



# ALFONSO II Y EL IDEAL CONSTANTINIANO: DE CRÓNICAS Y DE CULTURA VISUAL

ALEXANDRA USCATESCU

  
LAERGASTULA  
ediciones



ALEXANDRA USCATESCU

ALFONSO II Y EL IDEAL  
CONSTANTINIANO:  
DE CRÓNICAS Y  
DE CULTURA VISUAL



# Monumentia, 4

Monografías de Historia del Arte

Madrid, septiembre de 2021

Los textos que integran esta obra han sido objeto de evaluación, tanto interna, a cargo de la editorial, como externa, efectuada por evaluadores independientes de reconocido prestigio.

© *Alfonso II y el ideal constantiniano: de crónicas y de cultura visual*

Esta edición es propiedad de EDICIONES DE LA ERGASTULA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento. 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](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Todos los derechos reservados.

© de los textos: Alexandra Uscatescu

© de las imágenes: Sus autores

Los contenidos de este libro son eminentemente académicos, siendo toda la documentación incluida en él fruto de la actividad docente e investigadora de sus autores. Siendo una publicación universitaria las imágenes se han empleado siguiendo el criterio del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual sobre 'cita e ilustración en la enseñanza'. No obstante, Ediciones de La Ergástula ha realizado todos los esfuerzos posibles para conocer a los propietarios de todas las imágenes que aquí aparecen y por obtener los permisos de reproducción necesarios. Si se ha producido alguna omisión inadvertidamente, el propietario de los derechos o su representante legal puede dirigirse a Ediciones de La Ergástula ([info@laergastula.com](mailto:info@laergastula.com)).

© Ediciones de La Ergástula, S.L. (2021)

Calle de Béjar 13, local 8

28028 – Madrid

[www.laergastula.com](http://www.laergastula.com)

Diseño y maquetación: Ediciones de la Ergástula

Imagen de portada: Ex libris de Alfonso III, fol. 1v del códice de las *Sententiarum* de Isidoro (Fotografía: Patrimonio Nacional, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, T-II-25) y Retrato colosal de Constantino, Musei Capitolini, inv. MC0757 (Fotografía de la autora).

I.S.B.N.: 978-84-16242-82-5

Depósito Legal: M-24909-2021

Impreso en España – *Printed in Spain*.

ALEXANDRA USCATESCU

ALFONSO II Y EL IDEAL  
CONSTANTINIANO:  
DE CRÓNICAS Y  
DE CULTURA VISUAL





# ÍNDICE

ABREVIATURAS MÁS EMPLEADAS.....	11
AGRADECIMIENTOS .....	13
CAPÍTULO 1.	
TRADICIÓN Y MEMORIA CULTURAL.....	15
CAPÍTULO 2.	
EL REINO DE ASTURIAS, RUFINO DE AQUILEA Y LA CULTURA HISPANO-VISIGODA. DINÁMICAS DE LAS FUENTES ESCRITAS Y VISUALES .....	25
1. Constantino I como modelo literario y las crónicas asturianas. ....	27
2. Rufino de Aquilea y la traducción latina de la <i>Historia Eclesiástica</i> de Eusebio de Cesarea: vicisitudes de una fuente marginada.....	32
3. La <i>Historia Eclesiástica</i> de Eusebio y las bibliotecas ovetenses. ....	34
4. Reflejos de la versión latina de Rufino en las crónicas asturianas. ....	40
CAPÍTULO 3.	
LA MATERIALIZACIÓN DE LO LITERARIO: LA VISIÓN DE CONSTANTINO Y LAS CRUCES ASTURIANAS.....	45
1. El lema de la visión de Constantino y su uso en los reinos cristianos. ....	45
2. La cruz victoriosa de Constantino: ritual y liturgia. ....	49
3. La veneración de la Santa Cruz y el programa iconográfico de San Julián de los Prados (Santullano, Asturias).....	53
4. La cruz de Santullano y el problema de la <i>Crux Golgothana</i> . ....	67
5. El programa iconográfico de Santullano: nuevos retos interpretativos. ....	72
6. La Cruz de Santullano: aniconismo <i>uersus</i> iconofobia.....	76
7. Sobre la datación de Santullano: de nuevo, modelos tardoantiguos.....	83
8. La Cruz de los Ángeles: pervivencia de un modelo hispano. ....	88

