

NUEVOS DATOS PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA CONVERSIÓN DE RECAREDO DE ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN

LETICIA BERMEJO DE RUEDA

Universidad Autónoma de Madrid
leticiabermejo@gmail.com

Resumen: Localizada la carta en la que Antonio Muñoz Degrain desvela sus fuentes de inspiración para ejecutar *La conversión de Recaredo*, hemos realizado un minucioso estudio de los libros de Historia del siglo XIX que nos ha permitido comprobar la visión decimonónica del reino visigodo y el grado de veracidad que fue capaz de manifestar Muñoz Degrain. Por otra parte, y dada la cronología de la obra, nos centramos en la representación de la Corona de Recesvinto perteneciente al Tesoro de Guarrazar.

Palabra claves: Antonio Muñoz Degrain / Recaredo / Tesoro de Guarrazar / Reino Visigodo / Pintura de Historia.

Abstract: After finding the letter of Antonio Muñoz Degrain in which he revealed his sources to make the painting *La conversión de Recaredo*, we have conducted a detailed study of the History books published in the 19th century, in order to check the nineteenth-century vision of the Visigothic Kingdom and the degree of accuracy of Muñoz Degrain. On the other hand, and due to the chronology of the painting, we carried out a review of the representation of the Recesvinto's crown of the Treasure of Guarrazar.

Key words: Antonio Muñoz Degrain / Recaredo / Treasure of Guarrazar / Visigothic Kingdom / History painting.

A partir del siglo XIX las referencias a la monarquía goda tuvieron como trasfondo ensalzar sus logros en las unificaciones territorial, religiosa y legislativa, puesto que suponían un referente histórico para el nuevo estado centralista y unitario que se estaba creando. Para los historiadores decimonónicos los visigodos eran esenciales para la Historia de España al dotarla de leyes, una única fe y una monarquía hereditaria.¹ Es por ello, que el III Concilio de Toledo y la conversión del rey Recaredo (586-601) suponían el nacimiento de España como nación al conseguirse la unidad política-territorial y religiosa. Pero esta construcción de la identidad nacional, iniciada ya durante el reinado de Isabel II, no alzó su cenit hasta la Restauración de los Borbones, en la figura de Alfonso XII. Para-

lamente y coincidiendo con la exigencia del Papa Pío IX al nuevo monarca sobre la defensa de la unidad católica de España, dado que Roma no admitía el Artículo 21 de la Constitución Española de 1869, comenzaron a realizarse diferentes estudios que insistían en la enorme importancia que tuvo la Iglesia en la unificación del estado visigodo de Recaredo.²

Conocida es la gran formación cultural, histórica y literaria de Muñoz Degrain quien, en 1884 comenzó a disfrutar de un cierto grado de popularidad al haber obtenido una primera medalla en la Exposición Nacional de ese mismo año por *Los amantes de Teruel*.³ Era además un auténtico coleccionista de obras de arte a modo de anticuario,

* Fecha de recepción: 15 de abril de 2017 / Fecha de aceptación: 7 de julio de 2017.

¹ ALDAMA, Dionisio S. de; GARCÍA GONZÁLEZ, Manuel, 1860, vol. I, pp. 244-251; CORTADA, Juan, 1841, vol. I, pp. 142-144; GEBHARDT, Víctor, 1864, vol. II, pp. 57-63, 129-131; HERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ, Esteban, 1878, vol. I, pp. 98-101, 134-135; LA-FUENTE, Modesto, 1850, vol. II, libro IV, capítulo III, pp. 359-369; MORAYTA, Miguel, 1886, vol. I, p. 565; ORTIZ Y SANZ, José Francisco, 1841, vol. 2, pp. 219-228; ZAMORA Y CABALLERO, Eduardo, 1873, vol. I, pp. 83-87, 100-103.

² SIMONET, Francisco Javier, 1891.

³ 1884. Museo Nacional del Prado. Madrid. N° inv. P04521.



Fig. 1. *La conversión de Recaredo*. Antonio Muñoz Degrain. 1888. Óleo sobre lienzo, 350 x 550 cm. Colección de Pintura del Palacio del Senado. Madrid, N° inv.: 27. Fotografía propiedad de Oronoz, proporcionada amablemente por el personal del Servicio de Archivo y Documentación del Palacio del Senado.

conocedor tanto de lo que buscaba como de lo que tenía, y un testimonio de ello lo encontramos en las descripciones que Cánovas Vallejo hizo de sus talleres de Madrid y Málaga.⁴ De este modo, su afán por ser lo más verosímil en la obra que estudiamos, *La conversión de Recaredo*, le llevó a solicitar varios permisos para poder permanecer en Madrid durante su realización, y que debido a su importancia y grandes dimensiones tardó cuatro años en concluir, firmándola en 1888.⁵

⁴ CÁNOVAS VALLEJO, Antonio, 1893 a & b.

⁵ GARCÍA ALCARAZ, Ramón, 1996, vol. I, p. 49: "[...] presentó el 10 de octubre una instancia dirigida al Director General de Instrucción Pública, solicitando una licencia de cuarenta y cinco días para poder consultar la Biblioteca Nacional y la del Escorial, con el objeto de poder reunir los datos necesarios para el cuadro encargado por el Senado"; p. 52: "[...] lo encontramos en Madrid pintando el cuadro que le había encargado el Senado años atrás. La importancia del encargo y sus grandes dimensiones (350 x 550 cms.) obligaron al maestro a solicitar otra licencia que le permitiera residir en la capital de España desde octubre [...] hasta el 15 de noviembre, fecha en la que el pintor concluyó [...]". En este punto debemos señalar que analizando el lienzo *in situ* comprobamos cómo en el ángulo inferior izquierdo no sólo está la firma del pintor sino una fecha: 1.4.1888; que junto a la descripción publicada en *La Iberia* el 30 de mayo de 1888, nos hacen dudar de datación ofrecida por García Alcaraz.

⁶ "Autorizando por la Comisión de gobierno interior del Senado [...], para confiar a U. la ejecución de un cuadro [...] el asunto que debe representar hemos convenido que este sea "El Tercer Concilio de Toledo en el que Recaredo 1º, abjurado del arrianismo, se hizo católico; punto de partida de la unidad religiosa yberica", en *Comunicación del Senado a Antonio Muñoz Degrain, encargándole la ejecución de un cuadro cuyo asunto sea "El tercer Concilio de Toledo en el que Recaredo 1º abjura del arrianismo, se hizo católico; punto de partida de la unidad religiosa Ibérica"* 8 de julio de 1884. Archivo del Senado (en adelante AS), HIS-0869-01, carpetilla 01, 1.

⁷ *Ibidem*, HIS-0869-01, carpetilla 01, 1: "El precio que la comisión de gobierno interior ha fijado por la ejecución de este cuadro es de 15.000 pts.". *Comunicación del Marqués de Barzanallana a la Comisión de Gobierno Interior en su reunión de 20 de julio de 1884, sobre aceptación del encargo por Antonio Muñoz Degrain*. AS, HIS-0869-01, carpetilla 01, 2: "El precio estipulado, añadió el Sr. Barzanallana, es el que había aprobado en su anterior reunión la Comisión, o sea, el de 15.000 pesetas". *La Iberia* del 29 de junio de 1888.

⁸ *Expediente relativo al cuadro de Antonio Muñoz Degrain "La Conversión de Recaredo"*, AS, HIS-0869-01, carpetilla 02, documentos del 5 al 15, ambos inclusive. Aprovechamos para señalar que el lienzo fue retirado durante un periodo de tiempo del Salón de Conferencias y situado en la cabecera del despacho de un ministro de Fomento en el Senado, hecho que molestó al pintor tal y como recoge RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago, 1966, p. 123.

En 1884, el Palacio del Senado le encargó este lienzo para su Salón de Conferencias coincidiendo previsiblemente con la proximidad del XIII centenario del asunto histórico que trata: la conversión al cristianismo de Nicea por parte del rey godo Recaredo, y el artista elegido fue Antonio Muñoz Degrain⁶ (fig. 1). La obra, una vez concluida, suscitó una enorme admiración que supuso doblar el precio que se fijó en un primer momento, cobrando el pintor la cifra de 30.000 ptas.⁷ Al tratarse de un encargo oficial destinado a un edificio de acceso restringido a los ciudadanos no tuvo gran difusión su imagen, aunque sí estuvo presente en la Exposición Universal de París de 1889.⁸

El hallazgo de una carta del propio Muñoz Degrain, en el Archivo del Palacio del Senado, dirigida al entonces Presidente de la Cámara Alta, José Gutiérrez de la Cocha Irigoyen, marqués de La Habana, en la que no sólo comunica la conclusión del cuadro, sino que expone de manera muy clara cuáles fueron las fuentes en las que se inspiró para llevar a cabo el encargo y los motivos que le llevaron a elegirlos, arroja algo más de luz sobre el mismo. En ella se expresa del siguiente modo:

Todo asunto histórico exige, cuando ha de tratarse artísticamente, un estudio detenido, no sólo de la historia política y social, sino también de las costumbres, la indumentaria, la manera de ser y los detalles más mínimos de la vida del pueblo y de la época que se ha de representar.

Mas, por desgracia, si conocemos las remotas civilizaciones de pueblos como la India y el Egipto, que

eran ya viejos en tiempos de Herodoto, las artes de los godos españoles y, en general, de la época bizantina, nos son más desconocidas por los escasos monumentos que de ellos nos quedan. Las coronas votivas de Guarrazar (Toledo), los mosaicos de San Vitale en Rávena (Italia) y los de Santa Sofía en Constantinopla, son los más importantes y los que me han servido más principalmente para reconstruir la indumentaria de la época de Recaredo. En ella aparecían confundidos los caracteres latinos arraigados de antiguo en nuestro pueblo, con la magnificencia de la Corte de Bizancio, que introdujo en la suya Leovigildo: así se ve la austeridad y sencillez de la línea recta al lado de la labor primorosa y complicada que pudo ser origen, según doctos pareceres, de la arquitectura árabe en España. Lo mismo que con la indumentaria, sucede en el caso concreto del asunto representado; porque si bien se conoce la legislación de los Concilios, existen, por el contrario, pocas noticias de todo lo que al ceremonial se refiere.

