pronto, comenzaron a obrarse milagros junto a la tumba, extendiéndose la fama de la santa por muchos países. En España, la más antigua hagiografía escrita en castellano que conocemos, del siglo XIII, es la *Vida de Santa María Egipciaca*, poema anónimo que posiblemente sigue como modelo un poema francés.

Ramírez, frente a otras representaciones de Santa María Egipciaca, no la representa en exceso demacrada, conservando todavía bellas facciones, enmarcada la cabeza por una amplia cabellera negra que le cae sobre los hombros y por la espalda. Ligeramente girada la figura hacia los pies del templo, a dónde mira, y con la pierna derecha levemente adelantada, viste la santa una amplia túnica de tono pardo grisáceo, raída, con remiendos –tratados con sorprendente naturalismo cuando fue policromada la talla–, que ciñe con un cinturón y que solamente se enriquece por el pañuelo que lleva sobre el pecho, azul con listas amarillas, algunas ribeteadas de rojo. El brazo izquierdo lo aproxima hacia su pecho y sostiene una tosca cruz de madera, mientras que extiende el derecho, en cuya mano le faltan dos dedos. La forzada ubicación de la cruz nos puede hacer pensar que tal vez, originalmente, ésta fuera sostenida con la mano derecha.

Esta imagen de *Santa María Egipciaca*, junto con la de *San Caprasio*, figuró en la exposición *El espejo de nuestra historia. La Diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, ya mencionada<sup>21</sup>.

### SAN HILARIÓN ABAD

Sobre San Hilarión de Gaza, la única fuente fidedigna es su *Vita* escrita por San Jerónimo, poco después del año 386. Santo de la abstinencia y del ayuno perpetuo, nació en Tabatha, próximo a Gaza, hacia el año 291, de padres paganos y muy joven marchó a estudiar a Alejandría, donde se produjo su conversión. Atraído por la fama de San Antonio Abad, decidió visitarlo en el desierto, y vivió con él durante dos meses, admirando su santidad y bondad y los ayunos y mortificaciones que hacía, decidiendo imitarle lejos de allí, pues eran numerosísimas las personas que iban a visitarle para pedirle consejos. Tras regresar a Palestina, su patria, donde tuvo conocimiento de la muerte de sus padres, vendió todas sus posesiones y repartió el dinero entre los pobres, retirándose entonces para vivir en soledad al desierto, a siete millas de Mayuma, el mercado de Gaza.

Tras un largo periodo de soledad, que algunos autores cifran en veinte años, comenzó San Hilarión a realizar sus primeros milagros, pues cuando unos esposos que no habían tenido hijos se trasladaron hasta su morada para pedirle que rezara por ellos para que Dios les concediera descendencia, la tuvieron, alcanzando entonces el santo gran popularidad en los alrededores, atrayendo hasta él a numerosos fieles y también a un gran número de anacoretas que se establecieron junto a él, en cabañas, para meditar y orar, bajo la dirección y guía del santo.

Sin embargo, esta compañía y las constantes visitas de devotos había alterado la soledad deseada y con más de sesenta años, abandonó Gaza y buscó un lugar más alejado y solitario en los desiertos de Egipto, conociendo en el camino a Draconcio y a Filor, dos obispos exiliados por el emperador Constancio. Tras acudir a la tumba de San Antonio Abad, fallecido en el año 356, desde allí se dirigió a Bruchium, Bruccio, cerca de Alejandría y tras conocer que Juliano el Apóstata había ordenado su arresto, se retiró a un oasis en el desierto de Libia, diciendo pasar a Occidente, donde no era conocido como taumaturgo. Comenzó entonces una larga peregrinación por el Mediterráneo, que comenzó por Sicilia, donde se estableció con varios de sus discípulos en un sitio deshabitado en el promontorio de Paccino, ganándose el cariño de los habitantes de lugares aledaños, quienes admiraron su santidad, sus milagros y sencillez y comenzó a ser imitado por numerosos discípulos. Luego se trasladó a Dalmacia, liberando a la ciudad de Epidauro primero de un dragón y después de un maremoto. Finalmente llegaría a Chipre, donde su fama de santidad se extendió pronto por toda la isla, donde paso



6. *San Hilarión abad.*

sus últimos años de vida en soledad, en el interior de la isla, en una altísima roca, sumido en la oración y en meditaciones, y donde falleció a la edad de 80 años alrededor del 371. Fue enterrado cerca del pueblo de Pafos, pero su discípulo Hesiquio trasladó su cuerpo en secreto hasta Mayuma, cercana a Gaza, donde el santo había vivido durante largo tiempo.