CAPÍTULO 4.	
ALFONSO II, REY PROMOTOR Y CRISTIANO: OVIEDO ENTRE TOLEDO Y LA ROMA DE CONSTANTINO .....	95
1. Oviedo, Roma y la tradición de la <i>imitatio Urbis</i> .....	97
2. El Reino astur y el Imperio carolingio: independencia de dos modelos diferentes. ....	102
3. <i>Inventio Petri, inventio Crvcis, inventio Iacobi</i> .....	105
 CAPÍTULO 5.	
LA MUERTE Y LA MEMORIA DEL GOBERNANTE: DISPOSICIONES FÚNEBRES DE CONSTANTINO Y ALFONSO II .....	109
 CAPÍTULO 6.	
EL LENTO FINAL DE UNA ERA .....	119
 ANEXO	
SELECCIÓN DE TEXTOS .....	135
1. Pasajes literarios sobre el paso del mar Rojo.....	135
2. Otros relatos que emplean el paso del mar Rojo como parangón. ....	136
3. Extractos de la biografía de Constantino distintos de la <i>Vita Constantini</i> de Eusebio de Cesarea. ....	139
4. La vida de Alfonso II, según las crónicas asturianas y otros documentos. ....	147
5. Extractos de la vida de Constantino de Eusebio de Cesarea relacionados con sus disposiciones fúnebres.....	155
 BIBLIOGRAFÍA.....	157

A Juan Carlos, amigo  
“¿San Miguel de Lillo, verdad? No, una puerta yoruba”



## ABREVIATURAS MÁS EMPLEADAS

Alb. = Albendense: Gil, 2018.

BHL = *Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et Mediae Aetatis*. Bruselas: Société des Bollandistes 1898-1901.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. 8. *Inscriptiones Africae Latinae*: Mommsen, T. [ed], 1881 [1960].

Cod. Theod. = *Codex Theodosianus*: Krüger, Mommsen y Meyer, 1990.

Etym. = *Etymologiae*: Oroz y Marcos, 2009.

HE = *Historia Ecclesiastica*: Schwartz y Mommsen, 1908.

Hist. = *Historiae aduersus paganos*: Sánchez Salor, 1982.

HT = *Historia Ecclesiastica Tripartita*: Migne, 1865.

IHC = *Inscriptiones Hispaniae Christianae*: Hübner, 1871; Hübner, 1900.

Itin. = *Itinerario de Egeria*: Arce, 2010.

LO = *Liber Ordinum*: Férotin, 1904 [1996].

LP = *Liber Pontificalis*: Duchesne, 1955.

LT = *Liber Testamentorum*: Fernández Conde, 1971.

PG = *Patrologia Graeca*: Migne.

PL = *Patrologia Latina*: Migne.

Rot. = *Rotense*: Gil, 2018.

Seb. = *Ad Sebastianum*: Gil, 2018.

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, vol. 2, 1990-1906. Leipzig: B.G. Teubner.

VC = *Vita Constantini*: Winkelmann, 2008.



## AGRADECIMIENTOS

El trabajo que aquí se presenta es el resultado de una investigación iniciada hace tiempo y que se ha visto pospuesta por diversos compromisos académicos. El ánimo sostenido incansablemente, durante el largo tiempo de la gestación de este libro, por mi querido amigo y colega Juan Carlos Ruiz Souza ha sido fundamental para la consecución de su publicación. Juan Carlos, con el humor, la agudeza mental y el espíritu incansable que le caracterizan, tiene el poco corriente don de hacer salir de la zona de confort a los colegas del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid que, de un modo u otro, gozamos de su confianza y amistad, animándonos siempre a explorar nuevos territorios o enfoques distintos en nuestras investigaciones. Por ello, sus comentarios al texto original han sido valiosísimos para mí y desearía dedicarle este libro. En este sentido, también las observaciones y consejos de mi hermano, Jorge Uscatescu, han sido de gran ayuda, en particular por lo que se refiere a mi traducción de los textos latinos y griegos, como siempre con rigor y espíritu crítico; en cualquier caso, los errores que el lector pudiera detectar son exclusivamente responsabilidad mía. A Jaime Sepulcre Samper, de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, he de agradecer sus amables gestiones para la correcta identificación de los dos únicos ex libris atribuibles a Alfonso III y conservados en los fondos de la biblioteca escurialense, permitiéndome comprobar y salvar errores de atribución bibliográficos antiguos sin salir de casa, en el modo “telemático” tan habitual de estos tiempos de pandemia. También desearía extender mi gratitud a los evaluadores anónimos de la obra, por sus acertadas observaciones y correcciones, que espero haber sabido recoger en su justo sentido. En el capítulo de las ilustraciones, he de mencionar la generosa contribución del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid de su magnífico archivo fotográfico, así como del Museo del Hermitage de San Petersburgo, y de la Bibliothèque National de France, además de otros museos españoles (Museo Arqueológico Nacional, Museo Arqueológico de Córdoba, Museo Arqueológico de Alicante, Museo Arqueológico de Asturias, etc.) que me han permitido tomar fotografías de algunas piezas de sus fondos. Por último, no puedo dejar de agradecer la paciencia y minuciosidad de los editores del libro, Elena Vega y Enrique Daza. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento.



