

**LA INVENCIÓN DE LOS VISIGODOS.
IMAGINARIO Y RECEPCIÓN ARTÍSTICA
EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA**

Colección: ARTES Y HUMANIDADES
Serie: *'Estudios de historia del arte'*

Director

PEDRO A. GALERA ANDREU
Catedrático emérito de Historia del Arte. Universidad de Jaén

Coordinador para la serie

FELIPE SERRANO ESTRELLA
Profesor Titular de Universidad. Universidad de Jaén

Comité Científico

ANNA BISCEGLIA
Galleria degli Uffizi. Florencia. Italia

SABINE FROMMEL
École Pratique des Hautes Études (Sorbonne). Francia

DAVID GARCÍA CUETO
Museo Nacional del Prado. España

FERNANDO MARÍAS FRANCO
Universidad Autónoma de Madrid. España

M.^a JOSÉ REDONDO CANTERA
Universidad de Valladolid. España

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ
Universidad de Valladolid. España

<https://editorial.ujaen.es/category/artes-y-humanidades/>



La colección Artes y humanidades de la Editorial de la Universidad de Jaén está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, sello promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE), y avalado por ANECA y FECYT. 2022.

LA INVENCIÓN DE LOS VISIGODOS. IMAGINARIO Y RECEPCIÓN ARTÍSTICA EN LA MONARQUÍA HISPÁNICA

Víctor Mínguez
Carles Rabassa
Inmaculada Rodríguez
(Directores)

Nathaniel Sola Rubio
(Coord.)

La invención de los visigodos : Imaginario y recepción artística en la monarquía hispánica / Víctor Mínguez, Carles Rabassa, Inmaculada Rodríguez (Directores) ; Nathaniel Sola Rubio (Coord.) -- Jaén : Universidad de Jaén, UJA Editorial, 2025.
718 p. ; 21x30 cm - (Artes y Humanidades. Serie Estudios de Historia del Arte ; 11)
ISBN 978-84-9159-688-2
1. Arte visigodo 2. España-Historia-0414-0711 (Periodo Visigodo) I. Mínguez, Víctor, dir. II. Rabassa, Carles, dir. III. Rodríguez, Inmaculada, dir. IV. Sola Rubio, Nathaniel, coord. V. Universidad de Jaén. UJA Editorial ed. 7.033.4(46)1

Esta obra ha superado la fase previa de evaluación externa realizada por pares mediante el sistema de doble ciego

Financiación:

La recepción artística de la realeza visigoda en la Monarquía Hispánica (siglos XVI a XIX). I+D+i. PID2021-127111NB-I00. IP: Víctor Mínguez.

Imaginario artístico de la Hispania Visigoda en los palacios reales del Barroco. I+D+i Código: 22I572.01/1. IP: Inmaculada Rodríguez Moya.



La colección Artes y humanidades de la Editorial de la Universidad de Jaén está acreditada con el sello de calidad en ediciones académicas CEA-APQ, sello promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE), y avalado por ANECA y FECYT. 2022.

COLECCIÓN: Artes y humanidades
DIRECTOR: Pedro A. Galera Andreu
SERIE: *Estudios de Historia del Arte, 11*
Coordinador de la serie: Felipe Serrano Estrella

© Autoras/es
© Universidad de Jaén
Primera edición, noviembre 2025
ISBN: 978-84-9159-688-2
ISBNe: 978-84-9159-689-9
Depósito Legal: J-578-2025

EDITA
Universidad de Jaén. UJA Editorial
Vicerrectorado de Cultura
Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca
23071 Jaén (España)
Teléfono 953 212 355
web: editorial.ujaen.es



IMPRIME
Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.

Impreso en España/Printed in Spain

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».

Motivo de la cubierta:
Vicente Carducho, *Ataúlfo, rey godo*, 1634-1635.
Óleo sobre lienzo, 205 x 118 cm, (P003377). Madrid, Museo Nacional del Prado.
© Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
PRÓLOGO	13
El <i>Regnum Gothorum</i> y la <i>Domus Austriae</i> , reinención de un reino perdido mil años después <i>Víctor Mínguez</i>	
ESTUDIOS	
1. Los orígenes de la realeza goda. Desde la frontera danubiana a la península ibérica ..	29
<i>Carles Rabassa</i>	
2. El reino visigodo de Toledo	47
<i>Carles Rabassa</i>	
3. Fuentes historiográficas para el conocimiento de la realeza visigoda. Las crónicas ...	73
<i>Carles Rabassa</i>	
4. Arte, arquitectura y ritual entre romanos, godos, bizantinos y omeyas	95
<i>Juan Chiva Beltrán</i>	
5. La recepción de la ideología neogoticista en el reino de Asturias. Crónicas, edificios y ceremonias	105
<i>Juan Chiva Beltrán</i>	
6. Culto e imágenes para un santo de época visigoda: san Vicente mártir en los reinos de Asturias y Portugal	117
<i>Nathaniel Sola Rubio</i>	
7. Las crónicas leonesas y castellanas. La legitimación Trastámara	131
<i>Miguel Sánchez Rubio</i>	

8. Felipe II y la reinención del reino visigodo: las Alpujarras, Lepanto y Portugal. . . .	145
<i>Víctor Mínguez</i>	
9. Las crónicas modernas y la <i>Corona Gótica</i> de Diego Saavedra Fajardo	155
<i>Víctor Mínguez</i>	
10. Santos godos: san Isidoro y san Ildefonso	165
<i>Gaetano Giannotta</i>	
11. San Hermenegildo en la Corte. Reliquias, pinturas y un convento	179
<i>Mercedes Llorente</i>	
12. Las galerías de retratos: de los Reales Alcázares de Sevilla al Palacio del Buen Retiro	191
<i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	
13. Martín Sarmiento y el programa iconográfico del palacio nuevo.	203
<i>Eva Calvo</i>	
14. Coronas, yelmos y armaduras para un linaje bárbaro	217
<i>Antonio Gozalbo Nadal</i>	
15. Legitimación, imagen y poder: la invención de las reinas visigodas.	229
<i>Nathaniel Sola</i>	
16. El estado liberal y la época isabelina: últimas series y pintura de Historia.	243
<i>Inmaculada Rodríguez Moya</i>	
17. Romanticismo anacrónico. Los reyes visigodos en la ilustración de la <i>Historia de España</i> de la casa editorial Seguí.	257
<i>Mercedes Burgos Martínez</i>	
18. El fin es el principio. <i>Amaya (o los vascos en el siglo VIII)</i> como relato mítico en la cultura contemporánea	271
<i>Teresa Sorolla Romero</i>	
ICONOGRAFÍA DE LA CORONA GÓTICA	287
Coordinador de las fichas biográficas e iconográficas: <i>Nathaniel Sola</i> .	
Autores: <i>Nathaniel Sola</i> (N.S.), <i>Rita Aloy</i> (R.A.), <i>Gaetano Giannotta</i> (G.G.), <i>Mercedes Burgos</i> (M.B.) y <i>Alexander Narváez</i> (A.N.)	
Alarico, de Oriente a Occidente	289
Ataúlfo (410-415).	297
Sigerico (415)	309
Walia (415-418)	317
Teodoredo (418-451).	325
Turismundo (451-453)	331
Teodorico II (453-466)	337
Eurico (466-484)	343

Alarico II (484-507)	353
Gesaleico (507-511)	361
Amalarico (511-531)	367
Teudis (531-548)	375
Teudiselo (548-549)	383
Agila I (549-555)	391
Atanagildo (551-567)	399
Liuva (567-572)	407
Leovigildo (570-586)	413
Hermenegildo	421
Recaredo (586-601)	427
Liuva II (601-603)	433
Witerico (603-610)	439
Gundemaro (610-612)	445
Sisebuto (612-621)	451
Recaredo II (621)	457
Suintila (621-631)	463
Racimiro	469
Sisenando (631-636)	475
Chintila (636-639)	485
Tulga (639-642)	493
Chindasvinto (642-653)	497
Recesvinto (653-672)	503
Wamba (672-680)	509
Ervigio (680-687)	517
Egica (687-702)	523
Witiza (702-710)	529
Don Rodrigo (710-711)	533
Don Pelayo, de Toledo a Asturias	541
 CATÁLOGO DE SERIES GODAS	 559
Coordinador del catálogo <i>Nathaniel Sola Rubio</i> .	
 BIBLIOGRAFÍA GENERAL	 651
FUENTES DE ARCHIVO	685
BIBLIOGRAFÍA DEL CATÁLOGO	687
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES DE LOS CAPÍTULOOS	695
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES DEL CATÁLOGO	703

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestro agradecimiento a todas las personas e instituciones que han hecho posible durante tres años esta investigación y ahora su publicación. En primer lugar, al Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y a la Universitat Jaume I por haberla financiado mediante sendos proyectos I+D+i. En segundo lugar, a la Universidad de Jaén, y especialmente a su Unidad de Publicaciones, responsable de la gran calidad editorial de este libro. También a la Generalitat Valenciana que, junto al Comité Español de Historia del Arte y la Red interuniversitaria de Excelencia CERMFEST, apoyó económicamente la organización de un gran congreso en noviembre de 2024 que permitió contrastar los resultados de la investigación sobre la recepción de los visigodos en la Monarquía Hispánica con la comunidad científica nacional e internacional.