A San Hilarión se le honra por ser el fundador de la vida anacorética en Palestina.

Ramírez representó a este santo (fig. 6) con cierta originalidad, con sus piernas, desnudas, y cruzadas, apoyado el brazo derecho sobre un tronco, de notable realismo. Apoya la cabeza, con pelo corto y ensortijado y larga barba, sobre la mano derecha, en actitud de meditación.

Interián de Ayala, a propósito del tipo físico de este santo, apunta que “no sólo se le debe pintar viejo, sino con barba y pelo largo, velloso y sin ningún aseo ni curiosidad, cual eran aquellos antiguos monjes que procuraban en gran manera agradar á los ojos de Dios y no á los hombres y al siglo”<sup>22</sup>.

Respecto a la indumentaria, viste una túnica de piel y sobre sus hombros y brazo izquierdo cae un tejido con listas de distintos colores, posiblemente la prenda que le dio San Antonio Abad, según cuenta San Jerónimo. Con su mano izquierda sostiene una calavera, como atributo de los

santos penitentes, al igual que lo es el látigo que cuelga de uno de las cortadas ramas del árbol. Se ubica en el último tramo de la iglesia, en el lado del Evangelio.

### SAN MACARIO ABAD

Enfrente de San Hilarión Abad encontramos al también abad *San Macario*, (fig. 7) a quien, para distinguirlo de su santo homónimo y coetáneo se le conoce como San Macario de Alejandría el “Grande” o el “Egipcio” y tenemos noticias suyas a través de la *Historia Lausaca*, de Palladio y de la *Historia monachorum*. Su nombre, Macario, significa “hombre feliz”.

Nacido alrededor del año 300, en la región suroccidental del Delta del Nilo, en el poblado de Jijber, desde muy joven trabajó como camellero dedicándose al transporte de sal desde el desierto de Scété (en la actualidad Wadi al-Natrum) y hacia el año 330 comenzó su vida de ascetismo y privaciones, que tuvo lugar primero en las cercanías de su aldea y luego en Scété, en el lugar en el que después se levantaría el monasterio de al-Baramus, dónde habitó una cueva con distintas cavidades. Más tarde se trasladó hacia oriente, al lugar que hoy lleva su nombre, Dayr Anba-Maqar, reuniéndose a su alrededor un grupo de monjes que deseaban vivir siguiendo el ejemplo de este santo al que muchos autores consideran como discípulo de San Antonio Abad, sin lugar a dudas el más destacado de los anacoretas de Egipto, al que se sabe que visitó en dos ocasiones.

Deportado en el año 374 a una isla del Delta del Nilo con motivo de la persecución arriana, junto a su homónimo San Macario de Alejandría y a otros monjes, años más tarde regresó al desierto de Scété donde falleció, muy longevo, hacia el año 390.

Hombre de cuerpo muy resistente, pues entre todos los monjes era él quien más fuertes mortificaciones hacía, el que más ayunaba y más rezaba y bajo los insoportables calores del sol a 40 grados no protestaba por el bochorno y tampoco bebía agua, al igual que no buscaba refugio durante los fríos de la noche, con varios grados bajo cero. Y así lo concibió José Ramírez de Arellano, corpulento, con pelo corto pero con larga barba, vistiendo hábitos monacales, con túnica y escapulario corto, con capucha, todo ello de tono marrón. Es interesante la preocupación del escultor por el realismo, lo que le lleva a representar un roto en el hábito, por el que aparece la rodilla del santo. Con la mano izquierda sujeta un gran libro, encuadernado en pergamino, que parece leer y que apoya en su rodilla y tal vez en su mano derecha, lo que parece posible por su posición, llevara un racimo de uvas, hoy perdido, pues cuentan sus hagiógrafos que un día, viviendo en aquel desierto tan caluroso le llevaron de regalo un racimo de uvas que, por mortificación no quiso comer y lo regaló al monje que vivía próximo a él.