Al disponer, pues, la escena de mi cuadro, lo he hecho, a falta de datos ciertos, procurando darle condiciones de realidad y verosimilitud. Recaredo y la Reina Bada aparecen sobre las gradas del Trono: el Rey extiende la diestra sobre el Tomo Regio, prestando el juramento de fe según la ortodoxia del Concilio niceno, que había de valer a su Monarquía el dictado de *Católica*. Algunos nobles le presentan las ofrendas del oro, la mirra y el agua que purifica y redime: San Leandro, desde su cátedra, cruza las manos en actitud recogida, y contempla al Rey con mística satisfacción al ver realizados sus ideales: más atrás, los Obispos, clérigos y próceres arrianos convertidos: detrás del Trono presencian el acto, desde una galería, damas y caballeros de la Corte, y en el fondo, por encima de los tapices que limitan el recinto, se ven los mosaicos policromos de cristal y oro que adorna las paredes del templo de Santa Leocadia.

Aunque San Leandro ocupaba el tercer lugar después del Metropolitano de Mérida (que presidía) y del de Toledo, como fue el alma del Concilio y tomó

parte principalísima en la conversión de Recaredo, he creído cumplir con lo que se debe a su gran figura histórica, colocándole en la cátedra, desde donde después había de dirigir al Concilio su autorizada palabra.⁹

Análisis de la obra

Durante el último año de vida de su padre Leovigildo (572-586), Recaredo comenzó a meditar sobre su propia abjuración del arrianismo, para así dar ejemplo al resto de nobles godos y altos cargos eclesiásticos arrianos. Asistió a numerosas reuniones, y tuvo frecuentes y largos encuentros con obispos católicos para ir madurando y clarificando su intención de abrazar la fe católica.¹⁰ En el año 587 convocó y presidió una reunión con todos los obispos arrianos y católicos, asistiendo también importantes miembros de la nobleza goda, para comenzar a negociar las condiciones, tanto religiosas como jurisdiccionales, y los más mínimos detalles de la conversión al catolicismo.¹¹ Esta situación provocó conspiraciones arrianas contra el monarca y su política de unidad religiosa, algunas de ellas orquestadas por la propia reina Gosvinta, esposa en segundas nupcias de Leovigildo y ferviente defensora del arrianismo.¹² Estos hechos avalan el por qué de la conversión "no pública" de Recaredo hasta el Concilio: necesitaba todo el apoyo posible y una situación estable en el Reino. Por tanto, el III Concilio de Toledo tan sólo fue la declaración pública y oficial de una conversión que ya se venía gestando desde hacía dos años, puesto que muchos de los obispos arrianos y nobles godos ahí reunidos ya profesaban la fe católica y habían abjurado de la herejía tiempo atrás. Sin embargo, era necesaria una celebración solemne al tratarse de un gran acontecimiento histórico: la conversión de todo un pueblo, el pueblo visi-

⁹ Carta de Antonio Muñoz Degrain al Marqués de La Habana, Presidente del Senado, comunicando la conclusión del cuadro "La Conversión de Recaredo", fechada el 18 de junio de 1888. AS, HIS-0869-01, carpetilla 01, 4. Documento publicado por primera vez en AVILÉS, Ángel, 1903, pp. 31-33.

En 1992, Dr. José Luis Díez García recogía esta carta en el catálogo de la exposición *La pintura de historia del siglo XIX en España*, y realizaba un interesante estudio de este lienzo, fundamentalmente desde el punto de vista estilístico, comprobando el cierto grado la veracidad existente entre el documento y lo ejecutado. Posteriormente, el profesor Dr. Carlos Reyero Hermosilla llevó a cabo un nuevo análisis de esta obra haciendo referencia también al escrito de Muñoz Degrain, pero como un testimonio recogido en los catálogos del Senado. Vid. DÍEZ GARCÍA, José Luis (dir.), 1992, pp. 436-441; MIGUEL EGEA, Pilar de (coor.), 1999, pp. 290-292.

¹⁰ GARCÍA MORENO, Luis Agustín, 1991, pp. 271-296; SAITTA, Biagio, 1991, pp. 375-386; MELLADO RODRÍGUEZ, Joaquín, 2000, p. 11.

¹¹ CAMPOS RUIZ, Julio, 1960, p. 95, líneas 288-293; RODRÍGUEZ ALONSO, Cristóbal, 1975, pp. 260, c. 52, 11-16. Además, estas fuentes de la época desvelan que la conversión del propio monarca tuvo lugar antes de cumplir un año en el trono. Vid. ORLANDIS ROVIRA, José, 1991, pp. 325-332 (en concreto p. 327: Afirma que tal bautismo podría haberse producido aproximadamente entre los días 13 de febrero y 7 de marzo de 587).

¹² TOURS, Grégoire de, 1975, p. IX, 1; CAMPOS RUIZ, Julio, 1960, pp. 96-97, líneas 310-315; MARIANA, Juan de, 1818, vol. IV, libro V, capítulo XIV, pp. 148-149.

godo. Su trascendencia no sólo sería religiosa, sino también política, administrativa y social.¹³

Las Actas del III Concilio no dan ningún tipo de información sobre el lugar de celebración del mismo.¹⁴ Autores antiguos hablan de tres iglesias bajo la advocación de santa Leocadia en Toledo: “[...] una en la casa en que vivió, junto á la parroquia de S. Román; otra en la cárcel donde murió, junto al alcázar; y otra donde fue sepultada, fuera de la ciudad en la vega cerca del río Tajo”.¹⁵ La actual ermita del Cristo de la Vega, ubicada extramuros de la ciudad, fue una suntuosa basílica levantada por expreso deseo del rey godo Sisebuto (612-621) y en ella se celebraron los Concilios IV (633), V (636), VI (638) y XVII (694), además de que fue panteón episcopal y real en algunas ocasiones.¹⁶ Pero la tradición sitúa en este templo la celebración de varios Concilios anteriores, especialmente el Concilio de la Conversión, y el lugar de enterramiento del cuerpo de Santa Leocadia en el siglo IV, por lo que debió existir una antigua basílica sobre la que Sisebuto mandó edificar la suya. Por otro lado, cabe la posibilidad de que este III Concilio hubiera tenido lugar en la Basílica de Santa María,¹⁷ que dos años antes había sido consagrada de nuevo al culto católico, lo cual hace suponer que Leovigildo la había entregado a los arrianos años atrás.¹⁸ Este desconocimiento del emplazamiento, aún hoy vigente y rodeado de hi-

pótesis, nos permite suponer que Muñoz Degrain tuvo que consultar varias fuentes históricas para documentarse y elegir finalmente la iglesia de Santa Leocadia como escenario del III Concilio, tal y como expresa en dos ocasiones: en su carta al presidente del Senado¹⁹ y en la inscripción de las gradas de bronce sobre las que sitúa al rey Recaredo y a su esposa Badda.²⁰ Pudo contar además con el apoyo del marqués de Barzanallana, que años antes ya había hecho referencia a esta iglesia como lugar donde sucedió dicho acontecimiento histórico.²¹ Asimismo, si observamos con detenimiento el grupo de damas que aparecen en la galería de la derecha destaca una joven con un tocado adornado con perlas cuya disposición nos permite una difícil, pero clara lectura, de las letras A - N - T - A, que nos anima a construir la palabra santa, y afirmar que puede que estemos ante un recurso del pintor para identificar en la obra a la Santa propietaria de ese templo. Remite, de este modo, a pinturas de época medieval donde la representación de los santos era habitual, y se les identificaba bien mostrándoles con sus atributos o escribiendo su nombre en una filacteria. En este caso y dado el carácter decorativista del lienzo, Muñoz Degrain podría haber recurrido a un juego con las perlas que constituyen el tocado e indicarnos que estamos en un templo bajo la advocación de Santa Leocadia, lugar donde transcurre el hecho

¹³ ABADAL I DE VINYALS, Ramón d', 1969, vol. 1, p. 70.

¹⁴ Las Actas de los treinta y siete Concilios que hoy poseemos fueron recopilándose y llevadas a imprenta a finales del siglo XVI. RODRÍGUEZ, Félix, 1991, pp. 729-744. Seguramente, Degrain durante su visita a la Biblioteca Nacional para su estudio (véase nota 8) consultó la obra de ALLETZ, Pons-Augustin, 1782, vol. 1, pp. 105-108. Nosotros, además, hemos acudido a una compilación más reciente: VIVES GATELL, José, 1963, pp. 107-145.

¹⁵ FLÓREZ, Enrique, 1859, vol. VI: Trata de la Santa Iglesia de Toledo, p. 313; PARRO, Sixto Ramón, 1857, vol. II, pp. 207-209, 329-331; PISA, Francisco de, 1605, Libro I, capítulo IX, p. 20.

¹⁶ FLÓREZ, Enrique, 1859, vol. VI: Trata de la Santa Iglesia de Toledo, p. 313; MARIANA, Juan de, 1818, vol. IV, libro VI, capítulo III, p. 183; PARRO, Sixto Ramón, 1857, vol. II, pp. 329-331; PISA, Francisco de, 1605, Libro I, capítulo IX, p. 20; capítulo XVII, pp. 28-28v; PUERTAS TRICAS, Rafael, 1975, pp. 29-31; RATO Y HEVIA DE ARGÜELLES, Hermenegildo de, 1866, pp. 247-252.

¹⁷ Hipótesis ya señalada por IZQUIERDO BENITO, Ricardo, 2007, pp. 143-159 (en concreto p. 155, nota 32).