Entre las personas que han hecho posible la edición del libro *La invención de los visigodos* mencionamos con especial gratitud a Felipe Serrano y María Rosalía Tudela Caballero (Universidad de Jaén) y Clara Silvestre (contrato Intramurals, Universitat Jaume I). Finalmente, nuestro reconocimiento también a las instituciones —y a su correspondiente personal administrativo— que nos han facilitado el acceso a las imágenes, fuentes documentales y bibliográficas permitiendo el desarrollo de esta investigación.

PRÓLOGO. EL *REGNUM GOTHORUM* Y LA *DOMUS AUSTRIAE*, REINVENCIÓN DE UN REINO PERDIDO MIL AÑOS DESPUÉS

VÍCTOR MÍNGUEZ

Universitat Jaume I

En 1570 Felipe II de Habsburgo visitó Sevilla. Para entonces hacía ya quince años que era rey de España. No había conseguido la corona del Sacro Imperio que ambicionó tras la abdicación de su padre, el emperador Carlos, porque un complicado pacto familiar le obligó a reconocer el derecho a la misma de su tío Fernando de Austria. No obstante, gobernaba desde Madrid un imperio *de facto* inmenso, mayor aún que el que poseyó Carlos V. Antes, desde 1554 a 1558, Felipe había sido rey consorte de Inglaterra e Irlanda por su matrimonio con María Tudor; desde 1550 era ya duque de Milán; desde 1554 rey de Nápoles; desde 1555 soberano de los Países Bajos y duque de Borgoña; y desde 1556 rey de España, Cerdeña, Sicilia y las Indias. Y algunos años después de su visita a Sevilla, concretamente en 1580, obtendría además la corona de Portugal y sus posesiones oceánicas.

La inmensidad de sus dominios llevó a sus apologistas muy pronto a recobrar la vieja idea medieval de la *Monarchia Universalis* (BOSBACH, 1998), expuesta entre otros por el poeta Dante Alighieri en su tratado *De monarchia*, y convertida ahora en un proyecto filipino que pretendía la reunificación de Oriente y Occidente bajo un único soberano, *defensor ecclesiae romanae* (BOSBACH, 1998: 29-30). Esta idea, revitalizada ya en los inicios del *cinquecento* por intelectuales y políticos carolinos y filohabsbúrgicos como Erasmo de Rotterdam o el cardenal Gattinara, adquiría ahora una definición más sólida en el marco del catolicismo trentino, y satisfacía la ambición del rey Prudente de gobernar un imperio global unido por una misma fe (MÍNGUEZ; RODRÍGUEZ MOYA, 2020: 50). Sin embargo, durante la primera parte de su reinado Felipe II ni siquiera podía presumir de unidad y estabilidad peninsular: Portugal era un reino independiente; las guerras con Francia y el Imperio otomano amenazaban las fronteras; y las rebeliones de las Alpujarras (1568-1571) y de Zaragoza (1591) cuestionaron respectivamente la religión oficial y la justicia del rey.

En 1570, coincidiendo con su visita a Sevilla, Felipe II vivía un claro momento de grandeza personal: en 1559 se había firmado con Francia la Paz de Cateau-Cambrésis que puso fin a una interminable guerra entre los dos estados transpirenaicos; no se preveía aún la guerra con Inglaterra; la rebelión de los Países Bajos no alcanzaba aún la dimensión que

tendría posteriormente; la revuelta de las Alpujarras había sido prácticamente sofocada; y se disponía a contraer matrimonio con su cuarta esposa, la archiduquesa Ana de Austria, hija del emperador Maximiliano II. Y además tenía en mente un proyecto de monarquía universal. ¿Qué pudo llevar a Felipe II a buscar en este tiempo en la realeza goda hispana un referente simbólico de su proyecto político como así sucedió efectivamente a partir de este momento y durante los siguientes años?

En realidad, revitalizar a los godos a finales del siglo XVI no resultaba tan extravagante si entendemos el reino visigodo de Toledo como el último capítulo del Imperio romano en tierras hispanas. La tesis de Peter Brown hace ya décadas que nos obligó a los historiadores a repensar la tradicional división entre la Edad Antigua y la Edad Media fijada en el año 476, año de la caída de Roma: la obra del historiador ilustrado Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (Londres, 1776-1789) quedó matizada y enriquecida por el libro de Brown, *The World of Late Antiquity* (Londres, 1971), que interpretaba la supuesta caída y decadencia del imperio como una transformación que daba lugar a un mundo nuevo basado en el mantenimiento del derecho romano y la integración del cristianismo (BROWN, 2021). El reino de Toledo, regido por reyes godos arrianos y a partir de Recaredo católicos, puede interpretarse como un excelente ejemplo de esa mutación apoyada en la pervivencia de un mundo romano cristianizado. Y Brown nos hizo ver oportunamente que el mito de Roma —*Roma aeterna*, entendida como la civilización perfecta—, de tanto impacto en la Edad Media y el Renacimiento, no procedía del tiempo republicano o del primer siglo imperial, sino ya de finales del siglo IV (BROWN, 2021: 118).

Lo cierto es que la reivindicación de la Hispania romana era ya un referente obligado en el armazón ideológico que sustentaba el imperio de Carlos V. Coronado emperador por el papa Clemente VII en Bolonia en 1530, el nuevo César soñó con la construcción de un imperio planetario cristiano de raíces clásicas que se extendiera por el Atlántico, el Pacífico, África y Tierra Santa e impusiera al mundo la paz, una *Pax Christiana* a imitación de la antigua *Pax Romana* (YATES, 1975: 57-97). El modelo político que configuraba el Imperio romano y servía de espejo a Carlos V tenía importantes raíces hispanas, convenientemente reivindicadas por el soberano de las coronas de Castilla y Aragón: grandes emperadores de origen familiar peninsular como Trajano, Adriano, Marco Aurelio y Teodosio emergían del pasado convertidos en modelos de príncipes modernos (MONTERROSO, 2022). Con esta finalidad los hallamos por ejemplo retratados en los relieves del edificio de las Escuelas Mayores de la Universidad de Salamanca, promovido según Paulette Gabaudan por el canciller Gattinara: en la fachada (1523-1530) el escudo imperial, enmarcado por las águilas bicéfala y del rey de romanos, aparece acompañado del retrato en medallón de los Reyes Católicos y de emperadores y generales de la Antigüedad como Alejandro, Augusto, César y, significativamente, Trajano o Marco Aurelio, además de un pontífice entronado, y Venus y Hércules, dioses titulares del Imperio romano (GABAUDAN, 2017; DOMINGUEZ CASAS, 2014). La reivindicación castellana del imperio proyectada en los relieves pétreos salmantinos se produjo tras la superación de la revuelta de las Comunidades (1520-1522), pero conviene recordar que ya en las Cortes de Santiago y La Coruña de 1520 el obispo de Badajoz exhortó a Carlos de Habsburgo recordándole que «cuando las otras naciones enviaban tributos a Roma, España enviaba emperadores; envió a Trajano, a Adriano y a Teodosio, de quyen subcedieron Arcadio y Onorio, y agora vino el inperio a buscar el Enperador a España».

Cuando Felipe II llegó a Sevilla en 1570 los godos no ocupaban su pensamiento, pero como explicaremos en un capítulo de este libro, su estancia en la ciudad le descubrió un imaginario político en el que hasta ese momento no había reparado. A consecuencia de ello los años siguientes estuvieron jalonados de diversas decisiones del rey Prudente que luego desarrollaremos y que apuntalaron su decidida apuesta por un nuevo goticismo militante. El momento culminante del mismo fue el año 1585, cuando cumpliéndose mil años del martirio del príncipe visigodo Hermenegildo y a instancias precisamente de Felipe II, el pontífice Sixto V lo canonizó. Paralelamente, al príncipe heredero Felipe¹, nacido el 14 de abril de 1578 en Madrid y bautizado por el arzobispo de Toledo con el nombre de Felipe, se le añadió una segunda denominación: a partir de ahora se llamaría Felipe Hermenegildo². Algunos años después y siendo ya monarca, Lope de Vega le dedicaría su *Jervsalen conquistada, epopeya trágica* (Madrid, 1609) poniendo en valor su doble nomenclatura: «A la Magestad de Felipe Hermenegildo. Primero deste nombre y Tercero del Primero»³. Esta sorprendente ampliación del nombre del sucesor al trono no fue un mero capricho de anticuario de su padre, el rey Prudente, sino que obedeció a razones estratégicas basadas en la reivindicación ideológica de antigua realeza visigoda. Y las consecuencias de la recuperación de esta nomenclatura perdurarían en el tiempo, como podemos apreciar si contemplamos el retrato habsbúrgico atribuido a Eugenio de las Cuevas, *Don Juan José de Austria como San Hermenegildo* (h. 1642, monasterio de las Descalzas Reales, Patrimonio Nacional, Madrid), que muestra, más de medio siglo después, la fuerza de esta identificación entre príncipes visigodos y miembros de la casa de Austria (MÍNGUEZ, 2023)⁴.