7. *San Macario abad.*

Pero ni este ni ningún otro de la comunidad lo quiso comer, volviendo nuevamente a San Macario, quién bendijo a Dios por lo caritativos y sacrificados que eran sus discípulos.

#### PÚLPITO CON ESCENAS DE LA VIDA DE SAN GIL ABAD

No quedaría completo el estudio del programa iconográfico de los santos anacoretas y penitentes de esta iglesia de San Gil Abad de Zaragoza si no nos ocupáramos de los relieves que decoran el púlpito (fig. 8), con escenas de la vida del santo titular que, de acuerdo con la documentación exhumada por García de Paso, debió estrenarse para la festividad de San Gil, 1 de septiembre, del año 1747<sup>23</sup>. Este púlpito fue también restaurado recientemente.

De gran belleza, todo él de rica talla dorada, prestaremos nuestra atención a los cinco relieves con escenas de la vida de San Gil, que se encuentra, como afirma Boloqui, “separados por seis pilastras avolutadas de adornados frentes con festones de flores y borlas... y debajo a plomo con las columnas, otras tantas cabecitas de angelotes (curiosamente una de ellas calva se repite a lo largo de toda su obra—de Ramírez—) y cartelas unidas por un festón simulando telas”<sup>24</sup>. Los relieves se enmarcan dentro de tres molduras diferentes.



8. Púlpito con escenas de la vida de San Gil abad.

Comenzaremos la descripción de las escenas por el lado izquierdo del púlpito, desde el punto de vista del espectador, y lo haremos identificándolas con las noticias proporcionadas por su *Vita*, cuya más antigua recensión corresponde al siglo X y de alguna de cuyas ediciones, o de otra obra hagiográfica, debió valerse Ramírez para su ejecución, recordando aquí que en 1724 publicó Gregorio Mayans y Siscar en Valencia, su *Vida de San Gil*, obra de la que sabemos tuvo

gran difusión, aunque no debió tener en cuenta, para nada, las observaciones que hace Interián de Ayala sobre la manera de representar a este santo<sup>25</sup>.

La primera de las escenas (fig. 9) representa a este santo ermitaño de origen griego que vivió entre los siglos VI y VII y que impulsó la vida monacal al construir un monasterio cerca de la desembocadura del río Ródano y recuerda el largo camino realizado por el santo desde que salió de su Grecia natal –algunos autores lo hacen natural de Atenas– hasta llegar a la Galia. Tras desprenderse de todos sus bienes, por amor a Cristo, comenzó a peregrinar por todo el Oriente, realizando numerosos milagros y un día se embarcó en un navío que le llevó a las costas de Francia. En Arlés, su obispo San Cesáreo le vistió un hábito religioso y tras convivir con él por espacio de dos años comenzó el santo su vida retirada internándose en el bosque, al otro lado del Ródano, donde permaneció durante muchos años.

Ante un paisaje, con árboles y ruinas clasicistas aparece San Gil vestido con hábito talar negro de amplias mangas y esclavina del mismo color, tocado con sombrero y con un pequeño zurrón o cartera de peregrino sujeta por una bandolera de tono rojizo que cruza el pecho. Lleva en su mano izquierda un bastón de remate curvo y con la derecha sostiene un libro. La figura se dispone sobre un pequeño promontorio

En la segunda escena (fig. 10) aparece *San Gil*, vestido con la misma indumentaria que en la anterior, ante la boca de la gruta en la que habitaba, que aparece pintada como fondo de la composición, semiarrodillado y herido en el pecho por una flecha que iba destinada a la cierva que todos los días iba hasta la cueva para suministrarle leche, disparada por los ballesteros o por el mismo rey franco en una de sus batidas de caza. A San Gil le faltan las dos manos. A sus pies, la cierva cobijada junto al santo y uno de los perros del rey que había encontrado lo que pensaba era su presa de caza.

Tras mandar curarle y como compensación por haberle herido, el rey le ofreció a San Gil riquezas que el santo destinó para la construcción de un monasterio, en el mismo lugar donde habitaba, y que tras ser ordenado sacerdote, regiría como abad durante toda su vida.

La escena central representa a *San Gil diciendo misa ante un rey* (fig. 11), que debe identificarse, según su hagiografía, con Carlos, quien sentía admiración por las virtudes del santo abad, al que llamó a su palacio, pidiéndole perdón por un pecado que no se atrevía a confesar. Por ello, al domingo siguiente, y este es el momento representado en esta escena, cuando San Gil estaba celebrando misa, se le apareció un ángel que llevaba un papel, con el pecado del soberano, que depositó sobre el altar, pecado que conoció San Gil, siéndole perdonado.