¹⁸ *Ibidem*, 2007, pp. 143-159; RIVERA RECIO, Juan Francisco, 1973, pp. 49-50. En 1591, durante una excavación, se halló una inscripción que aludía a dicho acontecimiento, y tres años más tarde fue trasladada al claustro de la catedral donde aún hoy puede leerse: “*In nomine Dni consecra / ta eclesia séte Marie / in catolico die pridie / idus Aprilis anno feli / citer primo regni dni / nostri gloriosissimi Fl. / Reccaredi regis, era / dCXXV*”. El Padre Juan de Mariana fue quien recogió por primera vez esta inscripción. *Vid.* MARIANA, Juan de, 1601, vol. 1, libro V, capítulo XIV, p. 323; FLÓREZ, Enrique, 1859, vol. V, pp. 195-197; VIVES GATELL, José, 1969, p. 100, nº 302. Investigadores como Gómez-Moreno, Navascués y Duval dudaron de la autenticidad de este epígrafe, y lo califican más bien como una falsificación del siglo XVI. *Vid.* NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de, 1948, pp. 309-359; NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de, 1953, p. 96.

¹⁹ Véase nota 9.

²⁰ DÍEZ GARCÍA, José Luis, 1992, p. 441, nota 2.

²¹ “[...] Concilio 3º de Toledo; [...] Asunto es este también que se presta a un gran efecto pictórico puesto que el dibujar el ábside de la Iglesia de Santa Leocadia de Toledo, donde el hecho aconteció, podría dar lugar a un cuadro, como el que en nuestro Museo patentiza la elevación artística de Pablo Veronés cuando nos presenta a Jesús discutiendo en el templo con los doctores [...]”, en *Exposición del Marqués de Barzanallana sobre sus proyectos de ornamentación para el Palacio del Senado*, fechada el 8 de julio de 1882. AS, HIS-0617-15, 1.

histórico.²² Este recurso gráfico es repetido en la misma obra al presentar otras dos inscripciones que ayudan a la identificación de tres personajes: en la ya citada grada de bronce que identifica a Recaredo y a su esposa, y en el cancel a San Leandro.²³

El cuadro nos presenta el momento exacto en el que el Rey goda abjura del arrianismo y abraza el cristianismo niceista, pero se trata de una interpretación libre por parte de Muñoz Degrain de cómo debió ser el acto de abjuración. Sabemos que tras el discurso inaugural del Concilio, el 5 de mayo de 589, se fijó un ayuno de tres días, reanudándose la asamblea el 8 de mayo con una nueva participación de Recaredo. En su primera intervención se dirigió a los obispos elogiándoles, pero haciendo hincapié en su papel como mediador divino al convocar el Concilio, y fue en la segunda donde hizo personal y pública su abjuración del arrianismo y su profesión de fe en el catolicismo. Sin embargo, no consideró propio de un monarca tal aptitud que suponía rebajarse ante el Concilio, por lo que finalizado el discurso entregó el *tomus* a un notario para que fuera este funcionario quien leyera la abjuración y profesión de fe que anatematizaba a Arrio, y manifestaba su adhesión a la doctrina católica de los Concilios de Nicea, Constantinopla, Éfeso y Calcedonia. Esto no permitía que su profesión de fe fuera cuestionada por los ahí presentes para validarla, pero sí que fuera exaltada. Concluida la lectura, Recaredo firmó el documento seguido de su esposa la reina Badda, e instantes más tarde se sumaron las firmas de varios obispos y nobles godos, representantes del pueblo visigodo.²⁴

Muñoz Degrain tuvo que tener conocimiento de estos datos, bien por las Actas del Concilio o por las fuentes contemporáneas a Recaredo, pero su objetivo además de transmitir un hecho histórico y hacerlo lo más verosímil posible, también era realzarlo de una forma libre y que permitiera una

rápida identificación por parte del espectador. Esto supuso presentar a la pareja real presidiendo la asamblea y otorgando cierto protagonismo a la reina Badda. Recaredo ocupa el primer plano de la composición y su actitud es la de prestar juramento con la mano derecha sobre el *tomus*, mirando al cielo y profesando su fe que, según el Concilio de Nicea, sería mediante la fórmula del Credo. Se trata de una composición inspirada en los juramentos de fidelidad entre señores y vasallos, idea recalcada por el personaje que aparece de rodillas sosteniendo el *tomus*, y que no se aleja de la creencia de misión apostólica subyacente en las Actas.²⁵ Además, la representación del Concilio parece la de un escenario teatral en el que los reyes no sólo ocupan la parte central, sino que están sobre una grada, en un plano elevado respecto del resto de miembros de la asamblea. A su izquierda, también en una grada pero a un nivel inferior, sitúa a San Leandro en su cátedra. Tras ellos, se distribuyen los obispos en semicírculo y los presbíteros detrás de estos y, por último, los miembros de la Corte. Muñoz Degrain plasma una disposición piramidal siguiendo un orden jerárquico documentado ya en el canon 4 del Concilio IV de Toledo, 633, y cuyo antecedente se ve en el canon 18 de este Concilio III.²⁶ Finalmente, delimita el espacio con una serie de cortinajes que enmarcan la escena dentro del espacio arquitectónico del templo. Recientes búsquedas nos han mostrado dos interesantes grabados del III Concilio de Toledo en la obra de Rafael del Castillo que dan prueba de ser claros ejemplos de inspiración para Muñoz Degrain en la elaboración de la composición de su lienzo (fig. 2). En uno el Monarca goda está sentado en el trono escuchando la homilía de San Leandro, y en el otro de pie en el momento de su abjuración del arrianismo con los brazos elevados y mirando al cielo. Además, en este último podemos observar cómo el espacio es delimitado por unos cortinajes que penden de unas arandelas situadas en unas barras fijadas en los capiteles de

²² Por otro lado, debemos recordar que Santa Leocadia no sólo es una de las santas de culto más antiguo de España († 9 de diciembre de 301-306), sino que procedía de una noble familia cristiana, y por tanto adinerada. De ahí, que no debe extrañarnos que se la represente como una joven ataviada con ricos ropajes y joyas. Su atributo es la cruz llevada en su mano, aludiendo a la que grabó en la roca de su prisión. Pero aquí tampoco la vemos, ni siquiera la palma propia de un mártir. Sin embargo, en la puerta del Cambrón de Toledo (que justamente mira hacia la Vega), Felipe II mando situar en ella una escultura de mármol de la Santa, y ésta va ataviada con ricos ropajes romanos, siendo fiel no sólo a la época en la que vivió sino también a su origen noble. LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, 1985, pp. 7-45, en concreto p. 25. Vid. MORENO NIETO, Luis, 2003, pp. 24-45.

²³ DÍEZ GARCÍA, José Luis, 1992, p. 441, notas 2 y 3.

²⁴ DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio, 1991, pp. 223-236; FLÓREZ, Enrique, 1859, vol. VI, pp. 139-142; LAFUENTE, Modesto, 1850, vol. II, libro IV, capítulo III, p. 363; MARIANA, Juan de, 1818, vol. IV, libro V, capítulo XV, p. 152; VIVES GATELL, José, 1963, pp. 107-118.

²⁵ DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio, 1991, pp. 223-236; VIVES GATELL, José, 1963, pp. 107-118.

²⁶ *Ibidem*, pp. 130-131 y 189. Señalado por ORLANDIS ROVIRA, José; RAMOS-LISSÓN, Domingo, 1986, p. 171, nota 17.



Fig. 2. Grabados *Concilio Tercero de Toledo* y *Recaredo abraza el Cristianismo*, tomados de Rafael del Castillo, 1871. Vol. I, láminas que ilustran los capítulos LIV y LVI, respectivamente.

las columnas del templo, tal y como aparece en la pintura del Senado, y además el soberano está de pie con la mirada al cielo mientras jura su nueva fe. Y en ambos grabados el rey Recaredo se encuentra sobre unas gradas con los miembros del clero y de la Corte observando el acto y formando un semicírculo, más visible en uno que en otro.²⁷

Muñoz Degrain afirmó haberse remitido a San Vital de Rávena y a Santa Sofía de Constantinopla "para reconstruir la indumentaria de la época",²⁸ pero también para crear su escenario arquitectónico. Esto se observa en el capitel, gran nexo de unión con el templo de San Vital: se suprime el cimacio pero se mantiene la forma de tronco de cono en el capitel, del mismo modo que la decoración de figuras de animales del cimacio se traslada al capitel, y se mantiene la del intradós basada en palmetas de loto carnosas enmarcadas con motivos de cestería y densos zarcillos espinosos. Ocurre lo mismo en la decoración de la única pared visible con un rico conjunto de mosaicos distribuidos de manera similar a los de los templos de San Vital y San Apolinar Nuevo, y que nos permite reco-

nocer la escena de la *Entrada de Jesús en Jerusalén*. Muñoz Degrain debió conocer los textos antiguos que describen unos ricos mosaicos en la basílica toledana y que le permitían evocar nuevamente a Bizancio.

Los mosaicos de Rávena presentan un programa iconográfico de exaltación de la figura emperador Justiniano y de su esposa la emperatriz Teodora, proporcionando además una visión de cómo debió de ser la Corte bizantina en el siglo VI. Muñoz Degrain, conocedor de la época de Recaredo, tomará a la pareja imperial como prototipo para la ejecución del Rey y su esposa, realizando una transposición de los elementos mayséstáticos que el mosaico italiano muestra. Por todos es sabido, cómo su padre Leovigildo fue el introductor de la moda y fastos de la Corte bizantina en la península Ibérica, dato que proporciona San Isidoro de Sevilla, autor contemporáneo al rey goda, afirmando que Leovigildo fue el primer monarca visigodo que "[...] se presentó a los suyos en solio, cubierto de la vestidura real; pues, antes de él, hábito y asiento eran comunes para el pueblo y los reyes".²⁹ Para los historiadores del siglo XIX fue también el primer soberano visigodo que se atrevió a usar los símbolos de la realeza: cetro, corona y manto,³⁰ a pesar de que San Isidoro no dice nada de los *ornamenta* que llevaría el vestido real, ni habla de corona, cetro o fíbula.³¹ Fue la numismática la que mostró una aproximación a esa imagen del monarca goda portando diadema, *paludamentum* con fíbula, cetro cruciforme, coraza y yelmo, y que no era más que la copia del modelo del emperador bizantino. Pero esta iconografía reproducida en las monedas era desconocida para los libros de Historia del siglo XIX,³² e incluso Pedro de Madrazo llegó a realizar una mala interpretación del santo hispalense afirmando que

²⁷ CASTILLO, Rafael del, 1871, vol. I. La primera litografía ilustra el capítulo LIV, es obra de Teruel e impresa por Casals. La segunda se encuentra en el capítulo LVI, fue dibujada por Juan Serra e impresa también por Casals. En el Museo Arqueológico Nacional, antes de sus actuales trabajos de remodelación, presentaba al visitante un modelo de altar visigodo delimitado por cortinajes tal y como observamos en el grabado y en el cuadro que estudiamos.