Para entender la sorprendente decisión de modificar el nombre del príncipe heredero en 1585 y la vigencia de la nueva denominación en la misma corte casi un siglo después, hay que contemplar que desde 1580 hasta avanzado el siglo XVII los Habsburgo hispanos tomaron como referencia de su proyecto político peninsular la antigua monarquía de los visigodos, desaparecida un milenio antes. Pero este neogoticismo, iniciado por Felipe II, no era un fenómeno nuevo en los imaginarios ideológicos hispanos: desde el siglo IX y hasta el XII ya había sido utilizado por los reinos medievales de Asturias, León y Castilla, en un contexto de reconquista⁵ peninsular (SOLANO FERNÁNDEZ-SORDO, 2022). La Monarquía Hispánica de finales del siglo XVI y del Siglo de Oro lo hacía ahora de nuevo, pero en un marco diferente: ya no se trataba de justificar una expansión militar hacia el sur a costa de los dominios musulmanes, sino de poner en valor la recientemente conseguida unidad peninsular, el catolicismo frente a los protestantes, la apuesta por un Estado centralizado y la fabricación de una monarquía sacra.

-
1. Era el cuarto hijo de Felipe II y Ana de Austria. Las sucesivas muertes de sus hermanos mayores le convirtieron en noviembre de 1582, y con cuatro años de edad, en príncipe de Asturias, heredando finalmente de su padre en septiembre de 1598 los reinos de España, Portugal, Nápoles, Sicilia, Cerdeña y demás posesiones del Imperio español.
 2. El culto oficial del príncipe visigodo al que correspondía este nombre, Hermenegildo, se estableció el 13 de abril, día de su muerte. Felipe de Habsburgo como ya he dicho nació curiosamente al día siguiente, el 14 de abril.
 3. Así podemos leerlo tanto en la portada del libro como en el ático del arco triunfal que cobija el busto del poeta en la estampa que ilustra la edición.
 4. Una primera versión de este prólogo fue presentada como ponencia y presentación del proyecto ante la comunidad científica —una vez fue concedida su financiación por el Ministerio de Ciencia e Innovación—, en el Museo de Zaragoza en septiembre de 2022.
 5. Se empleará “Reconquista” de ahora en adelante —respetando la forma que cada autor/a ha considerado para su estudio— para hacer referencia a un período cronológico concreto, aludiendo más bien al concepto que al propio término (AYALA MARTÍNEZ, 2020: 6-8), teniendo en cuenta la complejidad y los debates que suscita su uso.

Tanto en el siglo IX como en el siglo XVI las reivindicaciones de la Corona goda se sustentaron en la historia relatada por las crónicas medievales con un mismo propósito: fabricar un potente imaginario que legitimara sendos proyectos políticos a partir de una supuesta continuidad del linaje, poniendo en valor la estructura y la idiosincrasia de un reino perdido que el devenir del tiempo y de la sociedad hacían obviamente irrecuperable. Para ello hubo que convertir a don Pelayo en eslabón dinástico, identificándolo siglos después de su muerte con el último monarca goda y el primer rey asturiano (MARROQUÍN, 2000; AGUIRRE, 2018). Y aceptar a Pelayo como el primer rey asturiano convertía a la vez a la escaramuza o batalla de Covadonga en mito fundacional de los reinos de León, Castilla y, finalmente, de la Monarquía Hispánica (BALBÁS, 2021: 62-65). No obstante, sólidos análisis históricos apuntan que, inicialmente, los nuevos poderes políticos surgidos en el norte peninsular en el siglo VIII buscaron simplemente establecer nuevas soberanías a partir de modelos carolingios y legitimados en la fe cristiana sin mayores aspiraciones territoriales (GARCÍA MORENO, 2022).

Lo cierto es que, cuando a partir del 711 los montañeses cántabros y astures refugiados en el macizo de los Picos de Europa se enfrentaron a los árabes que habían ocupado toda la península, solo estaban defendiendo su modo de vida como anteriormente habían resistido frente a los visigodos, y antes que a estos frente a los romanos. Tras superar esta vez el embate, empezaron a acoger refugiados godos e hispanorromanos que se fundirían con los montañeses hasta establecer con el tiempo una nueva comunidad gobernada por una monarquía electiva que, a partir de ese momento, buscaría establecer conexiones jurídicas con la derrotada realeza goda para reforzar su legitimidad —y su posterior expansión— como un nuevo Estado. Esto llevaría en las posteriores genealogías regias a considerar a Pelayo, líder de la primera resistencia, miembro del linaje goda y, como ya se ha dicho, primer rey de Asturias (718-737)⁶. A Pelayo le sucedería por elección su hijo Favila (737-739); y a este, Alfonso I (739-757), casado con Hermesinda, hija de Pelayo; Alfonso fue también proclamado por elección de la aristocracia asturiana, como igualmente lo serían sus sucesores hasta mediados del siglo IX.

Puede parecer extravagante la reivindicación en el Renacimiento de una sociedad en su origen tribal. Pero tras su victoria en la batalla de Adrianópolis sobre las legiones romanas (378 d. C.), los godos establecieron la realeza como sistema permanente de gobierno, y la pérdida de la Galia y la consolidación del dominio ibérico convirtió a la realeza goda en la primera monarquía peninsular, creadora de un espacio unitario y centralizado desde los puntos de vista militar, religioso y jurídico que imitó en las formas de representación del poder las tradiciones imperiales romanas (VALVERDE CASTRO, 2000). Cuando en el año 711 se produjo la invasión africana de la península, la monarquía goda desapareció, pero durante los ocho siglos de avance cristiano se convirtió en el referente político a recuperar (NIETO SORIA, 1988).

Para entender adecuadamente su relevancia conviene recordar quiénes fueron los visigodos⁷. Los primeros godos —el pueblo de Guton, el dios de la guerra o dios furioso—, supuestamente cruzaron el Báltico procedentes de Escandinavia hacia el año 100 a.C. En

6. Todavía son escasos los estudios rigurosos sobre la figura histórica y mítica de don Pelayo. Entre las aportaciones más recientes destacan: OLAIZOLA (2006) y GRACIA NORIEGA (2018).

7. Sobre el origen de los godos, y el largo camino que les condujo a Hispania, los estudios históricos son muy numerosos. Destaco las obras clásicas de: THOMPSON (1969); ORLANDIS (1988); GARCÍA MORENO (1989); WOLFRAM (1988); y HEATHER (1996). Y asimismo algunas de las contribuciones más recientes: SANZ SERRANO (2009); GARCÍA MORENO (2017); CASTELLANOS (2018); ESPARZA (2018); y GÓMEZ ARAGONÉS (2020).

el 20 a.C. estaban ya asentados en las tierras próximas a la desembocadura del Vístula (Gotiscandia); en las primeras décadas del siglo III d.C. migraron a Sarmatia (Gotia); en el 238 iniciaron sus ataques a la frontera dacia del Imperio romano, y es solo entonces cuando son identificados como *Gens Gothorum*; ya en el 251 vencieron al emperador Decio en una gran batalla en tierras de la actual Bulgaria. Las guerras góticas prosiguieron y en el 268 los godos y otras tribus cruzaron el Danubio en gran número, pero fueron vencidos por el emperador Claudio II ese año, por el emperador Aureliano en el 271 y por Constantino en el 334. El mestizaje racial y cultural con los romanos —a los que sirvieron militarmente en muchas ocasiones— y otros pueblos bárbaros —sármatas, dacios y germanos— transformó a los godos (HALSALL, 2012; COUMERT y DUMÉZIL, 2013); en el siglo IV *La Biblia* fue traducida al gótico y en la segunda mitad de la centuria se convirtieron al arrianismo; en el 370 los hunos aparecieron en escena y desde Asia Central empezaron a presionar a los godos; en el 376 estos cruzaron el Danubio instalándose en tierras del Imperio; el 9 de agosto del 378 vencieron a Roma en la ya mencionada batalla de Adrianópolis; y finalmente, el caudillo godo Alarico se rebeló contra Roma, avanzando desde Tracia hasta Italia y saqueando la ciudad del Tíber en el 410 (ARCE, 2018).

En el 418 los visigodos se establecieron en el sur de la Galia, creando un reino propio con capital en Tolosa y expandiéndose desde allí por Hispania⁸. En el 507 fueron derrotados por los francos de Clodoveo; a partir de este momento el reino visigodo abarcaría la antigua Hispania más un territorio más allá de los Pirineos, la Septimania. En la península combatirían a otras tribus bárbaras —suevos, vándalos, alanos— hasta imponerse ya a sus rivales a finales del siglo VI. En el 567 Atanagildo (551-567) ubicó la capital del reino en Toledo, *Toletum*⁹. Dos años antes había fallecido en Constantinopla el emperador Justiniano, impulsor de la *renovatio imperii* que supuso la última edad de oro del Imperio romano y que estableció un modelo de práctica del poder a imitar para las realezas germánicas, especialmente lombardos y visigodos. Toledo emergió como capital, a medio camino entre Sevilla (Baetica) y Narbona (Septimania), para competir con la Cartagena bizantina, mientras paralelamente se producía la decadencia de Mérida (WALLACE-HADRILL, 2014: 160).