Esta escena, que se desarrolla en el interior de un magnífico templo, queriendo representar aquí el artista la capilla del palacio real, es la más compleja de las composiciones que ilustran este púlpito. San Gil delante del altar celebra misa,



9. *Púlpito*. Detalle.

vestido con alba y rica casulla con decoración vegetal y a su lado aparece un monaguillo con sotana roja y roquete blanco. Sobre el altar, una imagen de la Virgen y un dosel del que cuelga una lámpara dorada y la figura del angelito que porta una filacteria, la que indudablemente, y siguiendo con la hagiografía del santo, contiene el pecado del monarca que está arrodillado, ricamente vestido, a los pies del santo en actitud devota.

La cuarta escena representa (fig. 12) a *San Gil*, vestido con túnica talar de tipo eclesiástico que recuerda la que lleva la imagen de San Caprasio, enfrente del púlpito, en el momento de entregar su manto a un pobre lisiado. Sus hagiógrafos narran este caritativo episodio en un momento anterior de su vida, antes de su reclusión en el bosque, concluyendo Mayans que, “al pedirle limosna cierto mendigo enfermo, no teniendo dinero con que poder socorrerle, revistiéndose de nueva i más inflamada caridad, se quitó el vestido, dióle al pobre i le sanó al instante. Qué ingeniosa es la piedad! Siempre halla qué dar. Quando ya no puede más, obra más de lo que parece que puede, empezando a ser liberal con el poder de Dios. Con una limosna remedió Gil dos necesidades: abrigó al desnudo i le dio salud”<sup>26</sup>.





10. *Púlpito*. Detalle.



11. *Púlpito*. Detalle.



12. *Púlpito*. Detalle.

La última de las escenas (fig. 13) representa a *San Gil*, vestido con indumentaria monacal, sosteniendo una de las puertas de su monasterio, puertas que según unas versiones le regaló el Papa cuando el santo fue a Roma para dirimir un conflicto entre el obispo metropolitano de Arles, su amigo Cesáreo y el obispo aquense y según otras, dos puertas de ciprés con figuras de príncipes de los apóstoles llegaron por las aguas del mar desde la ciudad de Roma al puerto del Ródano, sin que nadie las dirigiese, con sólo su poderoso mandato. En el lado izquierdo se ve este río cruzado por un puente.



13. *Púlpito*. Detalle.

## NOTAS

<sup>1</sup> También es conocido como Egidio.

<sup>2</sup> Hemos comenzado la enumeración por la que se encuentra en el presbiterio, en el lado de la Epístola y hemos seguido hacia los pies hasta llegar nuevamente a la cabecera, en el lado del Evangelio.

<sup>3</sup> Entre ellos destacaremos los más recientes: Morales y Marín (1977), pp. 51-54; Boloqui Larraya (1983), vol. I., pp. 326-332 y García de Paso Remón (1985), pp. 42-48. A estos autores remitimos para la bibliografía anterior.

<sup>4</sup> Para las hagiografías de estos santos hemos usado distinta bibliografía, pero solo reseñamos el *Diccionario de los Santos*, dirigido por C. Leonardi, Riccardi y Zarri (2000), 2 vols., con numerosas referencias biográficas en la entrada correspondiente a cada uno de los santos. El único santo de los aquí estudiados que no se encuentra en esta obra es San Caprasio.

<sup>5</sup> A pesar de ellos, y curiosamente, hay autores que no coinciden en la identificación de estos santos, como luego veremos, a pesar de que sus nombres figuran escritos en las ménsulas que los sostienen.

<sup>6</sup> Boloqui Larraya (1983), vol. II, doc. 232, p. 165.

<sup>7</sup> Boloqui Larraya (1981), pp. 65-81, cit. pp. 72-74.

<sup>8</sup> García de Paso (1985), pp. 45-46.

<sup>9</sup> Se entiende que la donación fuera de seis estatuas y dos tarjetas, porque los otros dos machones estaban ocupados en aquel momento por dos púlpitos.