²⁸ Véase nota 9.

²⁹ RODRÍGUEZ ALONSO, Cristóbal, 1975, p. 259.

³⁰ ALDAMA, Dionisio S. de; GARCÍA GONZÁLEZ, Manuel, 1860, vol. I, p. 244; GEBHARDT, Víctor, 1864, vol. II, p. 55; HERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ, Esteban, 1878, vol. I, p. 97; LAFUENTE, Modesto, 1850, tomo II, libro IV, capítulo III, pp. 358-359; MARIANA, Juan de, 1818, tomo IV, libro V, capítulo XIII, p. 141.

³¹ ISIDORO DE SEVILLA, 1983, vol. II, libro XIX.24, pp. 470-471, libro XIX.30, pp. 480-481.

³² Enrique Flórez afirmó que Leovigildo fue el primero en aparecer con corona en las monedas. *Vid.* FLÓREZ, Enrique, 1773, vol. III, pp. 157-158, 171, 204-205. Estas afirmaciones fueron recogidas por CORTADA, Juan, 1841, vol. I, p. 141; GEBHARDT, Víctor, 1864, vol. II, pp. 56 y 237. En la actualidad, las recuperan ARCE MARTÍNEZ, Javier, 2001a, pp. 347-354; ARCE MARTÍNEZ, Javier, 2001b, pp. 79-92; KING, P. D., 1981, p. 31, nota 68; MATEU Y LLOPIS, Felipe, 1971, pp. 139-158 (en concreto pp. 150-151); MATEU Y LLOPIS, Felipe, 1981, pp. 141-151; VALVERDE CASTRO, María del Rosario, 2000, p. 191.

este describe el uso habitual de coronas entre los reyes visigodos.³³

Muñoz Degrain tuvo las obras contemporáneas y los textos de San Isidoro, y pudo o no conocer la información proporcionada por las monedas, pero lo que es evidente es la semejanza con los mosaicos de San Vital y la trasposición de los elementos mayestáticos de Justiniano, independientemente de su uso o no en la Corte toledana (fig. 3). Recaredo lleva una *stemma* con una cruz en la parte frontal y adornada toda ella con perlas, gemas y pendiente móviles.³⁴ Este tipo de corona era propia de los emperadores de Constantinopla y sobre ella hace referencia San Isidoro, pero no como un elemento propio de los monarcas godos sino como de otros pueblos germánicos: "Los emperadores romanos y los reyes de algunos países utilizan coronas de oro".³⁵ El remate de la cruz en la parte frontal de la corona puede deberse, en nuestra opinión, a la lectura y estudio de la ya citada obra de Enrique Flórez, quien señala "la devoción que tuvieron los Godos con la Santa Cruz"³⁶ y cómo se "acostumbraron los Godos a poner la Cruz al principio de todas sus Incripciones [...] de modo que siempre antes del nombre del Rey hay Cruz sobre su cabeza [...]";³⁷ Muñoz Degrain debió atender a los ejemplos visuales que muestran una cruz sobre el busto del soberano a modo de remate de la corona, haciendo que la que presenta Recaredo en el lienzo del Senado esté adornada por una cruz central.

Recordemos además que para los autores decimonónicos una característica propia de los reyes godos, entre ellos Recaredo, era la costumbre de dejarse los cabellos largos ya que en ellos residían los poderes sagrados y reales.³⁸ Revisando libros



Fig. 3. Detalle de *La conversión de Recaredo*. Antonio Muñoz Degrain, 1888. Colección de Pintura del Palacio del Senado. Madrid. Detalle del mosaico *Justiniano y su séquito*. Siglo VI. Iglesia de San Vital. Rávena. Fotografía propiedad de la autora.

de Historia, localizamos el tratado *Effigies et series regum Hispaniae primum ex Gothis Chirstianorum, dein ex iisdem Castellanis et Austriacis Semper vbique Catholocorum* publicado en 1684, para el que Arnold van Westerhout realizó una serie de grabados de los retratos de los reyes de España, donde Recaredo presenta barba y larga cabellera, y una corona a modo de diadema anudada en la nuca.³⁹ Este mismo retrato aparece ilustrando la edición de 1794 de Juan de Mariana,⁴⁰ y los escritos, ya decimonónicos, de José Francisco Ortiz y Sanz⁴¹ y Manuel Ortiz de la

³³ MADRAZO, Pedro de, 1879 p. 22. Fue Amador de los Ríos quien expuso por primera vez cómo las coronas eran ofrendas a la Iglesia, siguiendo la tradición helenística y romana. AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1861, pp. 85-89. Recordemos el suceso del rebelde Paulus narrado en la Historia Wambae de Julián de Toledo, y que fue recogido posteriormente en los escritos del Padre Juan de Mariana, Modesto Lafuente y Joaquín Lorenzo Villanueva. Vid. MARIANA, Juan de, 1818, tomo IV, libro VI, capítulo XII, p. 253; LAFUENTE, Modesto, 1850, tomo II, libro IV, capítulo VI, p. 429; VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo, 1851, vol. XVIII, pp. 104-105. La acción de Paulus, de origen bizantino, debe interpretarse como un acto que refleja la costumbre de la monarquía oriental y no la visigoda. ARCE MARTÍNEZ, Javier, 2001b, pp. 79-92.

³⁴ ARCE MARTÍNEZ, Javier, 2001a, pp. 347-354; DAGRON, Gilbert, 1996, p. 355, nota 3.

³⁵ ISIDORO DE SEVILLA, 1983, vol. II, libro XIX.30.3, pp. 480-481.

³⁶ FLÓREZ, Enrique, 1773, vol. III, p. 157.

³⁷ *Ibidem*, 1773, vol. III, p. 178.

³⁸ LAFUENTE, Modesto, 1850, vol. II, libro IV, capítulo IV, p. 401; CORTADA, Juan, 1841, vol. I, p. 177. Vinculado a esto encontramos cómo el castigo impuesto al rebelde Paulus por su rebelión fue la *decalvatio*. Vid. LAFUENTE, Modesto, 1850, vol. II, libro IV, capítulo III, p. 353; vol. II, libro IV, capítulo VI, p. 436; CAVANILLES, Antonio, 1860, vol. I, p. 240. Véase también nota 35.

³⁹ WESTERHOUT, Arnold van, 1684, lámina 15. Esta obra fue reeditada en castellano en 1795 bajo el título *Retratos de todos los Reyes de España copiados hasta el Sor. Dn. Carlos II de los que en 1684 grabo Arnoldo Vanwester y los restantes de originales modernos*.

⁴⁰ MARIANA, Juan de, 1794.

⁴¹ ORTIZ Y SANZ, José Francisco, 1841, vol. 2. Estampa localizada entre las pp. 224-225.



Fig. 4. Grabado tomado de José Francisco Ortiz y Sanz, 1841. Vol. 2, lámina localizada entre pp. 224-225.

Vega⁴² (fig. 4). Otro prototipo de retrato con cabellos largos y corona anudada evocadora de las láureas romanas se localiza en la obra de Ciro Ferri impresa en 1685,⁴³ cuyas láminas fueron posteriormente copiadas por Manuel Mariano Rodríguez para la monografía de Vicente García de la Huerta, *Retratos de los Reyes de España desde Atanarico hasta nuestro católico Monarca Don Carlos II*,⁴⁴ y por Rafael Ximeno y Planes y Mariano

Brandi para la edición de 1785 de *Historia General de España* de Mariana.⁴⁵ Un nuevo ejemplo de imagen de Recaredo es la presentada por Bartolomé Ulloa en 1774, en la que el Rey godol lleva una corona gruesa de metal rematada en puntas y cuajada de piedras,⁴⁶ y que plagia el grabado de la edición de 1845 de Mariana pero añadiendo piedras a las puntas y cerrando esta con un bonete.⁴⁷ Una corona similar es la que muestran los grabados del libro ya citado de Rafael del Castillo.⁴⁸ Y por último, la obra de Hernández y Fernández presenta a un Recaredo con una corona simple de aro grueso sin puntas ni bonete, pero sí ricamente decorado con piedras.⁴⁹ Observamos en todos los casos, esa constante moda de cabellos largos y la persistente presencia de la corona como símbolo de autoridad regia, elemento tan común en todos los cuadros y grabados de Historia del siglo XIX.

Respecto a la indumentaria, Recaredo va vestido siguiendo el modelo de Rávena con la *clámide*⁵⁰ recogida sobre su hombro derecho con una enorme fíbula de oro y piedras preciosas, muy similar a la del mosaico de Justiniano, el *paludamentum*⁵¹ y presenta un calzado propio de Oriente, los borceguíes, siendo todo una muestra visible de la lectura de estos estudios por parte de Muñoz Degrain.

Por otra parte, la reina Badda también sigue fielmente el modelo de la emperatriz Teodora en San Vital: viste la *clámide* fijada también con una fíbula en el hombro derecho, presenta una tiara de perlas y piedras preciosas, su cabello está cuajado de hilos de perlas, su rostro es flanqueado por las *catatheistae* de perlas que se prolongan hasta la altura del pecho, lleva un doble collar también de perlas y exhibe una especie de pectoral ricamente adornado del que penden varias perlas de mayor tamaño (fig. 5).