## CAPÍTULO 1. TRADICIÓN Y MEMORIA CULTURAL

Que el arte del Reino asturiano es uno de los períodos que más interés ha suscitado en la historia del arte español es difícilmente discutible. A la vista está el sinnúmero de trabajos dedicados al tema desde finales del siglo XVII<sup>1</sup>. Es legítimo, por tanto, que el lector se pregunte qué interés tiene este nuevo estudio. Pues bien, siempre me ha llamado la atención que muchos de los análisis anteriores hayan observado indicios de la influencia de la figura literaria del emperador romano Constantino I (306-337) en las manifestaciones culturales del Reino asturiano (siglos VIII-IX), sin que se pudieran verificar los mecanismos que explicaran esa conexión, más allá de la atribución a un conocimiento popular y generalizado de la sociedad hispana sobre la biografía del primer emperador cristiano, en ese momento histórico (siglo IX). Hasta ahí, nada nuevo. La novedad del presente trabajo reside en la exploración de las vías de transmisión cultural que explicarían el mantenimiento de las formas artísticas tardoantiguas en el Reino asturiano, pero no de modo autónomo, sino en conjunción con otros aspectos de la cultura literaria latina a la que tuvieron acceso los artífices del Reino asturiano en el siglo IX.

Los indicios de la influencia de la figura de Constantino en el Reino de Asturias ya fueron observados hace tiempo por autores como Luis Alfonso de Carvallo (siglo XVII) o Gonzalo Menéndez Pidal (siglo XX) principalmente enfocados al análisis de la instrumentalización de la cruz por parte de la monarquía astur<sup>2</sup>. Aun así, creo que existe la necesidad de acometer el análisis de los testimonios arquitectónicos y artísticos del reinado de Alfonso II desde otro punto de vista más cultural que analice, en mi opinión, los indudables referentes culturales tardoantiguos y que intente explicar el proceso de su encaje en la Asturias del siglo IX. Bajo esta óptica, la tradicional división académica de la historia no siempre funciona y, en algunas ocasiones, se llega a percibir su mantenimiento forzado, quizá justificado por “comodidad académica”, que evita a muchos historiadores tener que proceder a la labor, a veces, ardua por el esfuerzo de actualización de datos arqueológicos en continua renovación, de la búsqueda y explicación de los antecedentes y paralelos para poder analizar procesos culturales. Creo que el mayor problema de ese enfoque

1 Carvallo, 1695; Amador de los Ríos, 1875; Caveda, 1879; Selgas, 1908; Schlunk, 1947b; Bango, 1988a; García de Castro, 1995; Arias, 2007a; Arias, 2007b; Arias, 2007c; Arias, 2007d; Arias, 2007e; Arias, 2007f, por citar sólo algunos ejemplos.

