

**EL PALACIO DE LOS CERROJOS Y LA «PÉRDIDA DE ESPAÑA».
LA ARQUITECTURA COMO DISPOSITIVO SEMIÓTICO
EN LA CRÔNICA GERAL DE 1344***

**THE PALACE OF LOCKS AND THE «LOSS OF SPAIN».
ARCHITECTURE AS A SEMIOTIC DEVICE
IN THE CRÔNICA GERAL OF 1344**

**O PALÁCIO DOS FERROLHOS E A «PERDA DE ESPANHA».
A ARQUITETURA COMO DISPOSITIVO SEMIÓTICO
NA CRÔNICA GERAL DE 1344**

FEDERICO J. ASSIS-GONZÁLEZ**

CONICET

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes- Universidad Nacional de San Juan

RICARDO A. ARAYA REINOSO***

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

Resumen

El artículo examina cómo la *Crónica Geral de 1344* introduce una dimensión inédita en la leyenda del Palacio de los cerrojos al describir su arquitectura con precisión simbólica. A diferencia de versiones previas, el palacio se configura como un artefacto semiótico que comunica, a través de sus formas y materiales, una profecía sobre la conquista de Hispania. Se estudia cómo esta arquitectura adquiere valor talismánico y político, y cómo su transgresión por parte del rey Rodrigo resignifica la “pérdida de España” como castigo providencial. El análisis considera fuentes árabes y cristianas, y propone una lectura cultural del edificio como signo compuesto.

Palabras clave

arquitectura, crónica, semiótica, profecía, España

* Fecha de recepción: 23/7/2025. Fecha de evaluación: 12/12/2025. Fecha de aceptación definitiva: 23/2/2026.

** Profesor Titular y Director del Departamento de Historia (FFHA-UNSJ); Becario Posdoctoral de CONICET. ORCID 0000-0003-1427-0872. Dirección postal: Av. José Ignacio de la Roza 230 (O), J5402DCP, Capital, San Juan, Argentina. E-mail: fasiss@ffha.unsj.edu.ar

*** Profesor Asociado / Jefe de Trabajos Prácticos (JTP), ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6245-664X>. Domicilio postal: Av. José Ignacio de la Roza 230 (O), J5402DCP, San Juan., E-mail: ricardoarayar90@gmail.com

Abstract

This article explores how the *Crónica Geral de 1344* reconfigures the legend of the Palace of Locks by incorporating an unprecedented architectural description. Unlike earlier accounts, the palace functions as a semiotic construct whose material form conveys a prophecy about the fall of Visigothic Spain. The architectural elements act as talismans, and their violation by King Roderic marks the divine justification for the Muslim conquest. Drawing on Arabic and Christian sources, the study interprets the palace as a cultural and ideological sign.

Keywords

architecture, chronicle, semiotics, prophecy, Spain.

Resumo

O artigo analisa como a *Crónica Geral de 1344* reformula a lenda do Palácio dos Ferrolhos ao introduzir uma descrição arquitetônica inovadora. Diferente das versões anteriores, o edifício passa a operar como um signo semiótico, cujas formas materiais expressam uma profecia sobre a queda da Espanha visigoda. A abertura forçada do palácio por Rodrigo adquire sentido providencial e político. Com base em fontes árabes e cristãs, propõe-se uma leitura simbólica e cultural do edifício como talismã narrativo.

Palavras-chave

arquitetura, crônica, semiótica, profecia, Espanha

1. Introducción

En el estudio de un texto cronístico, nada ingresa o se omite sin motivo en la narración. Cada relato propone un enfoque, un ocultamiento, una serie de relaciones que varían según las realidades que emergen del texto.¹ Como explica Jean-Marie Moeglin el cronista busca contar una verdad trascendente y donde el *yo* del narrador se impone para darle sustento de credibilidad al relato.² Es decir, se impone una forma de contar y ordenar lo real, de darle forma o de reconfigurar lo existente para crear algo nuevo.³

Por ello, para un abordaje de este tipo, que en nuestro caso se trata de la *Crónica Geral de 1344*,⁴ implica un posicionamiento conceptual previo de parte del investigador, aunque éste en algunos casos se encuentre implícito.

¹ Para un abordaje general sobre estudios sobre cronística medieval es oportuno consultar KOOPER, LEVELT, 2023.

² MOEGLIN, 2015, 530.

³ RODRÍGUEZ FREIRE, 2023, 7;

⁴ La crónica, concluida en 1344 por el Conde de Barcelos, presenta una compleja historia textual. Aunque Menéndez Pidal la consideró anónima, Lindley Cintra y Diego Catalán identificaron su autoría, tesis aceptada mayoritariamente pese a que Ingrid Vindel propuso recientemente a Alfonso XI como su autor.

Los relatos constituyen, como señaló Michel Butor,⁵ un componente esencial de nuestra aprehensión de la realidad que conviene ser tenido en cuenta al analizar la interacción de los agentes sociales en un momento dado. Este abordaje se separa de la lógica kantiana o idealista y pone el acento en la referencialidad de la realidad y, en consecuencia, desaparece la especificidad de la historiografía.

Consecuentemente, también conviene tener presente que, como apuntaba Ricardo Piglia,⁶ no existe un campo propiamente ficcional. La ficción trabaja con las creencias; las cuales son las que establecen los modelos y convenciones con las que determinar lo real y lo ficcional al interior de un texto. Asimismo, el registro de la ficción es diferente al de la verdad; parte de elementos veraces para construir con el discurso algo distinto a partir de los convencionalismos.

La sociedad misma se define en la trama de los relatos que la sostienen. Como señaló Paul Valéry, el orden social solo se alcanza a través de “l’empire des fictions”.⁷ Desde este punto de vista, la ficción permite comprender las relaciones de dominación del cuerpo social.⁸ El discurso se transforma en una pieza clave para vislumbrar las jerarquías de creencias y consensos a partir de los cuales se configuran las opiniones y conductas. Es decir, el discurso puede regular las acciones de forma directa con leyes, órdenes y consejos, pero también puede ser capaz de alterar las acciones futuras.