En cuanto al trono, San Isidoro emplea el vocablo *solium* y no *sella*, y ambos los diferencia bien en sus Etimologías. "[...] *sedis* indica propiamente el

⁴² ORTIZ DE LA VEGA, Manuel, 1853, vol. II, lámina localizada entre las pp. 46-47, dentro del libro XI, capítulo XXXVIII de la obra de Ambrosio de Morales.

⁴³ FERRI, Ciro, 1685, lámina 17.

⁴⁴ GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, 1782, vol. 1, estampa 19 localizada entre las pp. 64-65.

⁴⁵ MARIANA, Juan de, 1785, vol. II, p. 237.

⁴⁶ *Cronología de los reyes de España...*, 1774, estampa 17.

⁴⁷ MARIANA, Juan de, 1845, vol. I, estampa localizada entre las pp. 420-421.

⁴⁸ CASTILLO, Rafael del, 1871, vol. I. Véase nota 27.

⁴⁹ HERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ, Esteban, 1878, vol. I, lámina localizada entre las pp. 116 y 117.

⁵⁰ ISIDORO DE SEVILLA, 1983, vol. II, libro XIX.24.2, pp. 470-471.

⁵¹ *Ibidem*, 1983, vol. II, libro XIX.24.9, pp. 470-471.

asiento regio, que en griego se llama *thrónos*. Los griegos lo denominan *thronus* (trono), y nosotros *solium*"; "La silla *curul* era aquella en que se sentaba el magistrado que administraba justicia".⁵² De ahí, que Muñoz Degrain recurra a presentarnos unos tronos o *solii* romanos, pero de respaldos rebajados y realizados en metal, pues presentan la misma tonalidad que la plataforma y el sitial, evocando así a Oriente.

Modesto Lafuente afirma que tras la conversión "fue Recaredo el primer rey goda que se hizo ungir con el óleo santo por la mano de los obispos de la iglesia metropolitana de Toledo", concluyendo de este modo la ceremonia de conversión pública.⁵³ Tras el III Concilio se estableció el rito para la reconciliación de los herejes: los arrianos que quisieran convertirse al catolicismo no debían volver a bautizarse, su bautismo arriano era válido y por tanto tenían perdonados sus pecados, volver a bautizarse sería considerado un anatema.⁵⁴ Sin embargo, ese bautismo debía ser perfeccionado ya que no habían recibido la infusión del Espíritu Santo, y esto sería mediante la unción del crisma seguido de la imposición de manos, y se les exigía una profesión de fe católica.⁵⁵ Este acto tuvo que seguirlo Recaredo tras su conversión pública y Muñoz Degrain dejó constancia de ello al mostrarnos a dos personajes arrodillados que representan la siguiente parte de la conversión. Esta pareja porta un cáliz similar al de Teodora en Rávena y una bandeja con una crismera, objeto destinado a guardar los Santos Óleos y el Crisma, aceites benditos relacionados con diferentes ceremonias del catolicismo pero en especial con el bautismo. En España no se conservan ejemplares auténticos anteriores al siglo XIII, por lo que debió tomar como modelos piezas de los siglos XV y XVI muy similares a la representada en el lienzo. Además, estas dos figuras llevan las manos veladas por la *chlamys*, ya que portan objetos sagrados. Se trata de algo habitual en el arte bizantino y que podemos ver en los mosaicos de la nave

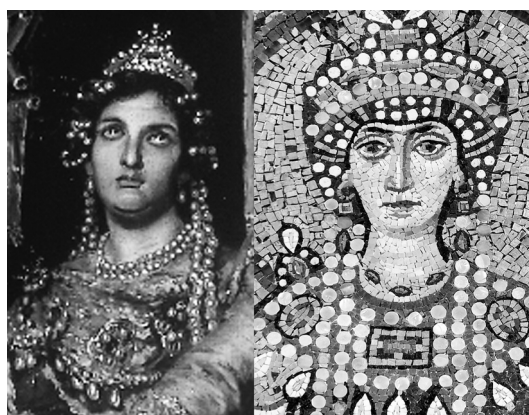


Fig. 5. Detalle de *La conversión de Recaredo*. Antonio Muñoz Degrain. 1888. Colección de Pintura del Palacio del Senado. Madrid. Detalle del mosaico *Teodora y su cortejo*. Siglo VI. Iglesia de San Vital. Rávena. Fotografía propiedad de la autora.

central de San Apolinar Nuevo de Rávena, donde los Santos Mártires, Reyes Magos y Vírgenes ofrecen diferentes objetos sagrados con sus manos cubiertas a Cristo entronizado o a la Virgen y el Niño, y en el propio Justiniano de San Vital.

Continuando con nuestra pintura, a la izquierda encontramos bajo un dosel y con un nimbo de santidad a San Leandro, auténtica "alma del Concilio", y es que tal y como expone en su carta Muñoz Degrain conocía no sólo la importancia de San Leandro en este acontecimiento sino también su estrecha relación personal con Recaredo.⁵⁶ Muestra su conocimiento y estudio de las Actas del Concilio "colocándole en la cátedra, desde donde después había de dirigir al Concilio su autorizada palabra".⁵⁷ Para su realización tomó como modelo al anciano de la obra de Veronés *Jesús ante los Doctores* del Museo Nacional del Prado,⁵⁸ según ya señaló Díez García, pues Muñoz Degrain sí debió seguir el consejo del marqués de Barzanallana y observar este lienzo.⁵⁹ Delante del santo se sitúa una placa metálica a modo de can-

⁵² *Ibidem*, 1983, vol. II, libro XX.11.9 y libro XX.11.11, pp. 519-520.

⁵³ LAFUENTE, Modesto, 1850, tomo II, libro IV, capítulo III, p. 368.

⁵⁴ VIVES GATELL, José, 1963, p. 119; LINEHAN, Peter, 1991, pp. 427-440.

⁵⁵ MARIANA, Juan de, 1818, tomo IV, libro V, capítulo XII, p. 123; VIVES GATELL, José, 1963, p. 112; PIJOAN, Josep, 1991, pp. 599-610.

⁵⁶ MARIANA, Juan de, 1818, tomo IV, libro V, capítulo XV, p. 158; ALDAMA, Dionisio S. de; GARCÍA GONZÁLEZ, Manuel, 1860, vol. I, p. 250; FLÓREZ, Enrique, 1859, vol. VI, p. 148; VIVES GATELL, José, 1963, p.136.

⁵⁷ Véase nota 9; FLÓREZ, Enrique, 1859, vol. VI, p. 144; VIVES GATELL, José, 1963, pp. 139-144.

⁵⁸ Hacia 1560. Museo Nacional del Prado. Madrid. Nº inv. P00491.

⁵⁹ Consúltese nota 21. El marqués de Barzanallana citó el cuadro de Veronés como un modelo en el que inspirarse para la ejecución del ábside de Santa Leocadia, en el supuesto de que se encargara un cuadro sobre el III Concilio de Toledo. Díez GARCÍA, José Luis, 1992, pp. 440-441.

cel cubierta por una rica tela bordada que presenta un crismón, símbolo de Nicea que expresa cómo el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo, flanqueado por dos columnas y rematado por una concha, y a su alrededor una inscripción que permite identificar claramente al metropolitano de Sevilla, como ya señalamos anteriormente.⁶⁰ El uso de cancelos para separar altar y fieles fue fundamental en las iglesias visigodas, y de hecho se conservan importantes ejemplares de ellos muy similares a este. Sin embargo, en esta ocasión no tiene más fin que ser un motivo decorativo para volver a evocar al Concilio de Nicea, antecedente clave para poder entender la conversión del pueblo godo y las prácticas llevadas durante este acto de conversión.

La presencia de crismones vuelve a repetirse en las varas que se ubican en la zona del trono a modo de estandarte y que aluden al estandarte militar del propio emperador Constantino, cuyo símbolo tras su conversión fue el crismón. También los encontramos en la enorme placa metálica, que constituye el sitial del trono, flanqueando la imagen del Dios Padre en Majestad que está rematada por una orla que muestra una grafía de motivos decorativos próximos a la lectura y enriquecida por grandes piedras preciosas engastadas en cabujones. La figura de Dios Padre se inspira, sin lu-

gar a duda, en el mosaico del ábside de San Apolinar in Classe, donde se representa a San Apolinar con los brazos elevados en actitud de rezo.

Como hemos venido comprobando todos los elementos que constituyen este lienzo remiten a obras coetáneas del momento histórico representado. Sin embargo, la presencia de una de las coronas del Tesoro de Guarrazar muestra un anacronismo evidente, puesto que la cronología de sus piezas se fija entre los reinados de Suintila (621-631) y Recesvinto (649-672).⁶¹ Las primeras imágenes del Tesoro fueron grabados y dibujos, pues a pesar del gran desarrollo que la fotografía experimentó su uso no fue generalizado en los estudios arqueológicos hasta finales del siglo XIX.⁶² En 1860 Ferdinand de Lasteyrie publicó la primera monografía: *Description du Trésor de Guarrazar*, acompañada por una serie de excelentes cromolitografías dibujadas por G. Regamey, e impresas por Hangar-Maugé.⁶³ Este libro tuvo una enorme difusión y fue la mejor documentación gráfica del Tesoro, siendo conocida en toda Europa incluida España. Un año después, 1861, José Amador de los Ríos publicó *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*,⁶⁴ donde daba a conocer las nuevas piezas halladas en Guadamur, realizando un nuevo estudio sobre las coronas y reclamando de forma oficial las piezas depo-

⁶⁰ Véase nota 23.

⁶¹ Vid. RIPOLL LÓPEZ, Gisela, 2001, pp.189-203.