El reinado de Leovigildo (572-586) —rey de los Hispanos pues gobernó a la mayor parte de los habitantes de la *diocesis Hispaniarum*—, supuso la consolidación del reino de Toledo: venció a bizantinos y francos, conquistó el reino suevo ubicado en el noroeste peninsular (DÍAZ MARTÍNEZ, 2011), estableció un corpus legislativo, convirtió Toledo en *urbs regia*, fundó Recópolis en el 578 (OLMO ENCISO, 2008, 2020: 215-233), recuperó la pompa y la ceremonia imperial —fue el primero en usar trono y vestidos ostentosos—, y como otros que le precedieron pretendió transformar la monarquía de electiva a hereditaria (SOTO CHICA, 2023). En los textos de la época se empezó a utilizar la palabra *Spanie* en lugar de Hispania-Spania era el nombre que Justiniano había dado a la provincia bizantina establecida en el suroeste peninsular (GARCÍA MORENO, 2008). En el 579 Leovigildo nombró a su primogénito Hermenegildo cogobernante en la Bética, pero este se rebeló ese mismo año. Ambos, Hermenegildo y Leovigildo, buscaron el apoyo de los católicos: el primero convirtiéndose; el segundo convocando en el 580 un concilio en Toledo de la Iglesia arriana para obtener un compromiso con la Iglesia hispana. Tras las victorias

8. La fuente principal sobre el reino visigodo de Tolosa son los escritos del poeta y obispo de Auvernia Sidonio Apolinar.

9. Respecto al establecimiento de la monarquía visigoda en Hispania, la bibliografía es amplia. Hay libros ya veteranos, como los de: GARCÍA MORENO (1989); Arce (2007); DÍAZ MARTÍNEZ, MARTÍNEZ MAZA y SANZ HUESMA (2007); y ARCE (2011). Además, destacan dos aportaciones recientes: SOTO CHICA (2020); PANZRAM Y PACHÁ (eds.) (2020).

bizantinas contra los reinos arrianos vándalo (África) y ostrogodo (Italia) y su presión en la península, ser arriano no era una buena opción política. Leovigildo venció militarmente en la guerra civil y Hermenegildo fue ejecutado en el 585. En el 586 murió Leovigildo y su hijo Recaredo ocupó el trono (586-601): la conversión del reino al catolicismo —III Concilio de Toledo (589)— le proporcionó la unidad interior (CASTELLANOS, 2007), y la victoria contra los francos en Carcasona (589) le garantizó el control de la Septimania¹⁰. Finalmente, Suintila (621-631) tomó Cartagena en el 625 y expulsó definitivamente a los bizantinos —excepto en las Baleares—, convirtiéndose en el primer monarca de la historia que gobernó toda la península.

En el 626 Suintila nombró a su hijo heredero, despertando el enfado de la nobleza goda que seguía apostando por una monarquía electiva, y se convirtió en un tirano. En el 630 se rebeló contra él Sisenando desde la Septimania, y con ayuda de los francos cruzó los Pirineos al frente de un ejército. Al año siguiente Suintila se rindió y Sisenando se convirtió en rey: *Sisenandi regis Spaniae atque Galliae*. Suintila, ya fallecido, fue excomulgado en el IV Concilio de Toledo (633). En el mismo se estableció la sacralidad de la monarquía electiva, elegida conjuntamente por nobleza y clero: como los monarcas bíblicos de la casa de David, los reyes visigodos a partir de ahora se considerarían ungidos por Dios y sometidos a la ley, estableciéndose para ello las ceremonias de unción del monarca y juramento del pueblo. En el 654, y bajo el reinado de Recesvinto (653-672), se promulgó el *Liber Iudiciorum*, un código de leyes que aunó normativas de la Antigüedad con aportaciones visigodas desde la época de Leovigildo hasta ese año¹¹.

En el tiempo de fabricación política y cultural del reino visigodo de Toledo, que alcanzó su concreción como vemos entre el último tercio del siglo VI y la primera mitad del VII, se produjo un interesante proceso de cambio en el ejercicio simbólico del poder real, que ya detectaron con agudeza investigadoras como María del Rosario Valverde (1997), Eleonora Dell'Elicine y Céline Martin (2020), y que se caracterizó básicamente por la *imitatio imperii* —la emulación de las prácticas, ceremonias y formas imperiales romanas y bizantinas—, puesta al servicio de la consolidación de la institución monárquica visigoda: tras ocho siglos de existencia, las tribus nómadas originales habrían dado paso a una estructura social perfectamente organizada en un Estado autónomo, que había empezado a tomar forma en el reino de Tolosa para alcanzar su plenitud en el de Toledo. El establecimiento de una capital permanente, las ceremonias cortesanas, la puesta en escena deslumbrante, las promociones urbanas y arquitectónicas, la acuñación de moneda y el uso de insignias e indumentarias simbólicas facilitaron la construcción de un poder dinástico y soberano (VALVERDE CASTRO, 2020). Y todas estas estrategias inspiradas en la Roma tardoimperial y en el Imperio bizantino y llevadas a cabo principalmente por Leovigildo, fueron en gran medida similares a las que emplearía mil años después Felipe II durante el proceso de construcción y consolidación de la Monarquía Hispánica.

La recuperación de la memoria de este pasado se basó casi exclusivamente en la palabra escrita, es decir, en las crónicas manuscritas que, desde Isidoro de Sevilla, dejaron

10. Una fuente imprescindible de este periodo la proporciona el monje Juan de Biclario, obispo de Gerona y cronista de la corte de Recaredo (CAMPOS, 1960).

11. La corona votiva de Recesvinto —*Reccesvintus rex offeret*— (siglo VII, Museo Arqueológico Nacional) es la pieza de arte suntuario (oro, granates, zafiros y perlas) más importante del patrimonio visigodo conservado, y permite ver la dependencia de los talleres toledanos de los bizantinos. Pertenecía al llamado Tesoro de Guarrazar, conjunto de piezas de orfebrería visigótica hallados en Guadamur (Toledo) en 1858. A este tesoro pertenecía también la corona votiva de Suintila, pero fue robada del Palacio Real de Madrid en 1921. Otras tres coronas de este tesoro más pequeñas se conservan actualmente en el Museo de Cluny (París).

constancia de la historia y organización del reino visigodo de Toledo. Por lo que respecta a la imagen de los monarcas godos, las únicas fuentes tanto en el Renacimiento como en la actualidad fueron y son la iconografía numismática y la epigrafía: monedas y códigos que mostraron en su tiempo a los humanistas del círculo de Felipe II, y que nos muestran ahora a nosotros, a los monarcas visigodos vestidos a la usanza bizantina y coronados con diademas o yelmos con corona baja y acompañados del signo de la cruz. Eso sí, mantuvieron siempre el cabello largo, característico de la aristocracia goda (BARROSO CABRERA; MORÍN DE PABLOS; VELÁZQUEZ SORIANO, 2008). Por lo tanto, a la hora de recrear las imágenes de los monarcas visigodos en los siglos XVI y siguientes, y a falta de modelos artísticos de calidad que imitar, prácticamente todo estaba por hacer e imaginar.

Sin embargo, en el caso de la realeza visigoda y como ya advertí al inicio, entre la reivindicación de los pueblos bárbaros surgida en la Antigüedad y su recuperación en el Renacimiento existió una instrumentalización del viejo reino de Toledo en plena Edad Media, y que, como la que siglos después llevaría a cabo Felipe II, obedecía igualmente a una clara intención política: en el siglo IX los propagandistas de la corte del reino de Asturias reforzaron esta entidad afirmando que era la continuación legítima del antiguo reino visigodo, y que su destino era restaurar este último. Una predestinación que se apoyaba en la inesperada victoria del primer monarca asturiano, don Pelayo —de supuesto o inventado linaje godo—, sobre las huestes musulmanas en la batalla de Covadonga en el 722, apenas diez años después de que se produjera la invasión africana y el derrumbe del reino de Toledo. La victoria diez años más tarde del ejército franco liderado por Carlos Martel sobre las fuerzas andalusíes en Poitiers (10 de octubre de 732) frenaría la expansión árabe en Europa y consolidaría el foco de resistencia cántabro.

Además de Covadonga, otras dos sorprendentes victorias que tuvieron lugar en las décadas siguientes, tan inciertas y mitificadas como aquella, continuarían abundando en el supuesto favor divino del que gozaban los Estados y pueblos cristianos del norte peninsular: Roncesvalles y Clavijo. El 15 de agosto del 778 y en el paso de Roncesvalles, una confusa coalición de vascones y andalusíes emboscó y derrotó a la retaguardia del ejército de Carlomagno que cruzaba los Pirineos tras fracasar en la toma de Zaragoza, episodio reinventado en los cantares de gesta, como el *Cantar de Roldán* (h. 1066) (SAGREDO, 2013; RÍQUER, 2009). Y el 23 de mayo del 844 y cerca de Clavijo el rey Ramiro I de Asturias venció a las huestes de Abderramán II con ayuda de la intervención milagrosa del apóstol Santiago. Respecto a este segundo combate legendario, hay que recordar que la primera noticia de la existencia de un Santiago caballero aparece en el *Seudo Silense* (1118), donde se describe la aparición del mismo vestido de soldado a un devoto para anunciar la victoria de Fernando I de León en la toma de Coímbra en 1064; y que solo fue en el siglo XII cuando un canónigo compostelano redactó un falso Privilegio de Voto atribuido a Ramiro I, según el cual el apóstol habría intervenido en Clavijo, apareciendo en los cielos montado sobre un caballo blanco y enarbolando una bandera, para auxiliar al monarca asturiano (LÓPEZ, 2008: 42).