<sup>10</sup> Estas son las medidas aportadas por Boloqui, mientras que para García de Paso (1985), p. 47, todas las esculturas oscilan entre los 1,90 y 1,95 m. para los varones y 1,90 para las mujeres.

<sup>11</sup> Boloqui Larraya (1991), pp. 584-585, cit. p. 584.

<sup>12</sup> Boloqui Larraya (1981), p. 73 y (1983), p. 326, cat. 62, identifica a este santo con *San Babilo*, y curiosamente pone de manifiesto que Morales y Marín (1977), p. 107, lo confundía con *San Pablo*, identificación esta última que es absolutamente correcta tal como se pone de manifiesto en la ménsula. Boloqui insiste en identificarlo como San Babilo al mencionarlo en el catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia* (ver nota 11), p. 584.

<sup>13</sup> Boloqui (1983), pp. 326-327 insiste en varias ocasiones que se trata de este tejido, usado sobre todo por los anacoretas y penitentes, pero no en este caso.

<sup>14</sup> Interian de Ayala (1883), T. II, p. 237. Edición latina de 1730 y primera edición castellana de 1782.

<sup>15</sup> Parte posterior de la cabeza.

<sup>16</sup> Interian de Ayala (1883), T. II, pp. 237-238.

<sup>17</sup> Es interesante las observaciones que hace sobre la indumentaria y atributos de San Antonio que nos transcribimos –limitándonos a hacer la descripción iconográfica de la imagen que nos ocupa–, pero a las que remitimos al lector interesado, Interian de Ayala (1883), T.II, pp. 238-242.

<sup>18</sup> En la ménsula en la que se apoya aparece en la inscripción como “Crapasio”.

<sup>19</sup> Tomamos estas noticias sobre la cofradía de Santa Fe y su culto en la parroquia de San Gil de García de Paso (1985), pp. 16-17.

<sup>20</sup> Boloqui Larraya (1991), pp. 585-586.

<sup>21</sup> Boloqui Larraya (1991), pp. 584-585.

<sup>22</sup> Interian de Ayala (1883), T. II, p. 263.

<sup>23</sup> García de Paso (1985), pp. 45-46.

<sup>24</sup> Boloqui Larraya (1983), p. 332.

<sup>25</sup> Interian de Ayala (1883), T. III, pp. 210-211.

<sup>20</sup> Mayans (1724), pp. 40-41.

## BIBLIOGRAFÍA

Boloqui Larraya (1981)

BOLOQUI LARRAYA, Belén: "Aportaciones al mecenazgo de D. Francisco I. de Añoa y Busto, arzobispo de Zaragoza (1742-1764), *II Coloquio de Arte Aragonés*, Institución Fernando el Católico, publicado en *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, Zaragoza, 1981, pp. 65-81.

Boloqui Larraya (1983)

- *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*. 2 vols, Granada, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1983, vol. I., pp. 326-332.

Boloqui Larraya (1991)

- "Santa María Egipciaca" y "San Caprasio" en VV. AA.: *El espejo de nuestra historia. La Diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Catálogo de la exposición en San Juan de los Panetes, Lonja y Palacio Arzobispal, Zaragoza, 5 de octubre de 1991 - 6 de enero de 1992, Zaragoza, 1991, pp. 584-585 y 585-586.

García de Paso Remón (1985)

GARCÍA DE PASO REMÓN, Alfonso: *La iglesia parroquial de San Gil Abad*

*de Zaragoza*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Diputación Provincial, 1985.

Interian de Ayala (1883)

INTERIÁN DE AYALA, Juan: *El pintor cristiano y erudito ó tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*. Edición de Barcelona, 1883, 3 vols. La primera edición en latín fue realizada en Madrid en 1730 y la primera edición en castellano, en Madrid, por Ibarra, en 1782.

Leonardi, Riccardi y Zarri (2000)

LEONARDI, C., RICCARDI, A. y ZARRI, G.: *Diccionario de los Santos*. Madrid, San Pablo, 2000.

Mayans y Siscar (1724)

MAYANS Y SISCAR, Gregorio: *Vida de San Gil. Abad*. Valencia, Bordazar, 1724.

Morales y Marín (1977)

MORALES Y MARÍN, José Luis: "Escultura aragonesa del siglo XVIII". *Colección Aragón*, núm. 18, Zaragoza, Librería General, 1977.