El Tesoro de Guarrazar fue encontrado de manera fortuita en agosto de 1858 en las Huertas de Guarrazar, próximas al camino de Guadamur en Toledo. Su hallazgo por parte de personas poco instruidas hizo que muchas piezas se perdieran en los obradores de plateros toledanos y que el resto cayeran primero en manos de Adolphe Heraouart, un oficial francés retirado en nuestro país, y posteriormente en José Navarro, diamantista y joyero de la Casa Real de España muy afamado por sus conocimientos sobre orfebrería antigua. Fue Navarro quien reconstruyó las piezas halladas y las sacó fraudulentamente de España a Francia. Una vez en el país galo contactó con el conservador del Louvre Adrien de Longperier, con quien realiza un compromiso verbal de compra y el Tesoro es depositado en el Museo de Cluny. Longperier ordenó correctamente las letras pendientes de la corona de Recesvinto y dio a conocer su hallazgo y adquisición por el Estado francés en el *Bulletin de la Société Impériale des Antiquaires de France* el 2 de febrero de 1859. Esta noticia llegó a España con gran estupor, y la prensa del momento se preguntó cómo era posible que piezas históricas tan extraordinarias de nuestro país formaran parte de museos extranjeros. La reacción no se hizo esperar, y tanto la Comisión Provincial de Monumentos de Toledo como la Real Academia de la Historia promovieron investigaciones y estudios sobre el hallazgo del Tesoro y el propio yacimiento, donde aún aparecieron más piezas aunque de menor relevancia. Paralelamente el Gobierno español, a través del ministro de Estado, Saturnino Calderón Collantes, y el embajador en París, Alejandro Mon, comenzó la reclamación diplomática de las piezas al Gobierno francés.

Sobre el hallazgo, llegada de las piezas a Francia, sus primeros estudios y divulgación del Tesoro consúltese: BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 1995b, pp. 149-164; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 1996, pp. 95-110; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 1999, pp. 175-188; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 2001, pp. 67-78.

Coetáneos a Muñoz Degrain ya recogieron en sus escritos las disposiciones llevadas a cabo por el Gobierno español ante el hallazgo y posterior venta de las coronas de Guarrazar. Este es el caso de GEBHARDT, Víctor, 1864, vol. II, pp. 234-236, 548-561.

Con respecto al estupor y la posterior protesta española véase: BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 1995a, pp. 165-175; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 1997, pp. 207-214; BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier, 1999, pp. 175-188; ELUÈRE, Christiane, 2001, pp. 310-317; VILLAS FILLOY, Rafael Gonzalo, 1997, pp. 215-222.

⁶² GARCÍA VUELTA, Óscar, 2001, pp. 297-309.

⁶³ LASTEYRIE, Ferdinand de, 1860.

⁶⁴ AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1861.

sitadas en Francia.⁶⁵ Contaba con litografías de E. Ancelet basadas en dibujos de C. Pizarro, G. de la Gándara, J. Ramón y otros. Ambas obras fueron imprescindibles para el estudio del Tesoro, especialmente gracias a sus imágenes.⁶⁶

Sabemos que era costumbre adornar las iglesias con coronas colgantes en el mundo oriental, especialmente en Bizancio, y también entre los reyes visigodos. Se trataba de ofrendas o donaciones de piedad que realizaban los monarcas, y que gracias a unas cadenas se situaban encima del altar o entre las columnas de las naves, para su uso a modo de adorno litúrgico de y para la Iglesia.⁶⁷ Sin embargo, no fue hasta 1904 con la publicación de *Le Liber Ordinum*, por parte del monje Marius Férotin, cuando se supo todo aquello acerca del antiguo rito litúrgico hispano, el uso de las coronas en el rito de unción y proclamación del nuevo rey, y la oración conocida en la tradición litúrgica occidental para bendecir coronas votivas.⁶⁸ Antes sólo se las podía relacionar con la tradición oriental de ser objetos donados por la piedad regia, y de hecho la presencia de coronas votivas en Santa Sofía de Constantinopla está recogida en varios escritos antiguos como la *Descripción de Santa Sofía de Constantinopla* de Pablo el Silenciaro⁶⁹ y la *Narratio de S. Sophia*,⁷⁰ así como en el estudio de Pedro de Madrazo.⁷¹

Observando con detenimiento el cuadro, advertimos cómo Muñoz Degrain no representa la corona de Recesvinto⁷² como muchos autores han señalado anteriormente,⁷³ sino que muestra un nuevo resultado de la fusión de las de Recesvinto y Sonnica⁷⁴ de la obra de F. de Lasteyrie (fig. 6). De la corona de Recesvinto toma la macolla formada por dos flores de lis opuestas por el tallo y con un cristal de roca en la parte superior, pero los zafiros que penden de los pétalos de estas flores son

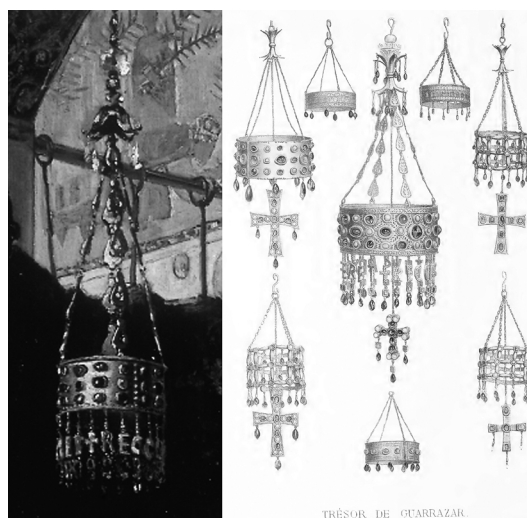


Fig. 6. Detalle de *La conversión de Recaredo*. Antonio Muñoz Degrain. 1888. Colección de Pintura del Palacio del Senado. Madrid. Lámina tomada de Ferdinand de Lasteyrie, 1860.

sustituidos por perlas o cristal de roca a juzgar por los destellos blancos que vemos. Las cadenas de suspensión que parten de la macolla también son copiadas, presentando esa forma en hoja de peral. Imita además las letras colgantes de la parte inferior del aro, y a pesar de que algunas letras son legibles no lo es su lectura pues no es Recesvinto el ahí representado y este reinó casi medio siglo más tarde, por lo que el anacronismo sería evidente. La corona en si plagia claramente la de Sonnica al estar formada por dos aros semicirculares unidos y articulados por una charnela como puede verse, y presenta unas placas lisas de oro con tres registros de cabujones de diferentes formas y tamaños, en los que se engastan piedras preciosas y no la profusa decoración de la de Recesvinto. Por otro lado, se ha suprimido la cruz

⁶⁵ MADRAZO, Pedro de, 1879, p. 22; VILLAS FILLOY, Rafael Gonzalo, 1997, pp. 215-221.

⁶⁶ Consúltese nota 62.

⁶⁷ Véase nota 33. Autores contemporáneos a Muñoz Degrain, recogen en sus obras esta costumbre, como por ejemplo AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1861, pp. 85-86; GEBHARDT, Víctor, 1864, vol. II, p. 234. Otros estudios posteriores de consulta obligada serían: ARCE MARTÍNEZ, Javier, "El conjunto votivo de Guarrazar: función y significado", en PEREA CAVEDA, Alicia (ed.), *ob. cit.*, 2001, pp. 347-354; EBERSOLT, Jean, 1923, pp. 31-36; MOLINA GÓMEZ, José Antonio, 2004, pp. 459-472.

⁶⁸ FÉROTIN, Marius, 1904.

⁶⁹ PAULO SILENCIARIO, 2007, p. 93, líneas 818-822.

⁷⁰ MANGO, Cyril, 1986, p. 100.

⁷¹ MADRAZO, Pedro de, 1879, pp. 23-24. También recoge la presencia de coronas votivas en los mosaicos de las iglesias bizantinas de Rávena.

⁷² Siglo VII. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. N° inv. 71202.

⁷³ DÍEZ GARCÍA, José Luis, 1992, p. 438; REYERO HERMOSILLA, Carlos, 1987, p. 52.

⁷⁴ Siglo VII. *Musée National du Moyen-Âge. Thermes de Cluny*. París. N° inv. 2879.

que pende de la corona de Recesvinto, pero esta es sustituida por la que presenta la vara de la catedral de San Leandro y que está colocada estratégicamente debajo de la corona. Sin duda, imita en su forma la que cuelga de la corona de Sonnica pero su decoración sobria, con tan sólo tres cabujones, nos remite a las de las coronas de retícula abalaustrada de segmentos de la derecha de la lámina de Lasteyrie. Es como si Muñoz Degrain buscara una doble intencionalidad: mostrar su conocimiento de las costumbres de la época visigoda creando una posible corona votiva de Recaredo y recordar la pérdida del Tesoro de Guarrazar, para cuya recuperación se habían estado llevando a cabo infructuosas negociaciones.

Advirtamos también cómo en el sitial del trono encontramos adosadas dos coronas sobre cada uno de los tronos. El aro de cada una está compuesto por unas placas rectangulares curvadas en su parte superior, y probablemente articuladas ya que este era el tipo de corona característica de Bizancio. En cada una de las placas hay una o varias gemas engastadas en cabujón y la placa central es rematada con una pequeña cruz. Presentan además unas cadenas colgantes con piedras preciosas y letras, que permiten la lectura de RCA y REX, seguramente la abreviación de *Recaderus Rex*.

Concluido nuestro estudio podemos certificar los profundos conocimientos del hecho histórico por parte de Muñoz Degrain y su enorme minuciosidad en los detalles representados. Toda la información proporcionada en su carta expone verdaderamente cuáles fueron los lugares, las obras y los objetos en los que se inspiró, y la elección de estos se debe a su erudita formación, documentándose profusamente sobre el tema que debía representar. Estaba perfectamente informado de los cambios introducidos por Leovigildo en la Corte toledana, y quiso plasmarlos en la de su hijo y heredero como confirmación del progresivo afianzamiento de estos. Reconoce su desconocimiento sobre la actitud de Recaredo y Badda en el momento culmen de la abjuración, y a pesar de ello trató de otorgarle la mayor verosimilitud posible, mostrándonos a la pareja de pie en el centro de la composición, llamando inmediatamente nuestra atención, y al resto de los personajes formando un semicírculo. Obviamente fue un recurso para exaltar las figuras de los monarcas y dotar de un mayor realismo al momento representado.