A partir de lo anteriormente desglosado, el presente artículo parte de una perspectiva histórico-ideológica.⁹ Ello implica entender que más que un simple registro de hechos del pasado la crónica se constituye como un dispositivo o máquina sinóptica pigliana, capaz de articular conexiones significantes entre sus elementos. Por ello, a partir de un análisis formal y literario, nuestro abordaje se asienta en la matriz ideológica que permite, construir un orden narrativo coherente tomando como punto de origen los datos caóticos y pre-significados.¹⁰ Este orden ubicado en la superficie de la narración, se acepta como pacto inicial al momento de volvernos su lector, una acción que resulta clave para que la crónica sea efectiva en términos sociales: el arte de narrar se cifra en mantener una historia libre de explicaciones en tanto se desarrolla.¹¹

En nuestra propuesta la crónica medieval no es un mero depósito clasificado de datos, es una obra con entidad propia que presenta una particular puesta en escena del pasado que rebasa el problema sobre la veracidad del contenido. En estos términos, el cronista debe ser entendido como un agente hábil en la administración de un saber ideológico, político y literario.¹² Ante todo, hemos de destacar un componente profético en la crónica que fija el horizonte de los acontecimientos futuros o esperables.¹³ Se

Ante la pérdida del original portugués (Y), este estudio utiliza el manuscrito M (traducción castellana del siglo XIV) por ser el testimonio más antiguo, pero conservando el título original en portugués para respetar su procedencia lusa. MENÉNDEZ PIDAL, 1916; LINDLEY CINTRA, 1951, CXXIX; CATALÁN, 1962, 295-302; VINDEL, 2015.

⁵ BUTOR, 1992, 7.

⁶ PIGLIA, 2001, 13.

⁷ VALÉRY, 1934, 109.

⁸ Para profundizar en la problemática de la ficción en el campo de la historia, vid. ASSIS-GONZÁLEZ, 2025.

⁹ Leonardo Funes ha señalado que la perspectiva histórico-ideológica inaugurada por Diego Catalán en la década de 1960 sacó a los estudios cronísticos de su marginalidad. Sobre los abordajes documentales y literarios que desde el siglo XIX se han aplicado a las crónicas medievales, pueden consultarse las síntesis sobre estos posicionamientos teóricos realizados por Leonardo Funes y Pablo Saracino. FUNES, 1997, 134-143; FUNES, 2004, 69-70; SARACINO, 2017, 76.

¹⁰ SARACINO, op. cit., 78.

¹¹ BENJAMIN, 2008, 68.

¹² FUNES, 2010, 2.

¹³ DEYERMOND, 1985.

presume que la *Crónica Geral de 1344* imprime en su relato una lectura providencial sobre la profecía de la “pérdida y restauración de España”. Este sintagma existe como tópico historiográfico, pero también como concepto plenamente medieval.¹⁴ En la *Historia legionensis* (siglo XII), Georges Martin ha identificado al primer exponente historiográfico en el que confluyen las ideas de pérdida y restauración de España encarnadas en un proyecto de conquista del reino de León.¹⁵ Sin embargo, antes de esta fecha, ambos conceptos no estuvieron necesariamente vinculados en un mismo sintagma ni tuvieron un sentido estabilizado.

Mientras que la idea de restauración surge de modo marginal y tardío en la cronística asturiana del siglo IX;¹⁶ la pérdida de España fue narrada tempranamente por cronistas mozárabes ante la necesidad de explicar los sucesos de décadas anteriores. A mediados del siglo VIII la *Continuatio byzantia-arabica*, favorable al conquistador, y la *Crónica mozárabe de 754*, marcada por el trauma de la derrota, registraron los sucesos que determinaron el fin del reino de los godos y el comienzo del señorío musulmán. Pero en el entramado de los relatos circulantes se filtraba la leyenda de un palacio cerrado, una profecía y un rey transgresor, una trama que fue transformándose a lo largo de los siglos mediante los contactos entre musulmanes y cristianos. Nos referimos a la leyenda del *Palacio de los cerrojos*. Dicha construcción discursiva otorga un sentido providencial a la derrota, lo que legitima el orden musulmán y la integración de la aristocracia visigoda como designios divinos.

Del puñado de versiones existentes hemos elegido centrarnos en la *Crónica Geral de 1344*, escrita por don Pedro de Barcelos, por ser el registro más antiguo conservado que incorpora un nuevo elemento semiotizante a la leyenda: la arquitectura. En esta crónica, la descripción del palacio se delinea a través de una prosa rica, impulsada por el gusto aristocrático de la época por las anécdotas noveladas.

En pocas palabras, el presente artículo analiza la representación del *Palacio de los cerrojos* en la *Crónica Geral de 1344*, destacando su inédito tratamiento arquitectónico. Este texto resulta especialmente valioso ya que esta arquitectura imaginada transforma el espacio narrado en un artefacto profético y mágico que se articula con el carácter profético de la “pérdida de España”. Por tal motivo, podemos enunciar la siguiente pregunta: ¿cómo opera la arquitectura del Palacio de los cerrojos como un dispositivo semiótico dentro del relato de la *Crónica Geral de 1344*, y de qué modo resignifica la leyenda de la pérdida de España en términos ideológicos, simbólicos y narrativos?

Para dar respuesta a esta interrogación se exploran las relaciones intertextuales de diversas fuentes árabes y cristianas; la introducción de figuras como Hércules en un rol mágico-sapiencial; y la posible fusión simbólica con el rey Rocas, lo cual permite interpretar la arquitectura como talismán protector y su transgresión como un gesto de ruptura del orden sacralizado. En suma, esta crónica del siglo XIV no solo reconfigura una leyenda milenaria, sino que también la resignifica mediante la escenografía del palacio como signo visual y cultural.

¹⁴ MARAVALL, 1981 [1ª ed. 1954].