El primer neogoticismo arrancó durante los reinados de los monarcas asturianos Ordoño I y Alfonso III el Magno en la segunda mitad del siglo IX. Y se apoyó obviamente en la *Historia gothorum* de san Isidoro: su mitificación de los godos como pueblo elegido y de Hispania como tierra prometida en torno a la monarquía toledana se proyectó en las *Crónicas Asturianas* escritas durante el reinado de Alfonso III, estableciendo una continuidad entre godos y asturianos como fuente de legitimidad (PÉREZ MARINAS, 2013). Estas

crónicas fueron redactadas por mozárabes huidos de la dominación musulmana, y reflejaban el conflicto entre resistentes y adaptados frente a la misma. Pero más allá del relato propagandístico, hay aspectos que efectivamente demuestran los vínculos que existieron entre godos y asturianos, como fueron el uso común del latín literario y eclesiástico hispano-visigodo, las claras conexiones entre el arte visigodo, mozárabe y asturiano, y determinadas iconografías regias y objetos simbólicos —sin ir más lejos— la cruz astur procede formalmente de la cruz visigoda¹². La temprana reivindicación de Pelayo y la fabricación del mito de Covadonga durante el reinado de Alfonso II hay que entenderlos desde esta perspectiva (SÁNCHEZ-ALBORNOZ, 1989; GARCÍA TORATIO, 1986). Y ya con Alfonso III las crónicas de autores mozárabes defendieron la idea de reconquista revelando el goticismo intelectual imperante en la corte. La *Crónica de Alfonso III* se inicia con la muerte de Recesvinto y la elección de Wamba en el 672, y concluye en el 866 enlazando sin ruptura reyes godos y asturianos —*translatio regni*—, pasando del reinado de Rodrigo al de Pelayo. Se mantuvo en la corte el ritual de la unción del monarca y diversos monarcas asturianos y leoneses se proclamaron *imperator* (MONSALVO ANTÓN, 2021: 36-61; BESGA MARRQUÍN, 2000).

Fernando I de León recuperó en 1063 de la taifa sevillana los restos de san Isidoro, y los depositó en la colegiata homónima de León, convertida posteriormente en panteón real. Su hijo Alfonso VI de Castilla y León, que ya en 1077 se autodenominó *Imperator totius Hispaniae*, recurrió al discurso goticista para justificar la campaña militar que condujo a la conquista de Toledo en 1085: tierras que fueron cristianas en el pasado y que habían permanecido durante siglos usurpadas por infieles. La reivindicación goticista siguió creciendo en obras ya del siglo XIII, como las de Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi* (1236) y Rodrigo Jiménez de Rada, *De rebus hispaniae* o *Historia Gothica* (h. 1243), que reclamaron respectivamente la herencia goda para los reinos de León y de Castilla (LE MORVAN, 2013)¹³. Y este argumentario gótico fue asimilado por los pontífices Gregorio VII y Urbano II, pocos años antes de que este último hiciera en Clermont la primera convocatoria a las cruzadas (TYERMAN, 2007: 841-846). Efectivamente, la Reconquista, a partir del siglo XII, ya no pretendía solo la recuperación del territorio, ahora suponía también la destrucción de los enemigos de la religión del reino perdido.

Ya en época Trastámara y en el siglo XV el obispo de Burgos Alonso de Cartagena escribió el *Liber Genealogiae Regum Hispaniae* (*Genealogía de los Reyes de España*), y Rodrigo Sánchez de Arévalo la *Compendiosa Historia Hispánica*, obras en las que ambos autores siguieron trazando una continuidad genealógica entre los reyes godos y los monarcas castellanos (SORIA, 1988). En 1430 apareció la obra de Pedro de Corral, *La crónica del Rey Don Rodrigo con la destrucción de España y cómo los moros la ganaron*, impresa en el siglo siguiente, en 1527¹⁴. Para entonces el goticismo impulsado por los Trastámara implicaba subliminalmente la preeminencia de Castilla entre los reinos peninsulares, basándose en dos argumentos: descendía del reino de Asturias y Toledo era castellana; y buscaba a la vez

12. Cuando el papa Gregorio Magno envió al rey godo Recaredo en el 599 un fragmento de la Vera Cruz impulsó la devoción a la cruz en todo el reino toledano, que fue creciendo en los siglos siguientes. En el 908 Alfonso III el Magno regaló el relicario de orfebrería conocido como la Cruz de la Victoria a la catedral de San Salvador de Oviedo.

13. Lucas era obispo de Tuy y Jiménez de Rada arzobispo de Toledo.

14. La impresión toledana de 1549, en cuya xilografía de portada aparece don Rodrigo abriendo las puertas del Alcázar presidido ya por el estandarte de la media luna, remite a la leyenda de Hércules y no es anecdótica pues, como explicó Miguel Morán, coincide con la reanudación de las obras del Alcázar Real promovidas por Felipe II y establece una continuidad entre godos y Habsburgo (MORÁN, 2010: 257, nota 30).

favorecer la anhelada unidad peninsular, acentuada durante el reinado de los Reyes Católicos como ejemplifica la *Crónica Abreviada* de Diego de Valera, impresa en 1482. Por eso, empezaron a ser frecuentes en este tiempo y en contextos regios las representaciones del martirio de san Hermenegildo. Véase como ejemplo el óleo sobre tabla de Juan Ramírez, *Degollación del San Hermenegildo*, perteneciente al políptico de los mártires —nueve tablas de las que se conservan cinco (h. 1515, Museo de Bellas Artes de Granada)—, encargado por la reina Isabel I de Castilla para la Ermita de los Mártires en la Alhambra.

Felipe II obtuvo en 1585 del pontífice Sixto V la canonización del príncipe Hermenegildo y la extensión de su culto a toda la península, coincidiendo con el milenio del martirio del santo y dentro de una estrategia de redefinición de la imagen simbólica de la Monarquía Hispánica: se evocaba el período alto medieval heredero de la antigua Roma porque fue el momento en que toda la península estuvo gobernada por un solo linaje de reyes que, a partir de Recaredo, abrazaron la fe católica (CORNEJO, 2002). Paralelamente se estaba fabricando en este tiempo postrentino una alianza entre Roma y España para determinar de manera clara la preeminencia de Felipe II y sus sucesores entre todos los príncipes de la cristiandad, de la que constituye un buen ejemplo el libro escrito por el dominico y cronista real Juan de la Puente, *Tomo primero de la conueniencia de las dos Monarquias Catolicas de la Iglesia Romana y la del Imperio Español y defensa de la Precedencia de los Reyes Católicos de España a todos los Reyes del Mundo* (Madrid, 1612), dedicado «al gloriosísimo Filipo Ermenegildo señor Emperador de las Españas y Señor de la maior Monarquia que an tenido los hombres desde la creacion hasta el siglo presente». Tras la canonización de san Hermenegildo, que venía a oficializar por parte de Roma el culto inmemorial sevillano y la instrumentalización política de la realeza goda llevada a cabo por el rey Prudente, la Compañía de Jesús se implicó mucho en difundir la devoción al santo visigodo, por ejemplo promoviendo con gran éxito en sus colegios las representaciones de la obra teatral anónima, *Tragedia de San Hermenegildo*¹⁵. Durante los años siguientes la presencia del nuevo culto se acentuó en la corte, contribuyendo decisivamente al mismo la construcción en Madrid con financiación real —lo empezó Felipe II y lo concluyó Felipe III— del convento de San Hermenegildo de la orden de los Carmelitas Descalzos, fundado en 1586 por petición de Teresa de Jesús¹⁶.

Ya 1639 Urbano VIII ratificó la canonización del príncipe visigodo extendiendo su culto a todo el mundo, y lo declaró patrono de los conversos¹⁷. La devoción popular, el patrocinio de la casa de Austria, el apoyo de la Compañía de Jesús y el reconocimiento de Roma a través de los pontífices Sixto V y Urbano VIII promovieron la proliferación de imágenes del santo, siendo muy notables diversas pinturas, como el *Tránsito de San Hermenegildo*, de Alonso Vázquez y Juan de Uceda (h. 1603-1604, Museo de Bellas Artes de Sevilla), procedente de la iglesia del Hospital de San Hermenegildo en Sevilla: Vázquez realizó la parte inferior, en la que contemplamos a san Hermenegildo rodeado por san Leandro, san Isidoro, Ingunda —la esposa del mártir—, el cardenal Cervantes, fundador del hospital, y ángeles; y Uceda realizó la parte superior de la pintura, presidida por la Virgen, en medio de un

15. Uno de los dos manuscritos conservados la atribuye a Hernando de Ávila, *Tragedia divi Ermenegildi Regis facta Hispali*, 1590 (ASENJO, 1995).

16. Fue proyectado por el arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios, y construido entre 1586 y 1605. Derribado el convento en 1870, sobrevive su templo, reformado en 1730 por Pedro de Ribera, y puesto bajo la advocación de san José tras la desamortización del cenobio.

17. Tras el Concilio de Trento, en 1588 Sixto V creó la Sagrada Congregación de Ritos para normalizar los procesos de beatificación y canonización, cuyo funcionamiento fue posteriormente regulado mediante sucesivos decretos precisamente por Urbano VIII (SERRANO MARTÍN, 2018).

rompimiento de gloria y rodeada de ángeles músicos, ofreciendo la corona a Hermenegildo. También el lienzo *Apoteosis de San Hermenegildo* de Francisco Herrera el Viejo (h. 1622, Museo de Bellas Artes de Sevilla), pintado para el retablo mayor del colegio de los Jesuitas de Sevilla. O el que es sin duda la obra maestra de las representaciones iconográficas de este santo, *El triunfo de San Hermenegildo* de Francisco Herrera el Mozo (1654, Museo Nacional del Prado, Madrid), realizada para el retablo del mencionado convento de los Carmelitas Descalzos de Madrid. O *La Virgen del Patrocinio con el Niño adorados por san Leandro, san Isidoro, san Hermenegildo y Recaredo*, de Juan de Valdés Leal (colección de Sir John Elliott, Oxford). Conviene apuntar que, en los lienzos de Francisco Herrera y Valdés Leal, Felipe IV y Carlos II aparecen representados como Recaredo, en un inteligente juego de paralelismos simbólicos.