2 Carvallo, 1695; Menéndez Pidal, 1955. Otros autores ven un mayor paralelismo con monarcas visigodos, como Leovigildo (Bango, 1992).

por períodos históricos tradicionales, que en este caso quedaría constreñido al siglo IX, estriba en que impone un marco muy restringido cuando lo que se analiza son procesos culturales. En este sentido, el ampliar el marco de observación nos permite percibir en extensión el armazón cultural de esas sociedades post-romanas, especialmente aquellas desarrolladas en las antiguas provincias hispanas, en las que sí subyace una característica particular de la cultura romana que es el apego a las antiguas tradiciones, en otras palabras, el tradicionalismo profundamente arraigado en el carácter romano. Por ello, si el objetivo es analizar la continuidad cultural no nos sirven esas divisiones. Como remarca el medievalista Jacques Le Goff en su obra, póstumamente publicada en español, *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?* (2016): “Si bien la periodización ofrece ayuda para el control del tiempo, o más bien para su empleo, en ocasiones hace surgir problemas de apreciación del pasado”<sup>3</sup>. Este modo de proceder, basado en los largos procesos históricos de la criticada “histoire de longue, même de très longue durée” de Fernand Braudel<sup>4</sup>, se opone a la historia “événementielle” que para nuestro caso de estudio no presenta ninguna ventaja, sino más bien todo lo contrario pues el enfoque del largo plazo nos permite observar y reflexionar sobre la construcción del Reino asturiano en época de Alfonso II. En este sentido, a día de hoy, seguirá siendo improbable poder fijar la fecha exacta de construcción de la iglesia de San Julián de los Prados (Oviedo), tal y como desearían los historiadores que practican la “corta duración”, y mucho menos determinar el día de la semana de su consagración, nos debemos contentar con asociarla de forma general al evergetismo de Alfonso II. Por otro lado, nada hay de difuminador en esa “larga duración” de la Escuela de los Anales, como en ocasiones se ha señalado, no hay oposición entre períodos, sino espacio suficiente para varios<sup>5</sup>.

Las similitudes entre la cultura tardoantigua y la del Reino asturiano han sido reiteradamente observadas por distintos autores desde perspectivas académicas bien diferentes, como Manuel Díaz y Díaz, especialista en literatura hispana medieval, quien observa que los cambios políticos acontecidos en el año 711, que rompieron la estructura política del Reino visigodo de Toledo, no supusieron cambios a nivel cultural en la sociedad peninsular<sup>6</sup>. El hispanista Jacques Fontaine afirma básicamente lo mismo, que “la cultura visigoda sobrevive en Elipando y Beato, pero sobre todo en el siglo IX con Eulogio y Álvaro de Córdoba”<sup>7</sup>. En el ámbito de la historia del arte, esa misma continuidad es observada en numerosos artículos por Helmut Schlunk o Isidro

3 Le Goff, 2016: 13.

4 Braudel, 1958: 727-728.

5 Le Goff, 2016: 96. En este sentido, la Antigüedad tardía como período histórico acuñado por la escuela de Viena a inicios del siglo XX (concretamente por el historiador del arte Alois Riegl) representa perfectamente este problema de la división en parcelas de la historia, llevando el final de la antigüedad en el Mediterráneo hasta el cambio de sede del califato a Bagdad con los abasíes, c. 750 (Brown, 1989).