¹⁵ MARTIN, 2024, §1.

¹⁶ La primera referencia a una “restauración” vinculada a los reyes astures se encuentra en el *Testamentum* de una donación hecha por Alfonso II a la iglesia de San Salvador de Oviedo en el 812. Inicialmente entendida como la recuperación de la “casa de Dios” (*Christianitas*), la restauración alfonsina se transformó hacia el año 883 en un proyecto de legitimación dinástica basado en el neogoticismo (*Crónica ovetense*) que buscaba restaurar el reino de los godos y consolidar el poder regio. *Ibidem*, § 20.

2. Desarrollo de la leyenda del Palacio de los Cerrojos dentro y fuera de la cronística

La profecía sobre la pérdida de España¹⁷ asociada a un palacio cerrado por múltiples cerrojos alcanzó su formulación más acabada en la cronística bajomedieval. Sin embargo, su origen es anterior y ajeno a la historiografía cristiana peninsular. El relato comenzó a circular en ámbitos islámicos, atravesó diversos géneros literarios y permaneció activo, con variaciones, hasta el siglo XIX. Esta amplia difusión explica que, a comienzos del siglo XX, Juan y Ramón Menéndez Pidal consideraran necesario intervenir en su estudio y vincularlo a un tópico mayor: la construcción legendaria de Rodrigo como último rey godo. Fue Ramón Menéndez Pidal quien propuso una genealogía del motivo que desbordaba la cronística medieval y lo situaba en una tradición narrativa más amplia.

La investigación posterior confirmó la intuición de ambos: el núcleo de las leyendas rodriguistas se gestó en la Toledo islámica.¹⁸ El relato que explica la caída del reino godo se articula en torno a dos transgresiones atribuidas a Rodrigo: la violación de la hija del conde Julián y la ruptura de una prohibición profética. Inicialmente independientes, ambas historias confluyeron como explicación moral y providencial de la invasión musulmana. En este trabajo nos centraremos en la segunda, situando el Palacio de los Cerrojos como escenario del quebrantamiento profético.

Las primeras versiones conocidas se documentan en la cronística árabe del siglo IX. Aben Habib recoge una tradición de origen oral, atribuida a testimonios que remontan al año 791.¹⁹ Según este relato, Muza encontró en Toledo la Casa de los Reyes, donde se

¹⁷ El tópico de la pérdida y restauración de España, vinculado fuertemente a la idea de reconquista, se nutre de un marco de pensamiento común al pensamiento cristiano. Para Alan Deyermond este concepto, que podría traducirse en una muerte y renacimiento de España, reflejaba una visión cristiana medieval acerca del cambio histórico originada en la historiografía cristiana del siglo V. Sobre el patrón mítico del cíclico exilio y retorno/muerte y resurrección se superpuso la visión scatológica del cristianismo. Frente al fenix que siempre regresaba al mismo punto, Deyermond opone la idea del tiempo como escalera caracol con una recurrencia cíclica que se produce en un nivel más alto o más bajo que el anterior. La Providencia conduce la historia para cumplir el plan divino, para el cual el pecado humano es un obstáculo a superar. Para explicar como ocurren los acontecimientos, Agustín de Hipona, en *Civitas Dei*, y Pablo Orosio, en *Historia adversus paganos*, instruyeron dos conceptos transversales en la historiografía medieval posterior: la *traslatio imperii*, que supone un traspaso de poder de los indignos a los dignos; y, el *flagelum Dei*, que permite ver a los paganos como un castigo hacia los malos cristianos para llevarlos a la penitencia y el perdón. DEYERMOND, 1985, 352-353. Georges Martín considera que el tema de la pérdida y restauración de España no es solo una categoría historiográfica, sino que pertenece a la historiografía asturiana de fines del siglo IX, específicamente a la profecía de abril del 883. Este texto, tomado como un absurdo por sus contemporáneos, es el único de la producción alfonsina que propone una reconquista y restauración de la *Spania goda* como una empresa que debía asumir la realeza asturiana, como su heredera. MARTÍN, 2020. Esta idea, adquirió su forma casi definitiva en *De rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada. Para el Toledano la corrupción moral de España fue la causa de su desastre político, planteo que es reproducido ya romanizado por la *Estoria de Espanna* de Alfonso X, texto con el cual inevitablemente dialoga la *Cronica Geral* de 1344 y la historiografía del siglo XV. O'CALLAGHAN, 2003; RÍOS SALOMA, 2024.

¹⁸ Esto no implica que la historia sea autóctona. A comienzos del siglo XX, Haggerty Krappe sostuvo que su origen es mesopotámico y señaló antecedentes ya en el siglo V a. C., donde Jerjes aparece como rey impío. Según Krappe, los árabes difundieron este motivo tanto hacia China —donde el protagonista es Tsin-Schîn-Hugan, profanador de la tumba de Confucio— como hacia la Península Ibérica. Allí, la leyenda de la casa cerrada o de los cerrojos habría surgido en un ámbito erudito, a través de la cronística árabe. HAGGERTY KRAPPE, 1924.

¹⁹ El primer testigo sería Alait ben Çaad: “Contónos Abdala ben Uahab, por haberlo oído á Alait ben Caad que Muza ben Noseir, cuando conquistó el Andalus, fué en su excursión apoderándose de las ciudades á izquierda y derecha, hasta que llegó á Toledo, que era la Corte”. Los fragmentos de la crónica de Aben Habib se tomaron del estudio de Juan Menéndez Pidal quien se basó en la traducción realizada por el

conservaban veinticinco coronas, una por cada rey godo, junto con la creencia de que el mismo número se repetiría entre los gobernantes musulmanes antes de su propia caída. Pero no fue aquella casa que guardaba las coronas el origen del palacio cerrado; o no lo fue totalmente. Junto a esta casa existía otra, cerrada con veinticuatro candados: Rodrigo, al negarse a añadir el suyo, decidió abrirla contra el consejo de obispos y nobles.²⁰ En su interior halló figuras de árabes armados y un texto que anunciaba la conquista de Hispania por gentes de ese aspecto.