Desde el inicio del reinado de Felipe III este mostró haber heredado de su padre su querencia por los reyes godos como precursores de la Monarquía Hispánica. Si Felipe II estableció en el Alcázar de Segovia un vínculo dinástico entre el rey Pelayo y su abuela Juana de Castilla, fue a raíz del viaje de Felipe III a Sevilla en 1598 cuando la Galería de Reyes de los Reales Alcázares, iniciada en época de Juan II y continuada por los Reyes Católicos, enlazó a Chindasvinto con la casa de Austria al añadir ahora a la serie tres monarcas Habsburgo: Carlos V, Felipe II y Felipe III (MORÁN TURINA, 2010: 257, nota 28). Y esta puesta en valor de la realeza goda aún fue más notable durante el reinado de Felipe IV, nieto de Felipe II e hijo de Felipe III. Su valido el conde duque de Olivares encargó para el Palacio de Buen Retiro que se estaba construyendo en el perímetro de Madrid bajo su privanza, una serie de retratos de reyes godos. Se contrataron para ello diversos pintores de la corte a partir de 1634, una vez había sido concluida la serie de pinturas de batallas del Salón de Reinos, coincidiendo algunos artistas en ambos encargos. Es difícil precisar si la serie fue configurada originalmente incompleta, o en realidad pretendía abarcar a toda la realeza goda como parece lo más lógico, pero en cualquier caso nunca se terminó, pues en el inventario de 1703 se enumeran tan solo trece pinturas (BROWN y ELLIOT, 1981). Lo cierto es que su ubicación dispuesta en la antesala del Salón de Reinos no hubiera permitido exponer una serie de treinta y tres lienzos, porque además sabemos que paralelamente se estaban pintando otras series de monarcas de los reyes de Aragón, de los reyes de Castilla y de los reyes de Portugal, que también precisarían, una vez concluidas, un espacio considerable.

De los trece retratos godos de los que tenemos noticia documental finalmente se conservan cinco, los mismos que ya catalogó Elías Tormo a principios del siglo pasado y que aparecen identificados por inscripciones: *Ataúlfo*, de Vicencio Carducho, «Athavlflo godo prim. Rei de España»; *Eurico*, de Andrés López Polanco, «Evríco o Enrique rei godo 7 en España»; *Agila*, de Antonio de Pereda, «Agila rei godo 14 en España»; *Teodorico*, de Félix Castello, «Theodorico rei godo 6 en España»; y *Alarico*, de Jusepe Leonardo, «Alarico Rey godo VIII en España». Todos son retratos frontales de cuerpo entero, que muestran la figura regia bajo un ennoblecedor cortinaje o situada frente a elementos arquitectónicos y recortándose sobre un fondo de batalla y ciudades amuralladas en clara correspondencia a los asedios y combates pintados en el interior del Salón de Reinos; cada monarca luce una lujosa armadura seiscentista, una capa ostentosa, y exhibe la corona sobre la cabeza; en los escudos luce el león rampante y en el caso de Eurico sostiene con las manos el cetro y el orbe (1634-1635, Museo Nacional del Prado, Madrid).

Paralelamente, desde 1630 a 1640, y en la tradición de las galerías de Segovia y Sevilla, fue pintada otra serie de reyes medievales sedentes para el otro gran espacio de poder habsbúrgico en la corte, el Alcázar Real, llegando la misma hasta las figuras de Carlos V y Felipe II. Fueron desplegados en el Salón Dorado, principal escenario ceremonial del palacio, y en la habitación del monarca, conocida como Pieza de las Furias —ambos espacios se comunicaban—, tras ser ejecutados por diversos pintores: Félix Castello, Jusepe Leonardo, Antonio Arias, Francisco Camilo, Francisco Fernández, Pedro Núñez, Francisco Rizi y Alonso Cano. Distribuidos en la parte superior de las paredes de ambas salas, de las veintiocho parejas regias contabilizadas en el inventario de 1686 (cincuenta y seis reyes en total) se conservan tan solo tres pinturas que en un momento determinado fueron trasladadas al pasadizo del convento de la Encarnación¹⁸. Son los lienzos realizados por Antonio Arias Fernández —Carlos V y Felipe II (1639/1640)—, Alonso Cano —dos reyes de España, probablemente Sancho I y Ramiro III (h. 1641)—, y Alonso Cano —un rey de España (h. 1640)— (Museo Nacional del Prado, Madrid) (CARTULA, 1947; ATERIDO FERNÁNDEZ, 2002). Lo interesante para nuestro propósito de esta serie que abarcaba reyes de Asturias, León y Castilla es que el primero fue una vez más don Pelayo —emparejado con su hijo Favila—, como también sucedía en el Alcázar segoviano, y concluía con los dos últimos habsburgo, Felipe III y Felipe IV, estableciendo la continuidad entre el linaje godo y la casa de Austria —curiosamente Palomino calificó a los tres reyes medievales supervivientes de monarcas godos, y así han sido identificados hasta hace relativamente poco tiempo.

Junto al auge de pinturas goticistas los largos reinados de Felipe IV y Carlos II fueron prolíficos en obras literarias centradas en el universo godo. Destacó entre todas la *Corona Gothica, castellana y austriaca. Politicamente ilustrada*, de Diego Saavedra Fajardo (Münster, 1646), a la que en este libro dedicamos un merecido capítulo dada la relevancia de su autor y también de su legado emblemático. Y junto a esta, otras muchas, como la obra del presbítero Manuel López Ponce de Salas, *Vida de San Hermenegildo, rey, y martyr de España: grano fecvndo, que con su muerte avmento en estos reynos la mejor cosecha* (Madrid, 1680), en la que el autor presenta al príncipe visigodo como descendiente de las familias de «los balthos, amalos y flavios, las primeras entre visigodos, ostrogodos, y romanos»; o el auto sacramental de sor Juana Inés de la Cruz, *El mártir del sacramento* (editado en el segundo tomo de *Inundación castálida*, Madrid, 1692), centrado en la muerte del príncipe visigodo y usando como fuente la *Historia general de España* del jesuita Juan de Mariana (Toledo, 1601). Toda esta amplia literatura gótica se proyectó a su vez de manera inevitable en el campo de las imágenes finiseculares, retroalimentando las series de retratos dinásticos visigodos.

Estas aún tuvieron mayor impacto comunicativo cuando trascendieron las salas de los palacios y se materializaron en estampas de gran difusión pública. En este campo, una de las construcciones más atractivas correspondió ya al reinado del último Austria, Carlos II. Se trata de la *Series Chronologica et Imagines Regum Hispaniae ab Ataulpho ad Carolum II feliciter regnantem* (Giovanni Giacomo de' Rossi, Roma), encargada en 1685 por el virrey de Nápoles don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio y Heliche. La serie contaba con noventa y un retratos de reyes y reinas, en forma de medalla o tondo, con las efigies reconstruidas o idealizadas de los monarcas ascendientes de Carlos II, acompañados de cartelas en latín. Se encargó de realizar los dibujos el pintor italiano Ciro Ferri y de abrir los grabados Jacques Blondeau. La serie otorgó todo el protagonismo inicial a los visigodos, y omitió a continuación a la realeza musulmana, navarra y aragonesa, enlazando a godos y

18. Los demás lienzos ardieron con el Alcázar en 1734.

habsburgos a través de los monarcas de Asturias, León y Castilla. Tal como indica el título, comprende desde Ataúlfo, cubierto con una piel de león a manera de Hércules o de los portaestandartes de las legiones romanas, hasta Carlos II, representado joven, de mirada amable y feliz, vestido con severidad, y luciendo tan solo su larga cabellera y el vellocino. Una larga cabellera que hasta ahora aquellos investigadores que hemos analizado las representaciones artísticas de Carlos II no hemos vinculado con los cabellos largos de los reyes godos, pero que, tras estudiar la potente tradición gótica de la corte madrileña durante el siglo XVII en textos y en imágenes, y la identificación simbólica de los Habsburgo hispanos como sus lejanos precedentes visigodos, hemos de empezar a considerar.

El cambio dinástico que tuvo lugar en el trono de España en 1700 no implicó ningún alejamiento del discurso gótico, antes al contrario: al fin y al cabo los Borbones procedían de Auvernia, y los visigodos hispanos del reino de Tolosa, circunstancia que permitiría nuevos paralelismos simbólicos basados en un tronco geográfico común. Y en algún aspecto llegaron más lejos que los Habsburgo, como cuando ya en los inicios del siglo XIX Fernando VII creó —concluida la Guerra de Independencia— la Real y Militar Orden de San Hermenegildo, con objeto de distinguir a los militares que lo merecieran por sus servicios en el campo de batalla.