El único error hasta el momento señalado en este lienzo sería la presencia de la corona de Recesvinto al tratarse de un evidente anacronismo, pero esto no es así tal y como hemos mostrado. En el siglo XIX se instaba a no cometer anacronismo, exigiéndose la mayor verosimilitud posible al tema a representar y una profunda documentación. Esta recomendación como muchas otras fueron recogidas en la monografía de Francisco de Mendoza *Manual del Pintor de Historia*,⁷⁵ libro básico para todo pintor que quisiera tratar temas históricos, y estamos absolutamente convencidos, tras la lectura de la carta de Muñoz Degrain y la exposición de nuestro estudio, de que debió de ser leído cuidadosamente para llevar a cabo esta maravillosa obra de la pintura del siglo XIX español.⁷⁶

Bibliografía

- ABADAL I DE VINYALS, Ramón d'. *Dels Visigots als Catalans*. 2 vols. Barcelona: Edicions 62, 1969-1970.
- ALDAMA, Dionisio S. de; GARCÍA GONZÁLEZ, Manuel. *Historia General de España desde los tiempos primitivos hasta fines del año 1860*. 2ª ed. 17 vols. Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1860-66.
- ALLETZ, Pons-Agustín. *Diccionario portátil de los Concilios que contiene una suma de todos los Concilios Generales, Nacionales, Provinciales, y Particulares... desde el primer Concilio... hasta después del Concilio de Trento. A que se ha añadido Vna Colección de los Cánones más notables, distribuidos por materias*. 2 vols. Madrid: Imprenta de D. Jovhin Ibarra, 1782.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José. *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-artístico*. Madrid: Imprenta Nacional, 1861.
- ARCE MARTÍNEZ, Javier. "El conjunto votivo de Guarrazar: función y significado". En: PEREA CAVEDA, A. (coor.). *El tesoro visigodo de Guarrazar*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2001, pp. 347-354.
- ARCE MARTÍNEZ, Javier, "Leovigildus rex y el ceremonial de la corte visigótica". En: ARCE MARTÍNEZ, J. y DELOGU, P. (coors.). *Visigoti e longobardi. Atti del Seminario (Roma 28-29 aprile 1997)*. Firenze: All'Insegna del Giglio, 2001, pp. 79-92.
- AVILÉS, Ángel. *Catálogo de las obras de arte existentes en el Palacio del Senado*. Madrid: Est. tip. Hijos de J. A. García, 1903.
- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. "La reclamación diplomática del Tesoro de Guarrazar". *ANABAD*, 1995, tomo XLV, nº 1, pp. 165-175;
- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. "El tesoro perdido de Guarrazar". *Archivo Español de Arqueología*, 1995, tomo LXVIII, nº 171-172, pp. 149-164;
- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. "Las versiones del hallazgo del Tesoro de Guarrazar". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1996, tomo XIV, nº 1-2, pp. 95-110.

⁷⁵ MENDOZA, Francisco de, 1870, pp. 32-33.

⁷⁶ Quisiera agradecer al Catedrático Dr. Carlos Reyero Hermosilla su gran apoyo e interés por mis investigaciones sobre la particular visión del arte medieval en el siglo XIX. Igualmente, dar las gracias a la profesora Dra. María Luisa Martín Ansón por su ilusión en este trabajo y su enorme disponibilidad a la hora de leer borradores, a la profesora Dra. Concepción Abad Castro por su inestimable ayuda con las imágenes, y a ambas por sus siempre valiosas apreciaciones y comentarios.

- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. "El modelo de Guarrazar: Real Academia de la Historia y presidiarios de una excavación decimonónica". En: MORA, G.; DÍAZ-ANDREU, M. (coors.). *La Cristalización del Pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga-CSIC, 1997, pp. 207-214.
- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. "El diamantista José Navarro y el Tesoro de Guarrazar". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1999, tomo XVII, n° 1-2, pp. 175-188.
- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. "Los avatares del tesoro de Guarrazar". En: PEREA CAVEDA, A. (coord.). *El tesoro visigodo de Guarrazar*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2001, pp. 67-78.
- CAMPOS RUIZ, Julio. *Juan de Biclara, obispo de Gerona: su vida y su obra*. Madrid: Ed. Escuela de Estudios Medievales-CSIC, 1960.
- CÁNOVAS VALLEJO, Antonio. "El estudio de Muñoz Degrain". *La Unión Mercantil*, 27 de agosto de 1893, p. 2.
- CÁNOVAS VALLEJO, Antonio. "El estudio de Muñoz Degrain". *La Unión Mercantil*, 28 de agosto de 1893, p. 2.
- CASTILLO, Rafael del. *Historia de España ilustrada, desde su fundación hasta nuestros días: o sea colección de litografías representando los principales hechos históricos de cada época con texto al dorso*. 6 vols. Barcelona: Imprenta y librería del Heredero de D. Pablo Riera, 1871-1880.
- CAVANILLES, Antonio. *Historia de España*. 5 vols. Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1860-1863.
- CORTADA, Juan. *Historia de España: desde los tiempos más remotos hasta 1839*. 3 vols. Barcelona: Imprenta de Brusi, 1841-1842.
- Cronología de los reyes de España. Desde el año de 417 que entró a Reynar en ella Ataulpho, su primer Rey; hasta el de 1759 que fue exaltado al trono Carlos III nuestro Catholico Monarca (que Dios guarde). Sacada de los Historiadores de estos Reynos i de la que hizo para Palacio el Reverendísimo Padre Maestro Frai Martín Sarmiento, del Orden de San Benito*. Madrid: Imprenta de Bartolomé Ulloa, 1774.
- "Un cuadro de Muñoz Degrain". *La Iberia*, 30 de mayo de 1888, p. 2.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio. "Los discursos del rey Recaredo: el Tomus". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 223-236.
- DÍEZ GARCÍA, José Luis (dir.). *La pintura de historia del siglo XIX en España* (Museo del Prado: octubre-diciembre de 1992). Madrid: Consorcio Madrid'92, 1992.
- DAGRON, Gilbert. *Empereur et prêtre. Étude sur le "césaropapisme" byzantin*. París: Gallimard, 1996.
- EBERSOLT, Jean. *Les arts somptuaires de Byzance: Étude sur l'art impérial de Constantinople*. París: Ernest Leroux, 1923.
- ELUÈRE, Christiane. "Las coronas de Guarrazar en los vaivenes de la historia". En: PEREA CAVEDA, A. (coord.). *El tesoro visigodo de Guarrazar*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2001, pp. 311-317.
- FÉROTIN, Marius. *Le Liber Ordinum: en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne, du cinquième au onzième siècle*. París: Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1904.
- FERRI, Ciro. *Series chronologica et imagines segu Hispaniae ad Ataulpho ad Carolum II feliciter segnantem summa cura et diligentia ex probatissimis auctoribus numismatibus ac pictoribus expresase*. Romae: Joannes Jacobus de Rubeis, 1685.
- FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada: teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*. 3º ed. 42 vols. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1792-1879.
- FLÓREZ, Enrique. *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España. Colección de las que se hallan en diversos autores, y de otras nunca publicadas: con explicación y dibujo de cada una*. 3 vols. Madrid: Imprenta de D. Antonio Marín, 1757-1773.
- GARCÍA ALCARAZ, Ramón. *Antonio Muñoz Degrain: Vida y Obra*. Tesis doctoral leída en la Facultat de Filosofia y Letras, Universitat de València, en 1996. 2 vols.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente. *Retratos de los Reyes de España desde Atanarico hasta nuestro Católico Monarca Don Carlos III (que Dios guarde). Según las noticias y los originales más antiguos que se han hallado, con sus correspondientes inscripciones y el sumario de la vida de cada rey*. 6 vols. Madrid: s.n., 1782-1797.
- GARCÍA MORENO, Luis Agustín. "La coyuntura política del III Concilio de Toledo. Una historia larga y tortuosa". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 271-296.
- GARCÍA VUELTA, Óscar. "Las imágenes de Guarrazar". En: PEREA CAVEDA, A. (coord.). *El tesoro visigodo de Guarrazar*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2001, pp. 297-309.
- GEBHARDT, Victor. *Historia General de España y de sus Indias, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. 7 vols. Madrid: Libr. Española, 1861-1864.
- HERNÁNDEZ Y FERNÁNDEZ, Esteban. *Historia General de España y sus colonias desde la más remota antigüedad hasta nuestros días*. 2 vols. Madrid: Murcia y Martí Editores, 1878-1879.
- ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. Edición bilingüe, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. 2 vols. Madrid: Editorial Católica, 1982-1983.
- IZQUIERDO BENITO, Ricardo. "La urbs regia". En: GARCÍA SERRANO, R. (com.). *Hispania Gothorum. San Ildefonso y el reino visigodo de Toledo* (Museo de Santa Cruz, Toledo, 23 de enero-30 junio 2007). Toledo: Empresa Pública "Don Quijote de la Mancha 2005", 2007, pp. 143-159.
- KING, P. D. *Derecho y sociedad en el reino visigodo*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- LAFUENTE, Modesto. *Historia General de España: desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. 30 vols. Madrid: Establec. Tipogr. de Mellado, 1850-1867.
- LASTEYRIE, Ferdinand de. *Description du trésor de Guarrazar, accompagnée de recherches sur toutes les Questions archéologiques qui s'y rattachent*. Paris: Éditeur Gide, 1860.
- LINEHAN, Peter. "Impacto del III Concilio de Toledo en las relaciones Iglesia-Estado durante el medievo". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 427-440.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. "La iconografía de Santa Leocadia de Toledo". *Anales Toledanos*, 1985, n° 21, pp. 7-45.
- MADRAZO, Pedro de. *Coronas y Cruces del Tesoro de Guarrazar: orfebrería de la época visigoda*. Madrid: José Gil Dorregaray (Imprenta de T. Fortanet y Calco-grafía Nacional), 1879.