Una versión cercana aparece en Ibn Khordadbeh, en el *Libro de los caminos y reinos* (Kitāb Al-Masālik wa-l-Mamālik), quien introduce la mesa de Salomón y omite el texto explicativo,²¹ lo que indica que ya en el siglo IX los elementos esenciales de la leyenda estaban fijados.²² En el siglo X, Ibn al-Qutiyya retoma el relato en la *Historia de la conquista de al-Ándalus*, integrándolo retrospectivamente para justificar la derrota de Rodrigo en Guadalete.²³ En esta versión confluyen definitivamente las dos casas toledanas en un único espacio y se transforma el contenido del arca: los Evangelios sobre los que juraban los reyes se sustituyen por imágenes proféticas de los futuros conquistadores.

También del siglo X es el Ajbār mulūk al-Andalus [Historia de los soberanos de al-Andalus], de Ahmad al-Rāzī, obra conocida únicamente a través de una compleja cadena de traducciones. El original árabe se perdió y solo se conserva, de forma incompleta, una traducción castellana realizada a partir de una versión portuguesa, esta última elaborada directamente desde el árabe hacia 1300 por encargo del rey Dionís I de Portugal. La traducción portuguesa —hoy desaparecida— estuvo a cargo del clérigo Gil Pérez, asistido por el maestre Mohamad, y habría sido íntegra, incluyendo las cuatro partes del texto original.

De la traducción castellana cuatrocentista sobreviven cinco manuscritos, que transmiten únicamente las dos primeras secciones: la geografía peninsular y la historia preislámica hasta el reinado de Vitiza. Es muy probable que don Pedro, conde de Barcelos, consultara la versión portuguesa al redactar la Crónica Geral de 1344, especialmente para los pasajes relativos a Rodrigo. Por ello, Ana María Romera Manzanares ha sostenido que a la obra romanizada de al-Rāzī se debe el florecimiento historiográfico del relato sobre la caída del último rey godo y la invasión musulmana.²⁴ Con todo, parece más preciso afirmar que fue la versión elaborada por Gil Pérez la que actuó como texto germinal para las reelaboraciones posteriores del conde de Barcelos y de Pedro del Corral (ca. 1340), autor de la Crónica Sarracina.

Esta hipótesis, sin embargo, no puede verificarse. La traducción portuguesa se perdió y la castellana —conocida como Crónica del moro Rasis— se conservó únicamente al integrarse como prólogo de la crónica de Pedro del Corral. Según Romera Manzanares, esta asociación explicaría que las secciones finales del Ajbār mulūk al-

arabista de la universidad Central, Francisco Codera, del manuscrito 127 de la biblioteca Bodleiana de Oxford, 145-146. MENÉNDEZ PIDAL, J., 1906, 12.

²⁰ Un obispo le pregunta a Rodrigo: “¿Qué pretendes con abrir esta casa? Mira lo que presumes que hay en ella, y eso tómallo de nosotros; pero no hagas lo que no ha hecho ninguno de tus antecesores, que eran gente de prudencia y saber, al obrar como lo hicieron”. *Ibidem*, 12-13.

²¹ GOEJE, 1889, 118.

²² HAGGERTY KRAPPE, op. cit., 306.

²³ Este cronista tiene la particularidad de descender de Sara, hija de Almundo, quien fue hijo mayor del rey Vitiza, por lo que no sorprende que en la crónica se preste especial atención a las inconductas de Rodrigo, rey que desplazó a la familia de Vitiza del poder. En este sentido, Ramón Menéndez Pidal planteaba la posibilidad de que Ibn Al-Qutiyya estuviera movilizado por este deseo de venganza cuando registró la leyenda. MENÉNDEZ PIDAL, R., 1924, 178.

²⁴ ROMERA MANZANARES, 2024, 12.

Andalus dejaran de copiarse y que su contenido fuera absorbido por la Crónica Sarracina, que funcionó como su principal vehículo narrativo.²⁵

Más allá de estas incertidumbres, lo cierto es que ya en el siglo XII el *Ajbār mulūk al-Andalus* era considerado una fuente autorizada. Rodrigo Jiménez de Rada la utilizó para componer la *Historia Arabum*, sección de la *Historia de rebus Hispaniae*, donde recoge el episodio del Palacio de los Cerrojos en el libro III, capítulo XVIII (De regno regis Roderici). Entre los cronistas del entorno de Fernando III,²⁶ Jiménez de Rada fue el de mayor proyección posterior, convertido en autoridad historiográfica. A ello contribuyeron tanto la labor romanzadora del scriptorium alfonsí como la inconclusión de la *Estoria de Espanna*: al no existir una prosa alfonsí más allá del reinado de Fernando II de León, la traducción castellana de la obra del Toledano se consolidó como texto de referencia para continuaciones como la *Estoria cabadelante* o la *Crónica sanchina*.

Jiménez de Rada fue el primer cronista cristiano que incorporó la ruptura de los cerrojos entre las acciones que condujeron a la caída ignominiosa de Rodrigo, lo que supone el recurso a fuentes árabes, en particular la crónica de Aḥmad al-Rāzī. Lucas de Tuy, en cambio, se limitó a consignar la violación de la hija del conde Julián y omitió por completo el episodio del palacio toledano. Tras mencionar una muerte de causa incierta, el Tudense atribuyó la ruina del reino a la retirada de la protección divina provocada por la malicia de los reyes.²⁷

Manteniendo la estructura general del *Chronicon Mundi*, Jiménez de Rada añadió a la narración del reinado de Rodrigo el episodio del Palacio de los Cerrojos como explicación retrospectiva de su final. El relato presenta un palacio toledano cerrado desde antiguo, que el rey ordena abrir contra la voluntad general con la esperanza de hallar grandes tesoros. En su interior solo aparece un arca con un paño inscrito que anuncia que, una vez quebrantadas las cerraduras, gentes con el aspecto de las figuras allí representadas —identificables como árabes armados— invadirán Hispania y la someterán. Aterrados por la profecía, el rey y los nobles mandan volver a cerrar el palacio.²⁸