Pero la mayor apoteosis goticista del reinado borbónico la encontramos —como las de los reyes Austria—, en un escenario de poder, el nuevo palacio construido en Madrid para sustituir al viejo alcázar destruido por un incendio en 1734. Por voluntad de Fernando VI el fraile benedictino Martín Sarmiento le presentó en 1748 un proyecto de programa decorativo para ubicar en las cornisas del edificio, consistente en una serie de esculturas de los reyes de España realizadas en piedra caliza. La serie empezaría con el primer rey godo, Ataúlfo, y acabaría con Fernando VI. En total serían noventa y cuatro estatuas dispuestas en la balaustrada, cuatro en la puerta principal, y treinta y seis adornos como figuras mitológicas, escudos o jarrones. Al año siguiente Sarmiento propuso añadir cuatro emperadores romanos, doce reyes más —incluyendo a los indios Moctezuma y Atahualpa— y los dos patronos de España, Santiago y san Millán de la Cogolla: en total ciento doce figuras. Aprobado el proyecto, las estatuas fueron realizadas por un amplio grupo de escultores, dirigidos por dos de ellos: Juan Domingo Olivieri y Felipe de Castro. En 1754 ya estaban acabadas y colocadas en sus emplazamientos previstos, pero a principios de 1760 Carlos III ordenó quitar la mayoría de ellas —probablemente motivado por la renovación neoclásica del gusto— y guardarlas en las bóvedas de palacio. Allí estarían hasta 1787, cuando se inició su dispersión que se prolongó durante el siglo XIX (MUNIAIN EDERRA, 2002; POZUELO GONZÁLEZ, 2008).

Es la serie dinástica en la que Tormo más se implicó cuando escribió *Las viejas series icónicas de los Reyes de España* (Madrid, 1917), realizando incluso viajes por España para localizar todas las piezas posibles. Tormo curiosamente coincide con Carlos III, pues cree que fue mala idea ubicar las figuras tan elevadas, donde nadie podía reconocerlas. A continuación, menciona dónde se hallan todas distribuidas en 1917, tras afirmar que es la serie de más «toneladas métricas de peso» y más repartida de «entre todas las series icónicas regias que ha conocido la Humanidad»: Plaza de Oriente, Parque del Retiro, Museo de Artillería y puente de Toledo, y fuera de Madrid en Vitoria, Burgos, Toledo, Logroño, el Paular, Aranjuez y el Ferrol (TORMO, 1917: 191). Los nombres repetidos que figuran por error en algunas de las estatuas y la dificultad para ver algunas pese al uso de gemelos —no reconoce a Moctezuma y Atahualpa inicialmente, aunque posteriormente en una nota final

los identifica—, le impidió a Tormo realizar una identificación exacta de todas las figuras de la serie, pese a haber consultado el manuscrito del padre Sarmiento, pero tras muchas deducciones, consecuencia de su minuciosa investigación, reduce el déficit de figuras por identificar a solo cuatro. Respecto a la razón de la decisión de Carlos III de bajar las figuras, Tormo afirma (1917: 199-200):

no puedo menos de confesar aquí a mis lectores una convicción íntima de la que no podré ofrecer (sin embargo) prueba ninguna: la de que fueran malas pasiones, celos mal reprimidos (celos épicos, en otras cosas bien conocidos) y de la más voluntariosa, soberbia y mayestática de nuestras Reinas: Doña Isabel Farnesio, la causa de que bajáranse las estatuas que habían de coronar soberbiamente el edificio, que sin ellas se muestra monótono de coronación y menos rico de su aspecto y magnífica visualidad.

Se basa para sostener esta afirmación en la aparición en la serie de María Luisa Gabriela de Saboya y de Bárbara de Braganza, madre y esposa respectivamente de Fernando VI, lo que pudo despertar los celos de la segunda esposa de Felipe V y madre de Carlos III. Tormo aporta un documento visual del palacio con las estatuas coronándolo —un grabado del Archivo Histórico Nacional vinculado a un proceso de Inquisición—, y concluye proponiendo que se coloquen de nuevo las estatuas, por lo menos en una de las fachadas, para ver el efecto «¡pienso que habría de ser soberbio y convincentísimo!», afirma entusiasmado (TORMO, 1917: 203).

De las noventa y cuatro esculturas iniciales, la serie más amplia la constituyeron de nuevo los treinta y tres reyes godos: Ataúlfo, Sigerico, Walia, Teodoredo, Turismundo, Teodorico, Eurico, Alarico II, Gesaleico, Amalarico, Teudis, Teudiselo, Agila, Atanagildo, Liuva I, Leovigildo, Recaredo I, Liuva II, Witerico, Gundemaro, Sisebuto, Recaredo II, Suintila, Sisenando, Chintila, Tulga, Chindasvinto, Recesvinto, Wamba, Ervigio, Egica, Witiza y don Rodrigo. Tras este formaban el resto de la serie de monarcas hispanos: don Pelayo, la realeza asturiana, leonesa y castellana, y las dinastías Trastámara, Austria y Borbón. El segundo listado de dieciocho esculturas incorporó monarcas lusitanos, aragoneses y navarros —como Alfonso I de Portugal, Juan V de Portugal, Jaime I el Conquistador, Ramiro II el Monje, Sancho VII el Fuerte y Sancho III el Mayor— y, curiosamente, dos reyes suevos: Reciarario y Teodomiro, el primer monarca suevo cristiano y el primer católico respectivamente.

En los años setenta del siglo XX fueron situadas de nuevo en las fachadas del Palacio Real veintiuna estatuas de la serie. Se empezó por las de los cuatro emperadores romanos, y se continuó con otras veinticinco que incluyen, además de los reyes borbones constructores Felipe V y Fernando VI —esta última realizada de nuevo— con sus respectivas esposas María Luisa de Saboya y Bárbara de Braganza, y los dos monarcas americanos, diversos reyes visigodos —entre ellos Alarico, Recaredo II, Ervigio y Teodoredo— y los dos monarcas suevos citados (POZUELO GONZÁLEZ, 2008: 39-102). Algunos de los monarcas visigodos más importantes fueron ubicados en los años siguientes en las inmediaciones del palacio, en la plaza de Oriente: Ataúlfo, Eurico, Leovigildo, Suintila y Wamba, además de don Pelayo.

De nuevo un gran programa iconográfico palaciego se vio acompañado en breve tiempo por un libro recopilando biografías de los monarcas, pero en este caso ilustrado con efigies. En 1782 se publicó en Madrid la obra del académico grabador de San Fernando, Manuel Rodríguez, *Retratos de los reyes de España desde Atanarico hasta nuestro católico monarca Don Carlos III*, editada según frase de la portada «para instruccion de la juventud española». En esta obra cada retrato de monarca llevado a la estampa va acompañado de una inscripción

identificativa —nombre, título y fechas— y seguido de una pequeña biografía del personaje. El volumen I está dedicado «á publicar por la primera vez las vidas y retratos de los diez primitivos Reyes Godos, que echaron los primeros fundamentos á sus conquistas y Monarquía Española». En realidad, incluye los retratos y biografías —escritas por Vicente García de la Huerta— de todos los reyes visigodos, en un número total de treinta y cinco pues añade a la lista canónica que encabeza Ataúlfo, a Atanarico y Alarico. Es decir: Atanarico (elegido rey en el 369 y muerto en Constantinopla en el 381), Alarico, Ataúlfo, Sigerico, Walia, Teodoro, Turismundo, Teodorico, Eurico, Alarico II, Gesalaico, Alamarico, Téudis, Teodislo, Agila, Atanagildo, Liuva, Leovigildo, Recaredo I, Liuva II, Witerico, Gundemaro, Sisebuto, Recaredo II, Suintila, Sisenando, Chintila, Tulga, Chindasvinto, Recesvinto, Wamba, Ervigio, Egica, Witiza y Rodrigo¹⁹. Cierra el libro un «Discurso sobre la cronología de los reyes godos que se ha seguido en estos sumarios, y sus comprobantes», en el que se recopilan medallas, inscripciones, códices, concilios, e historiadores.

El volumen II lo inicia don Pelayo. Le sigue el linaje de reyes asturianos y leoneses hasta don Alonso IV, decimocuarto rey de León. Llegados a este punto —página 93 del libro— nos encontramos una nota del editor que nos informa de que la temprana muerte de Vicente García de la Huerta ha obligado a buscar un sustituto que concluyese la obra, siendo elegido Joaquín Ezquerro. Continúa la serie Ramiro II, decimoquinto rey de León, hasta enlazar con los monarcas de Castilla (aparece también Alfonso I de Aragón por su matrimonio con la reina Urraca). La obra concluye con un último capítulo —ya sin estampa— dedicado a los hijos de Alfonso VIII de Castilla.

El volumen III y último se publicó en dos partes. La primera en Madrid en 1788. Empieza con un retrato doble: Enrique I y Fernando III, el primero, octavo rey de Castilla, y el segundo, rey de Castilla y León; le sigue doña Berenguela, madre de Fernando III; después Alfonso X el Sabio; y tras él los demás monarcas castellano-leoneses hasta Enrique IV; tras este encontramos otros dos retratos dobles, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, y Juana, reina de España e Indias y Felipe I de Austria, último de este volumen. La segunda parte del volumen III —en realidad cuarto de la obra— se publicó en Madrid en 1792 (aunque en la portada figure el año 1790). Y comprende a todos los reyes Austrias y Borbones hasta Carlos III, fallecido poco antes: Carlos I, presentado como decimocuarto rey de Castilla y León, emperador de Alemania y tercero de las Indias; Felipe II; Felipe III, Felipe IV; Carlos II; Felipe V (dos reinados); Luis I, Fernando VI; y Carlos III, vigésimo segundo rey de Castilla y León y undécimo de las Indias. Obviamente, a este último monarca que lo ha sido durante todo este proyecto editorial se le dedica la biografía más extensa, abarcando sucesivamente sus reinados en Nápoles y España, cuarenta y cinco páginas de las cuatrocientas cuarenta y cinco del total.