6 Díaz, 1976: 205; Díaz, 2001.

7 Fontaine, 1973: 171.

Bango<sup>8</sup>, a los que podemos sumar nuestras recientes reflexiones sobre la *koiné* artística del Mediterráneo tardoantiguo que constituye la referencia cultural de las primeras realizaciones artísticas alto-medievales peninsulares<sup>9</sup>. Pese a lo que pudiera parecer a priori, ninguno de esos estudios nos induce a pensar que la continuidad artística pueda ser fruto de una inercia cultural, como algo irremediamente providencial, sin cabida para la libertad de elección por parte de los artistas y promotores hispanos en el contexto de su propia tradición artística. Llegados a este punto, es importante resaltar la noción de tradición cultural (“legado de objetos, prácticas y valores de generación en generación”) como opuesta a la teoría de la “recepción” como herencia cultural adquirida. Obviamente, en el proceso de transmisión se producen algunos cambios, debiendo modificarse, como señala Peter Burke, esa noción tradicional de tradición con la inclusión de conceptos como “adaptación” y “adopción” para matizarla. Efectivamente, las tradiciones culturales no continúan inercialmente; en su transmisión interviene decisivamente la educación y esta requiere de voluntad y esfuerzo social para su mantenimiento (obviamente implicando cambios) de generación en generación<sup>10</sup>. El arte y la cultura del reino asturiano en general, y en particular los del reinado de Alfonso II muestran una homogeneidad sorprendente, pese a su aura “antiquizante”, se trata de un nuevo canon que emana de un poder áulico central, responde a una agenda ideológica que apunta hacia el pasado (¿continuidad del modelo imperial o legitimación neovisigotista?), no es una derivación aleatoria de un antiguo modelo que va cambiando lentamente de forma con cada eslabón que se suma a su cadena de transmisión. Al contrario, es algo dirigido con esfuerzo y determinación; instrumentalizado a través de unos símbolos extraídos de su propio armazón cultural que no son otros que los mismos de la cultura hispano-visigoda de los siglos VI-VII. Las teorías que interpretan la cultura visual asturiana como una “recepción” de la cultura carolingia, e incluso las que plantean una segunda vía que vincularía la hipotética “adopción” de formas artísticas y arquitectónicas sirias a través de al-Andalus omeya, parten de la idea demasiado arraigada en el imaginario colectivo actual de la ruina cultural y la retórica del antiguo territorio hispano visto como “solar arrasado” tras la caída del Imperio romano de Occidente. Además, ninguna de esas hipótesis es capaz de responder a la simple cuestión de cómo poder diferenciar entre las formas artísticas, hipotéticamente, “reintroducidas” y las vernáculos que se encuentran inequívocamente bien documentadas en la península ibérica ya en época visigoda y que, para desazón de los partidarios de la influencia exterior, son idénticas<sup>11</sup>. El esfuerzo que conlleva esta transmisión cultural queda perfectamente reflejado por Braulio de Zaragoza (primera mitad del siglo VII):

8 Bango, 1979; Bango, 1985; Bango, 2018; Schlunk, 1947b.

9 Uscatescu y Ruiz Souza, 2012.

10 Burke, 2011: 237-238 y 245.

11 Entre los autores que defienden esta primera línea de “recepción” carolingia destaca Francisco Javier Fernández Conde (1997) y el “canal de transmisión omeya” ha sido a veces defendido por César García de Castro (2006), o María Ángeles Utrero (2010), por citar algún ejemplo. Los

“Después de tantas carencias padecidas por España, lo ha suscitado Dios, en estos últimos tiempos, a mi parecer, a fin de restaurar los monumentos de los antiguos, para evitarnos, en toda ocasión, envejecer en medio de la incultura, y lo ha puesto ante nosotros como una especie de tutor [*se refiere Braulio a Isidoro de Sevilla*]. No sin razón le aplicamos lo que dijo un filósofo ‘Errábamos, dice éste, como extranjeros en nuestra ciudad, y tus libros nos han llevado de nuevo a casa, como huéspedes, para que por fin podamos reconocer quiénes somos y dónde estamos. Tú nos has descubierto la edad de nuestra patria, las leyes de las ceremonias sagradas y de los sacerdocios, la disciplina privada y pública, los nombres y los géneros, los oficios y las causas de todas las realidades divinas y humanas’”<sup>12</sup>.

Cabría aquí aludir y reflexionar sobre la teoría de la memoria cultural definida por Jas Assmann en tanto que bloque conceptual de la formación de la tradición, por su referencia al pasado, la cultura escrita y la creación de una identidad. Dicha identidad puede desarrollarse por mentalización o por concienciación<sup>13</sup>, y lo que es más importante su conformación puede deberse a un factor exógeno, a través del encuentro con otras sociedades. Para el caso asturiano, el contacto con la cultura islámica creo que, de alguna manera, coadyuvó a la formación de la memoria cultural del nuevo reino, igual que lo hizo en la configuración de la cultura de las comunidades cristianas y judías de al-Andalus, así como la llegada a Asturias de cristianos procedentes de al-Andalus, a mediados del siglo IX. Esa identidad colectiva supone la participación en un saber y en una memoria colectiva que emplea un mismo sistema de símbolos. No son solo “palabras, frases y textos, sino también ritos y danzas, dibujos y ornamentos, trajes y tatuajes, comidas y bebidas, monumentos, cuadros, paisajes, señales viarias y mojones”<sup>14</sup>. Obviamente, el caso asturiano cuenta con una cultura textual y material mucho más exigua que las sociedades modernas más cercanas a nuestro tiempo y que, en general, afectan a la cultura de la elite, limitándose los testimonios a la transmisión literaria y al paisaje monumental como referentes culturales sobre los que se vertebra el presente trabajo.