Como en las versiones árabes anteriores, Jiménez de Rada se concentra en las acciones y sus consecuencias, sin caracterizar el espacio arquitectónico. El palacio funciona como escenario abstracto del quebrantamiento profético, no como elemento semiótico autónomo. Esta misma economía descriptiva se mantiene en el periodo alfonsí. El scriptorium de Alfonso X produjo dos versiones de la *Estoria de Espanna*, ninguna de las cuales avanzó más allá del siglo XII.²⁹ No obstante, el reinado de Rodrigo recibe un tratamiento singular: el episodio del Palacio de los Cerrojos ocupa un capítulo propio, todavía sin articularse con la violación de la hija del conde Julián, integración que solo se producirá en la *Crónica Geral de 1344*.³⁰

La *Estoria de Espanna* introduce además un elemento relevante: la referencia al rey Rocas, nigromante oriental y primer poblador del monte de Toledo. Esta tradición refuerza la imagen de la ciudad como espacio asociado a la adivinación y a las artes ocultas, y potencia el carácter profético del episodio. Aun así, el relato alfonsí sigue sin describir el edificio: se menciona un palacio antiguo, cerrado con numerosas cerraduras, abierto por Rodrigo en busca de un tesoro, que solo guarda un arca con un paño profético en el que se representan los futuros conquistadores de España.

²⁵ *Ibidem*, 25.

²⁶ FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, 2003.

²⁷ FALQUET, 2003, 221.

²⁸ JIMÉNEZ DE RADA, 1987, 99-100.

²⁹ CATALÁN, *op. cit.*, 73; FERNÁNDEZ ORDOÑEZ, 2010; DE LA CAMPA GUTIÉRREZ, 2000, 61; HIJANO VILLEGAS, 2014, 16.

³⁰ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 307.

El examen conjunto de las versiones conservadas entre los siglos IX y XIII confirma que ninguna ofrece datos sobre la configuración material del palacio. El interés de los cronistas se concentra exclusivamente en la transgresión y en sus agentes. La primera descripción detallada del Palacio de los Cerrojos aparece recién en el siglo XIV, en la *Crónica Geral de 1344*.

Como señaló Ramón Menéndez Pidal, el armazón narrativo del conde de Barcelos procede de la *Crónica del moro Rasis*,³¹ aunque ello no implica que la versión árabe del siglo X incluyera ya esos desarrollos descriptivos. De hecho, las crónicas árabes posteriores dependientes del *Ajbār mulūk al-Andalus*, como el *Kitāb al-Rawḍ al-Miʿtār* de al-Ḥimyarī o el *Nafḥ al-ṭīb* de al-Maqqarī, carecen de las elaboradas descripciones arquitectónicas que caracterizan a la crónica portuguesa.

En estos textos, el motivo se mantiene estable: una casa cerrada en Toledo, custodiada por tradición; la apertura indebida por Rodrigo; y el hallazgo de un cofre con imágenes y un anuncio profético de la conquista.³² Incluso cuando al-Maqqarī introduce la figura de un rey griego sabio que habría construido el palacio como talismán protector, el espacio sigue sin adquirir rasgos arquitectónicos definidos.

Esta persistente indeterminación coincide con la *Historia de rebus Hispaniae* y sugiere que el *Ajbār mulūk al-Andalus* tampoco contenía una descripción del palacio. Menéndez Pidal atribuyó las descripciones tardías y la identificación del edificio con una obra de Hércules a adiciones procedentes de otras tradiciones árabes.³³ No puede descartarse, sin embargo, que tales elementos fueran introducidos por Gil Pérez en su traducción portuguesa del texto árabe.

En cualquier caso, todo indica que fue esa traducción portuguesa del *Ajbār mulūk al-Andalus* la que inauguró una nueva etapa en la historia del motivo: la del Palacio de los Cerrojos como espacio plenamente escenificado y convertido en núcleo simbólico de la explicación providencial de la caída del reino visigodo.

3. Simbolismo en la arquitectura del palacio en la *Crónica Geral de 1344*

El recinto palaciego descrito en la *Crónica Geral de 1344* guarda una serie de indicios visuales que complementan el relato de la caída de Rodrigo como último rey godo y la historia antigua y mística de la región. *De rebus Hispaniae* y su romanamiento, realizado por el *scriptorium* alfonsí, fijó un sustrato cronístico que fue continuado, enriquecido o alterado durante las décadas en que la realeza castellana dejó de promover un proyecto historiográfico.³⁴ Este periodo coincidió con la grave crisis de las minorías de Fernando IV y de Alfonso XI, recibiendo en el campo de los estudios cronísticos el nombre de post alfonsí. Etapa que entre sus muchas características presenta la incorporación de historias y leyendas de origen aristocrático dentro de la trama histórica que el proyecto alfonsí había fijado, especialmente en lo que refiere al reinado de Alfonso VIII y de Fernando III;³⁵ cuya muerte conocemos, por ejemplo, a través de una crónica post alfonsí que continúa la tarea del Toledano: la *Estoria cabadelante*.³⁶ El gusto aristocrático por la anécdota, así como sus ética estamental, estructurada por el honor y la belicosidad, caracterizaron los relatos escritos hasta que Alfonso XI emprendió su

³¹ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 265.

³² AL-HIMYARI, 1963, 25; AL-MAKKARI, 1840, 257.

³³ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 266.

³⁴ HIJANO VILLEGAS, 2006.

³⁵ SOLER BISTUÉ, 2022; FUNES, 2014.