Al margen de las series de reyes godos, la época borbónica, antes y después de la Guerra de Independencia, siguió conociendo el auge de la devoción a san Hermenegildo. Sirvan de testimonio de ello respectivamente el boceto de Francisco de Goya, *San Hermenegildo en la prisión*, para la iglesia de San Fernando de Torrero (1800, Museo Lázaro Galdiano, Madrid), y el lienzo de José Amador de los Ríos, *San Hermenegildo* (1840-1842, Museo Nacional del Prado, depositado en otra institución), que copia otro de Antonio María Esquivel que perteneció a la colección Montero de Sevilla.

Pero el siglo XIX iba a ver nacer también un gran proyecto goticista que entroncaría ya con la formulación de España como estado liberal y los imaginarios de la nueva nación

surgida de las Cortes de Cádiz. En 1847 el pintor José de Madrazo —director del Museo del Prado desde 1838 hasta 1857— ideó un proyecto museístico para adornar cuatro nuevas salas del Real Museo de Pinturas: una *Serie cronológica de los reyes de España* que abarcara desde Ataúlfo a Isabel II, noventa y dos retratos inicialmente. Este proyecto fue bien acogido por el Gobierno de Narváez y por la reina Isabel II pues, al incluir diversas monarcas femeninas, legitimaría a la hija reinante de Fernando VII ante la ofensiva carlista²⁰. Los retratos fueron ejecutados por cuarenta y cuatro pintores distintos, y realizados entre 1849 y 1856. José de Madrazo no participó, pero sí su hijo Luis, así como su nieto Raimundo, nacido de su otro hijo Federico.

La serie de retratos reales estaba integrada en un proyecto mayor, el Museo Iconográfico del Museo del Prado, diseñado siguiendo el modelo de la *National Portrait Gallery*, pero que no fue finalmente llevado a cabo. Asimismo, el proyecto de la serie cronológica regia fue truncado por la revolución de 1868, y las pinturas ya concluidas fueron dispersadas sin haberse exhibido nunca juntas. Pérez Sánchez (1989: 33-39) ha destacado de los retratos reales su «rigor purista, heredero del neoclasicismo tardío, superpuesto a una sensibilidad ya romántica», su «solemne grandilocuencia», y su monotonía y teatralidad. Los retratos de los reyes medievales —incluidos los godos—, de los que no había modelos que tomar, fueron encargados a diversos pintores jóvenes que inventaron rostros y actitudes, desde una perspectiva obviamente idealizadora. Así por ejemplo *Ataúlfo* le correspondió al mencionado Raimundo de Madrazo, que lo pintó con solo dieciséis años.

Tras la Primera República y la restauración borbónica, el 13 de agosto 1876 se constituyó en España la primera Junta de Iconografía Nacional, impulsada por Alfonso XII y su ministro de fomento, Francisco Queipo de Llano, conde de Toreno. Su objetivo: un Museo Iconográfico Nacional inspirado en el museo histórico de Versalles —reunido por Luis Felipe de Orleans—, y en la colección de bustos escultóricos de la Walhalla de Baviera —promovida por el rey Luis—, que estableciese una galería de retratos de personajes relevantes de la historia de España. La primera Junta la constituyeron diversos aristócratas, artistas, diputados, senadores e intelectuales, vinculados a la ideología dominante liberal-conservadora. Y entre la recopilación de retratos comprados o encargados de héroes, escritores o eclesiásticos integrados en la misma, figuraban catorce retratos de reyes godos. La galería de retratos, que alcanzó a finales de siglo el centenar de obras, estuvo albergada durante veinte años en el Museo del Prado y fue conocida como el Museo Iconográfico. A principios del siglo XX la iniciativa perdió fuerza, y la colección fue dividida, trasladándose la mayor parte a la Real Academia de la Historia. Los retratos de reyes godos, tras diversos avatares acabaron en el Museo Arqueológico Nacional, y posteriormente en la Biblioteca Nacional.²¹

El permanente goticismo desarrollado desde el siglo IX al XIX obedeció a lo largo de los mil años que duró a distintos propósitos: para los monarcas asturianos, leoneses y castellanos supuso una estrategia legitimadora de su expansión militar contra los musulmanes;

20. Hoy en día muchos de ellos forman parte de la colección del Museo Nacional del Prado; otros están depositados en el Congreso de los Diputados, otros en ayuntamientos y otras instituciones del estado, etcétera. Algunos se han perdido para siempre, como los veinticuatro lienzos depositados en el Tribunal Supremo y que ardieron en el incendio de las Salesas en 1915.

21. Una segunda Junta de Iconografía (1906-1961), fue promovida por la primera generación nacional de historiadores del arte, como Manuel Gómez-Moreno, Manuel Bartolomé Cossío, Elías Tormo y Monzó, recurriendo ahora en su trabajo sobre todo a la fotografía. Tras la Guerra Civil, asumió la presidencia de la Junta el marqués de Lozoya, y se incorporaron entre otros Diego Angulo Íñiguez, Enrique Lafuente Ferrari y Sánchez Cantón (RODRÍGUEZ MOYA, 2013).

para Felipe II la justificación de la construcción de un estado peninsular, centralizado y católico; para Felipe IV un recordatorio de los triunfos militares de sus ancestros hispanos en plena Guerra de los Treinta Años; para los Borbones una manifestación de la antigüedad y variedad de los linajes de la monarquía —no solo godos sino también suevos—; para los gobiernos isabelinos y el Estado liberal un elemento identitario clave de la nueva nación.

Ciertamente, para los intelectuales del siglo XIX la pregunta ¿Quién fundó la monarquía goda? llevaba implícita la pregunta ¿Quién creó España? Y, aceptando que fuesen los godos, es curioso comprobar cómo la respuesta había variado continuamente a lo largo de los diez siglos de goticismo. Según el cronista y obispo Juan de Biclara fue Leovigildo, unificador de la Hispania goda; según Isidoro de Sevilla, Suintila, que expulsó a los bizantinos y reunió bajo una Corona toda la península; la mayoría de las series pintadas o grabadas empiezan como hemos visto con Ataúlfo, que creó el primer reino visigodo; pero Saavedra Fajardo propuso como iniciador a Alarico, que murió en el sur de Italia sin llegar nunca a la península; y Manuel Rodríguez aún fue más lejos destacando a Atanarico, que murió en Constantinopla sin viajar nunca a Occidente. Recordemos también que determinadas fuentes ponen el acento en otros reyes visigodos, como la crónica mozárabe de Alfonso III, que se iniciaba con Recesvinto, o el manuscrito de Lorenzo de San Pedro, que afirmaba que el linaje del rey Prudente se remontaba a Chindasvinto. Como vemos nunca hubo un consenso claro respecto al monarca determinante.

En lo que sí que coinciden todas las crónicas y romanceros a lo largo de la Edad Media y de la Edad Moderna es que el reino de Toledo se perdió por culpa del último monarca, don Rodrigo, a causa de su abandono de la necesaria vigilancia del Estado. Según una leyenda citada por numerosas fuentes cada nuevo rey hispano debía incorporar un cerrojo a la fortaleza construida por Hércules; cuando don Rodrigo, desobedeciendo el mandato, rompió los cerrojos y entró en ella vencido por la curiosidad, encontró un manuscrito en el que se decía que quien abriera esta fortaleza vería su reino invadido. El derrumbe de la monarquía goda quedó retratado en una de las novelas históricas más populares del siglo XIX en España, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, del periodista y político Francisco Navarro Villoslada, que vio la luz en capítulos en 1877 en la revista *Ciencia Cristiana*, de ideología carlista, coincidiendo con el inicio de la restauración alfonsina. Una novela que elogió con admiración Miguel de Unamuno, y que por su gran éxito fue transformada en ópera (1920), suite sinfónica (1923) y película (1952).

Cuando ya en el siglo XVI los viejos reinos medievales peninsulares se reunificaron y convirtieron en imperio, la comparación se estableció inevitablemente entre España y la antigua Roma: la primera enfrentada a berberiscos y otomanos en África y el Mediterráneo, y la segunda fortificada con campamentos militares en el Rin y el Danubio, y en su frontera oriental. El mito de la península perdida y recuperada, y la necesidad de defenderse como hizo el imperio más grande de la Antigüedad, estaban en la base de la mentalidad imperante en la corte de Felipe II de fortificar el reino hasta hacerlo inexpugnable frente a los nuevos enemigos (NIETO ALCAIDE, 1998: 9).

Este libro es el resultado de dos proyectos de investigación I+D+i: *La recepción artística de la realeza visigoda en la Monarquía Hispánica (siglos XVI a XIX)* (PID2021-127111NB-I00), e *Imaginario artístico de la Hispania Visigoda en los palacios reales del Barroco* (22I572.01/1), de los que son investigadores principales respectivamente Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya. Todos los autores de este libro pertenecen al grupo de investigación Iconografía e Historia del Arte (IHA) de la Universitat Jaume I.