Dado que resulta imposible reconstruir la idea de Roma que podría haber circulado a nivel popular en los reinos formados tras la disolución del Imperio romano de Occidente, únicamente podemos basarnos, como referencia, en los testimonios literarios de la elite post-romana, una elite que se vincula con el pasado como referente de su presente. En ese sentido, desde el punto de vista literario la idea de Roma juega un papel determinante como modelo al que emular, una idea que se acuña en época augustea pero que es lo suficientemente flexible como para ir transformándose

---

motivos razonados del rechazo a esta última teoría de la supuesta “adopción” omeya creo que ya han sido suficientemente detallados en otros artículos (Uscatescu y Ruiz Souza, 2014).

12 Extracto de la *Renotatio librorum domini Isidori*, de 636-637 (Fontaine, 2002: 308-309).

13 Assmann, 2011: 271.

14 Assmann, 2011: 129-130.

en su proceso de transmisión y que va denotando cambios sustanciales con el paso del tiempo, dentro de la historia cultural de una idea. A este respecto, aún hoy día constituye una pequeña joya la obra editada por Bernhard Kytzler (*Rom als idee*, 1993) que compila una serie de artículos seminales que tienen como leitmotiv la idea de Roma a lo largo del tiempo. Sin duda, la glorificación del Estado romano como cosmos donde reina la armonía se asienta sobre esquemas platónicos y la época de Augusto y Virgilio representa esa idea de Roma en la que todo lo bueno converge<sup>15</sup>. A inicios de época cristiana asistimos a un período de oscilación de esa idea de la *Aurea Roma* que contrasta con la imagen de *Roma sub species Babylonis*. Sin embargo, la coincidencia del gobierno de Augusto y el nacimiento de Cristo revierte la suerte de Roma: Dios estableció el Imperio romano para preparar a los pueblos para la doctrina cristiana. Es la sexta edad, como refleja la crónica albeldense (Alb. 10.6). Roma adquiere una posición providencial y preparatoria para la Historia de la Salvación. Esa idea va a ser modelada por Eusebio de Cesarea imbricándola en el imperio de Constantino, sustituyendo la antigua *Pax Augusta* por la nueva *Pax Christiana*, – el hispano Paulo Orosio, c. 400, defenderá también esa idea de la salvación en su *Historiae aduersus paganos*, en la que Constantino juega un papel primordial (*Hist.* 7.28)–. En la segunda mitad del siglo IV, Ambrosio de Milán convierte esa idea de Eusebio en el vínculo entre la antigua idea romana de Roma y la idea cristiana de la tradición apostólica y primada de Roma<sup>16</sup>. Poco más tarde, a inicios del siglo V, el hispano Prudencio, convirtiendo la disputa por el altar de la victoria el centro de su poema didáctico *Contra orationem Symmachi*, retoma la idea ambrosiana y modela una nueva y peculiar idea de Roma, acercándola más a los planteamientos cristianos<sup>17</sup>. Resumiendo, en época tardoantigua, la idea de Roma muestra dos constantes: la toma de conciencia de que la Roma ideal y la Roma real están separadas entre sí por una brecha infranqueable y el intercambio constante entre las ideas paganas y cristianas en la construcción de esa Roma ideal<sup>18</sup>.

Formalmente, la tradición literaria latina de la glorificación de Roma se remonta a Virgilio (elogio de Italia en la segunda *Geórgica*), aunque más específicamente a los panegíricos dedicados a la ciudad por Elio Arístides (mediados del siglo II) y por Rutilio Namaciano cuyo poema, escrito siete años después del saco de Roma por los godos (410), contiene el desarrollo más completo de la idea de Roma de los últimos paganos: celebra la ciudad como lugar sagrado, elogia sus edificios, vinculando el dogma de la eternidad con la idea de renovación<sup>19</sup>. La Hispania visigoda no es ajena a esto y también participa de esta tradición panegirista con la obra de Isidoro de Sevilla, – en línea con la teoría de la tradición sostenida vía educación, conviene recordar que el panegírico tardoantiguo no surge por imitación espontánea de un legado ajeno

15 Klingner, 1993: 15-19.

16 Klingner, 1993: 22-25.

17 Fontaine, 1973: 141.

18 Fuhrmann, 1993: 91.

19 Fuhrmann, 1993: 94 y 115.