³⁶ FUNES, 2016.

proyecto historiográfico, concretado en la *Crónica de tres reyes*, que historia los reinados de Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV, que habían sucedido al de su bisabuelo, Fernando III. La obra de Fernán Sánchez de Valladolid estaba específicamente diseñada para la corte de Alfonso XI con el fin de restaurar la autoridad real tras periodos de anarquía, mientras que el Poema de Alfonso XI buscaba impactar en una nobleza guerrera mediante un tono épico y caballeresco.³⁷

Pero, la reactivación de un proyecto historiográfico regio no implicó el repliegue de la aristocracia. Don Juan Manuel, en Castilla, con su *Crónica abreviada* y Don Pedro de Barcelos, en Portugal, con la *Crónica Geral* de 1344 son buenos ejemplos de ello. Ambos textos reflejan la mirada aristocrática antagónica del discurso alfonsí. La *Estoria de Espanna*, con una mirada universalista y regia, había reducido a la alta aristocracia de los reinos a un papel accesorio y auxiliar de los reyes, agentes articuladores del relato cronístico. En contraste, la historiografía post alfonsí con una mirada peninsular priorizó a través de la recuperación de anécdotas y leyendas el accionar de la nobleza en la construcción de los reinos cristianos, recuperando de algún modo la visión aristocrático-feudalizante que la obra de Jiménez de Rada había tenido.³⁸

Esta cronística reflejaba el gusto y los intereses del público al que estaba destinada. La recepción de la historiografía vernácula bajomedieval se configuró, desde el siglo XII, como un proceso dinámico y jerarquizado, protagonizado por un público primordialmente laico y aristocrático que se definía bajo la categoría de *illitterati*; es decir, sectores nobles que no dominaban el latín.³⁹ Este grupo consumidor, que con el tiempo se expandió hacia las damas de la corte, encarnadas en Castilla por la figura de María de Molina,⁴⁰ y una burguesía letrada de funcionarios y mercaderes, accedía al texto mayoritariamente a través de una experiencia colectiva y oral, en la que la recitación en voz alta ante un auditorio cultivado convivía con el surgimiento paulatino de la lectura individual y silenciosa entre las élites.⁴¹ El propósito de este consumo trascendía el mero ocio, consolidando a la crónica como un “divertimiento serio” (*serious entertainment*)⁴² cuya función primordial era actuar como un espejo de formación moral y política, además de servir como un instrumento esencial para la legitimación de linajes y la defensa de derechos territoriales. En última instancia, este público no actuaba como un receptor pasivo, sino como una audiencia activa que validaba el prestigio del cronista y utilizaba la reconstrucción del pasado como una herramienta hermenéutica fundamental para dotar de sentido y justificar su propia realidad presente.

En el siglo XIV, dentro del reino de Castilla, la nobleza, entendida como la capa superior de la aristocracia, fue la principal destinataria de los códices cronísticos que eran utilizados por los linajes para afianzar su prestigio y poder en base a argumentos históricos. Sin embargo, no acumulaban los textos como volúmenes suntuarios, sino que componían un auditorio iniciado capaz de captar los matices del discurso cronístico que transitaba por la hagiografía y los materiales ideológicos de complejidad variable. Los mundos ficcionales que provee la literatura, como el *Caballero Zifar*, así como la cronística, especialmente en contextos exóticos o fantásticos como el del Palacio de los Cerrojos, resultan un espejo en el cual se refleja lo propio y lo extraño. Apunta Gómez Redondo que aquellos textos reproducían las expectativas de aquellos grupos receptores. Esos mundos posibles o pretéritos se conducían bajo sistemas de valores similares, pautas

³⁷ ROCHERT-ZUILI, 2014.

³⁸ AYALA MARTÍNEZ, 2014, 276; MARTIN, 2003.

³⁹ COURROUX, 2016, 123, 143, 368.

⁴⁰ GÓMEZ REDONDO, 2024.

⁴¹ GÓMEZ REDONDO, 1999, 1244-45, 1266-67, 1338-1339.

⁴² COURROUX, 2016, 108.

de conducta y modos de comportamiento que se ofrecían a la aristocracia para su análisis posterior.⁴³

En el caso de la *Crónica de 1344*, el conocimiento del pasado se vinculó con la narración de hechos de armas y de caballería, orientando el texto a una función educativa sobre la ética de la aristocracia.⁴⁴ El texto es construido como un complejo mosaico que entrelaza fuentes historiográficas cristianas con un incuestionable rango de autoridad, como *De rebus Hispaniae* y la *Estoria de Espanna*, y otras árabes, como la *Crónica del moro Rasis*, con tradiciones populares y fuentes orales. Esto se hace especialmente evidente, como en toda la historiografía post alfonsí, al momento de narrar las historias de los reyes de Asturias, León y Castilla.⁴⁵

El gusto aristocrático por figuras mitológicas se había cultivado con la materia de Roma en la literatura cortés y obtuvo su carta de ciudadanía dentro de la historiografía romance peninsular en la *Estoria de Espanna* de Alfonso X. Por ello no sorprende que la *Crónica de 1344* tome a Hércules como una figura destacada y una referencia para explicar el origen de este palacio toledano. El nombre de Hércules resuena con su polisemia entre estas páginas al decir que “quando Ercoles vino a España, fizo y fazer vna casa tan sutil por tan gran maestria que te non sabemos dezir commo fue fecha ni por cuyo seso”.⁴⁶ La particular manera de silenciar las extrañezas de las formas complejas o maravillosas de este edificio pretenden introducir al lector en una especie de escenario mitológico en relación con elementos de una arquitectura que recoge la tradición antigua pero a su vez inscribe una atmósfera extraordinaria. Al describirla en su parte exterior menciona que:

“Es toda rredonda, e si la vieses, señor, non te semejava sino qu’es vna cuba que esta derecha sobre el tenpaño. E bien te podremos dezir que muchos omes se provaron de echar piedra pequeña por çima desta casa, e nunca vimos ome que de la otra parte la pudiese echar”.⁴⁷