- MANGO, Cyril. *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: sources and documents*. Toronto: University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America, 1986.
- MARIANA, Juan de. *Historia General de España*. 2 vols. Toledo: Imprenta de Pedro Rodríguez, 1601.
- MARIANA, Juan de. *Historia general de España. Ilustrada en esta nueva impresión de tablas cronológicas, notas y observaciones críticas, con la vida del autor*. 9 vols. Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 1783-1796.
- MARIANA, Juan de. *Historia General de España*. 10 vols. Madrid: Imprenta de D. Benito Cano, 1794.
- MARIANA, Juan de. *Historia General de España. Compuesta, enmendada y añadida por el Padre Juan de Mariana ilustrada con notas históricas y críticas, y nuevas tablas cronológicas desde los tiempos más antiguos hasta la muerte del Sr. Rey D. Carlos III por el Doctor Don José Sabán y Blanco*. 20 vols. Madrid: Imprenta de D. Leonardo Núñez de Vargas, 1817-1822.
- MARIANA, Juan de. *Historia General de España. Ilustrada con grabados, notas históricas y críticas, y nuevas tablas cronológicas desde los tiempos más antiguos hasta nuestros días*. 10 vols. Madrid: Est. Tip. de Frosart y Cia., 1845-1847.
- MATEU Y LLOPIS, Felipe. "Los atributos de la realeza en los tremises godos y las categorías diplomáticas coetáneas". *Anales toledanos*, 1971, n° 3, pp. 139-158.
- MATEU Y LLOPIS, Felipe. "En torno de los tremises de Leovigildo y Recaredo (572-586-601)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, BSAA*, 1981, n° XLVII, pp. 141-151.
- MELLADO RODRÍGUEZ, Joaquín. *La conversión de los visigodos y las relaciones Iglesia-Estado: nueva lectura de las fuentes*. Córdoba: Instituto de Academias de Andalucía, 2000.
- MENDOZA, Francisco de. *Manual del pintor de historia: ó sea recopilación de las principales reglas, máximas y preceptos para los que se dedican a esta profesión*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet, 1870.
- MIGUEL EGEEA, Pilar de (coor.). *El Arte en el Senado*. Madrid: Departamento de Publicaciones, Dirección de Estudios y Documentación de la Secretaría General del Senado, 1999.
- MOLINA GÓMEZ, José Antonio. "Las coronas de donación regia del Tesoro de Guarrazar: la religiosidad en la monarquía visigoda y el uso de modelos bizantinos". *Antigüedad y Cristianismo*, 2004, n° XXI, pp. 459-472.
- MORAYTA, Miguel. *Historia General de España: desde los tiempos antehistóricos hasta nuestros días*. 9 vols. Madrid: Felipe González Rojas, 1886.
- MORENO NIETO, Luis. *Santos y Beatos de Toledo. Antología*. Toledo: Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso, 2003.
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de. "La dedicación de la iglesia de Santa María y de todas las Vírgenes de Mérida". *Archivo Español de Arqueología*, 1948, tomo XXI, n° 73, pp. 309-359.
- NAVASCUÉS, Joaquín María de. *El concepto de la epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia del Excmo. Sr. D. Joaquín M^o de Navascués y de Juan leído el 18 de enero de 1853 y contestación del Excmo. Sr. D. Manuel Gómez-Moreno y Martínez*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1953.
- "Noticias Generales". *La Iberia*, 29 de junio de 1888, p. 2.
- ORLANDIS ROVIRA, José; RAMOS-LISSÓN, Domingo. *Historia de los Concilios de la España romana y visigoda*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1986.
- ORLANDIS ROVIRA, José. "El significado del Concilio III de Toledo en la historia hispánica y universal". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 325-332.
- ORTIZ DE LA VEGA, Manuel. *Las Glorias Nacionales. Grande Historia Universal de todos los reinos, provincias, islas y colonias de la monarquía española, desde los tiempos primitivos hasta el año de 1852*. 2^o ed. 6 vols. Madrid: Juan Cuesta-Librería de la Publicidad, 1852-1853.
- ORTIZ Y SANZ, José Francisco. *Compendio cronológico de la Historia de España: desde los tiempos más antiguos hasta nuestros días*. 2^o ed. 9 vols. Madrid: Imprenta de Don Alejandro Gómez Fuentenebro, 1841-1842.
- PARRO, Sixto Ramón. *Toledo en la mano, ó descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos y cosas notables que encierra esta famosa ciudad*. 1^o ed. 2 vols. Toledo: Imp. Y Librería de Severiano López Fando, 1857.
- PAULO SILENCIARIO. *Paulo el Silenciarío: Un poeta en la corte de Justiniano. Estudios preliminares, textos griegos, traducciones y notas*. Edición a cargo de José M. Egea. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2007.
- PIJOAN, Josep. "La unción y la imposición de manos en la iglesia española primitiva". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 599-610.
- PISA, Francisco de. *Descripción de la imperial ciudad de Toledo i historia de sus antigüedades i grandeza i cosas memorables, los reyes que la an señoreado o gobernado i sus Arçobispos mas celebrados*. 1^o ed. Toledo: Pedro Rodríguez, 1605.
- PUERTAS TRICAS, Rafael. *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII): testimonios literarios*. Madrid: Patronato Nacional de Museos, 1975.
- RATO Y HEVIA DE ARGÜELLES, Hermenegildo de. *Bellezas de Toledo: obra destinada a dar á conocer las principales monumentos y antigüedades de la Ciudad Imperial: precedida de una sucinta exposición de los grandes acontecimientos que en ella ocurrieron desde los tiempos antiguos hasta que dejó de ser Corte de Castilla*. Toledo: Severiano López Fando, 1866.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos. *Imagen histórica de España, 1850-1900*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- RIPOLL LÓPEZ, Gisela. "El tesoro de Guarrazar. La tradición de la orfebrería durante la Antigüedad tardía". En: BANGO TORVISO, I. (coor.). *Maravillas de la España Medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, pp.189-203.
- RIVERA RECIO, Juan Francisco. *Los arzobispos de Toledo, desde sus orígenes hasta fines del siglo XI*. Toledo: Diputación Provincial, 1973.
- RODRÍGUEZ ALONSO, Cristóbal. *Las historias de los godos, vándalos y suevos de Isidoro de Sevilla. Estudio, edición crítica y traducción*. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro", 1975.
- RODRÍGUEZ, Félix. "La tradición manuscrita del Concilio III de Toledo". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 729-746.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago. *Antonio Muñoz De-grain, pintor valenciano y español*. Valencia: Instituto Alfonso el Magnífico, 1966.

- SAITTA, Biagio. "La conversión de Recaredo: necesidad política o convicción personal". En: *Concilio III de Toledo. XIV Centenario: 589-1989*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 1991, pp. 375-386;
- SIMONET, Francisco Javier. *El Concilio III de Toledo, base de la nacionalidad y civilización española*. Madrid: Ed. Fortanet, 1891.
- TOURS, Grégoire de. *Histoire des Francs*. 2 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1975-1979.
- VALVERDE CASTRO, María del Rosario. *Ideología, simbolismo y ejercicio del poder real en la monarquía visigoda: un proceso de cambio*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo. *Viage literario á las iglesias de España*. 22 vols. Madrid & Valencia: Imprenta Real & Momfort & Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1804-1852.
- VILLAS FILLOY, Rafael Gonzalo. "Administración pública y antigüedades: el Tesoro de Guarrasar". En: MORA, G.; DÍAZ-ANDREU, M. (coors.). *La Cristalización del Pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga-CSIC, 1997, pp. 215-222.
- VIVES GATELL, José. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona: CSIC-Instituto de Historia Eclesiástica Padre Enrique Flórez, 1963.
- VIVES GATELL, José. *Inscripciones cristianas en la España romana y visigoda*. 2ª ed. con suplemento. Barcelona: CSIC, 1969.
- WESTERHOUT, Arnold van. *Effigies et series regum Hispaniae primum ex Gothis Christianorum, dein ex iisdem Castellanis et Austriacis semper vbique Catholicorum*. Romae: [s.n.], 1684.
- ZAMORA Y CABALLERO, Eduardo. *Historia General de España y de sus posesiones de ultramar desde los tiempos primitivos hasta el advenimiento de la República*. 6 vols. Madrid: Imprenta de José A. Muñoz y compañía, 1873-1875.

Fuentes documentales

- Carta de Antonio Muñoz Degrain al Marqués de La Habana, Presidente del Senado, comunicando la conclusión del cuadro "La Conversión de Recaredo", fechada el 18 de junio de 1888. AS, HIS-0869-01, carpetilla 01, 4.
- Comunicación del Senado a Antonio Muñoz Degrain, encargándole la ejecución de un cuadro cuyo asunto sea "El tercer Concilio de Toledo en el que Recaredo 1º abjura del arrianismo, se hizo católico; punto de partida de la unidad religiosa Ibérica", 8 de julio de 1884. Archivo del Senado (en adelante AS), HIS-0869-01, carpetilla 01, 1.
- Comunicación del Marqués de Barzanallana a la Comisión de Gobierno Interior en su reunión de 20 de julio de 1884, sobre aceptación del encargo por Antonio Muñoz Degrain. AS, HIS-0869-01, carpetilla 01, 2.
- Expediente relativo al cuadro de Antonio Muñoz Degrain "La Conversión de Recaredo", AS, HIS-0869-01, carpetilla 02, documentos del 5 al 15, ambos inclusive.
- Exposición del Marqués de Barzanallana sobre sus proyectos de ornamentación para el Palacio del Senado, fechada el 8 de julio de 1882. AS, HIS-0617-15, 1.