La descripción es clara al mencionar la forma cilíndrica de dicho palacio, lo que indicaría una especie de torre comparada con una cuba o barril dispuesto en forma vertical. A su vez, comprende una altura colosal, que podría ser una referencia a la torre bíblica, a manera de redefinirla semánticamente; una herramienta del imaginario místico que habría perdurado a través de los siglos. El libro del *Génesis* sólo hace mención a su colosal altura, pero se popularizó la creencia que dicha torre guardaba forma cilíndrica o escalonada hasta entrado el siglo XVI.⁴⁸

A pesar de la distancia temporal con la fecha de la crónica, este periodo renacentista ofrece un indicio visual que permite aproximarnos a un ejemplo concreto de cómo fue imaginada dicha construcción. En una versión de la *Crónica del Rey Don Rodrigo* de 1549⁴⁹ se puede observar en la portada un grabado sobre el episodio de la apertura de la torre: El edificio de base circular presenta muros altos de piedra con una sola gran entrada sellada por una serie de candados y trabas. Coronada con un techo hexagonal, su base está compuesta por cuatro leones que sostienen, sobre sus lomos, la

⁴³ GÓMEZ REDONDO, 1999, 1340.

⁴⁴ COSSÍO-OLAVIDE, 2021

⁴⁵ VINDEL PÉREZ, 2016, § 19

⁴⁶ CATALÁN; ANDRÉS, 1971, 94.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ MÜLLER, 2020, 124-128.

⁴⁹ CORRAL y FERRER, 1549.

estructura que alcanza la altura de las nubes. Por las construcciones que se perciben en el fondo de la imagen, la escena transcurre por fuera de los muros de la ciudad de Toledo.

Asimismo, en el grabado se puede advertir la presencia del rey Don Rodrigo junto con una serie de hombres que, por la expresividad de sus rostros, solicitan al monarca que impida que la torre sea abierta. Probablemente la intención del dibujo es mostrar la inevitabilidad de la liberación de los males que esta contenía, simbolizado a través de la bandera de medialuna izada en lo alto de la torre, y por las nubes copiosas que invaden la parte superior de la composición. Según el relato, el rey lleva adelante esta empresa ante la curiosidad de saber qué tipos de tesoros guarda. Al romper los cerrojos se liberaron los males que azotaron al reino visigodo, a pesar de la insistencia de aquellos que conocían la consecuencia de dicha transgresión. Incluso se pierde la protección divina, representada en el águila que posa una rama de árbol sobre el techo de la torre.

A partir de esta descripción, es plausible realizar ciertas conjeturas sobre la dimensión del edificio. Posiblemente la caracterización está dada en una planta circular ya que recuerda a los túmulos o mausoleos funerarios romanos, como los casos del Mausoleo de Adriano - hoy conocido como el Castillo de Sant'Angelo - o el mausoleo de Augusto conservados en la ciudad de Roma. No obstante, existe en el propio territorio peninsular el ejemplo del mausoleo romano de Córdoba, conocido como la Puerta de Gallegos, que gracias a su reconstrucción puede apreciarse su singular planta en forma circular.

La crónica también describe el material con el que estaba realizada. Un tipo de piedra semejante al mármol, lo que le habría dado una tonalidad blanquecina, semejante a los ejemplos túmulos. Sin embargo, también se menciona la presencia de variados colores, lo que nos hace pensar en un policroma. Cabe destacar que en el manuscrito M que se conserva de la crónica la torre estaba hecha de un tipo de piedra pequeña, no más grande que una mano, como así también aparece en la crónica sarracina:

“En toda la casa no ay piedra mayor que vna mano de hombre, y todas las mas son jaspes y marmoles tan claros y luzientes que demuestran ser cristal. Son de tantas colores que nosotros no cuidamos que dos piedras ende ay de van color, y assi sotilmente son juntas vans con otras que sino los muchos colores dellas non creerades sino que la casa es toda vna piedra entera, y son puestas las piedras por tal manera vans sobre otras que veyendola poderdes saber todas las cosas de batallas pasadas y de grandes hechos”.⁵⁰

Además del pequeño tamaño de las piedras utilizadas en el emplazamiento, se menciona que están dispuestas tan juntas como si fuera una sola lisa y llana, lo que podría significar una terminación pulimentada, al estilo de los edificios antiguos. Consecuentemente, se podría pensar en el ladrillo romano ampliamente conocido, pero sólo coincidiría en su chatura, no así en su lustre final. En la crónica se despliega una descripción que poco se relaciona con las construcciones antiguas. Ante tales características sería más razonable pensar en un edificio de decoración mozárabe o mudéjar como inspiración del pasaje de la crónica. Al adoptar la Toledo islámica como matriz de análisis para la leyenda del Palacio de los Cerrojos, resulta plausible que la sofisticada ornamentación de los alcázares andalusíes haya condicionado la fisonomía arquitectónica de la torre tanto para los cronistas árabes como para los cristianos que retomaron dicha descripción. Aunque no se pueda cotejar con una construcción específica de la ciudad, la arquitectura mozárabe o mudéjar era parte de una convivencia cultural en

⁵⁰ DEL CORRAL, 1586, f. 20v.

la Castilla bajomedieval.⁵¹ No sería extraño encontrar vestigios de esta apacible simbiosis visual en relatos cronísticos con elementos legendarios como el caso analizado.

La crónica continúa explicando que sobre estas paredes yacían batallas y grandes hazañas, “estorias [...] que son pintadas con tinta, mas las piedras son así puestas que vos semejaran que nunca vuo en el mundo tan buena cavalleria que ay non aya la ystoria”.⁵² Por lo tanto, los muros habrían guardado una especie de decorados en frescos, murales o incluso bajoalieves de variados colores sobre algún tipo de escena bélica o mitológica. Estas narraciones visuales habrían guardado algún tipo de referencia a antiguos reyes visigodos o vinculado directamente con los candados o el cerramiento como concepto dominante. Sin embargo, a falta de indicios textuales, cabe inferir que el edificio se erige como un receptáculo simbólico donde la narrativa visual preserva y proyecta una herencia de raigambre antigua.

Un signo más completa el exterior. Cuatro leones hechos de metal, que sobre sus lomos descansa la torre. Esta representación aparece no sólo como un recurso emblemático hercúleo, debido a la relación del León como animal emblemático del héroe griego, sino también como parte de una tradición regia. Posiblemente habría alimentado la construcción del signo icónico del león hispano, mueble heráldico que evolucionaría a través del desarrollo de los reinos cristianos, principalmente en el reino de León. Ahora bien, esta relación con la figura leonina puede deberse al vínculo entre el reino visigodo y la figura de Hércules a partir de la historia de Rodrigo y los candados que define la crónica. En esta se lee:

“E pues que Ercoles fizo esta casa e echo vna puerta que en ella ha non muy grande, fizo echar vn canado tan sutilmente como vos poderdes ver. E ante qu’esto fiziese, entro dentro e metio hy non sabemos que, ni asmamos que oy sea en el mundo onbre que lo sepa nin que nunca lo posiese [...] E pues qu’esto ovo fecho, escrivio en la puerta letras muy bien talladas de oro e de azul que dezian ansi: ‘Yo defiengo que ninguno non sea osado, por fuerça nin por seso que aya, qu’esta puerta abra: e mando e rruego a todos los rreies que despues de mi vinieren, que echen en esta puerta berrojos e candados e que la fagan bien guardar asi como la yo faria’”.⁵³

Lo llamativo de este fragmento es que ante las descripciones detalladas que hay sobre el exterior, solo unas pocas palabras fueron dedicadas a la puerta erigida por el héroe griego. Tanto la *Crónica Geral de 1344* como la *Sarracina* mencionan que Hércules ante los presagios de los males acechantes en la región decidió encerrar en la torre las cosas que “avian de venir”.⁵⁴

Es en esta parte del relato que encontramos una referencia distinta al Hércules conocido, pero que trasciende en la identidad de la propia Toledo. Como se menciona en la crónica de Al-Makkari, y que el cronista importó de crónicas árabes más antiguas, algo fue depositado en las habitaciones del recinto destinado a salvaguardar al reino. Esta noción conlleva a un hipotético Hércules de identidad mágica o con habilidades destinadas a crear objetos de naturaleza talismánica. Rosa María Rodríguez Porto (2018) analiza esta facultad taumatúrgica del héroe griego a partir de fuentes árabes que narran la edificación de una torre en las proximidades de Cádiz. Según la autora, la estatua que coronaba el monumento fue reinterpretada por la tradición islámica como un talismán -

⁵¹ DÍEZ JORGE, 2001; JORDI TRESSERAS, 2025.

⁵² CATALÁN; ANDRÉS, *op. cit.*, 95.

⁵³ *Ibidem*, 96.

⁵⁴ *Ibidem*, 97.

el célebre ‘ídolo de Cádiz’ - que simbolizaba el dominio musulmán en la península hasta su destrucción en el siglo XII.⁵⁵

Desde este punto de vista, los candados del palacio funcionan en el mismo esquema interpretativo de un talismán si seguimos los indicios de la tradición árabe. Sin embargo, es necesario hacer una relectura de este signo. El candado aparece como un elemento de cerramiento y clausura, en una misma naturaleza del talismán que mencionara Al-Makkari. Teniendo en cuenta que un talismán puede ser cualquier tipo de objeto, al cual se les atribuyen poderes especiales ya sea de los astros u otra fuerza invisible⁵⁶, pensamos que dicho candado, o en su conjunto, fueron los mencionados protectores del reino en la crónica. Ante la variación de los objetos mencionados en las crónicas - llaves, cerrojos o candados - no altera la unidad del símbolo: la oclusión. Este sigilo, entendido como una marca de poder, garantiza la integridad territorial al sacrificar el recinto como un espacio inaccesible, neutralizando así cualquier amenaza que pretenda violentar su frontera o emerger de sus profundidades.

Asimismo, esta habilidad mágica de Hércules puede analizarse desde una perspectiva tangencial articulada con elementos que emergen de estas narraciones. Contener la maldad resuena como eco de otra leyenda proveniente de la tradición bíblica. Fue el rey Salomón a quien se le atribuye la capacidad de someter a los demonios por medio de sigilos e instrumentos mágicos. En la crónica de Al-Makkari, y en el *Libro de los caminos y reinos* de Ibn Khordadbeh, el rey hebreo es mencionado a través de su famosa mesa, objeto que el monarca empleaba para sus prácticas mágicas. Sin embargo, en la *Crónica Geral de 1344* esta referencia ha sido obviada.

A pesar de la omisión en la crónica, es posible inferir que los textos de tradición mágica circulantes durante esta época nos permiten comprender los intereses culturales de sus espectadores. Estos textos enfatizaban muchas veces sobre los recursos especiales para llevar a cabo tareas de este tipo. El talismán, como objeto que contenía una fuerza protectora, también podía sellar una entidad capaz de ser controlada. Así puede leerse en obras editadas durante el tiempo de Alfonso X, quien otorgó gran importancia a la traducción de obras de origen árabe referidas a este tema. Un caso ejemplificante es el de *Ghāyat Al-Hakīm* una de las obras de mayor renombre en el mundo islámico, considerado representativo de la magia talismánica.⁵⁷ Este texto sería conocido principalmente como *El Propósito del Sabio* o *Picatrix* en su posterior versión renacentista.

Posteriormente, estos conocimientos fueron volcados y resignificados en textos de origen castellano como *Las Cantigas*, el *Lapidario* o el *Libro de Astromagia*.⁵⁸ En este último caso se conservan ilustraciones de rituales mágicos destinados a la creación de talismanes. Lo llamativo de estas imágenes es el protagonismo de los magos, quienes transforman en talismanes un anillo⁵⁹ y una figurilla de cera.⁶⁰ Por la manera de representar estas prácticas, se entiende que la corte alfonsí se había convertido en un centro cultural dedicado a recopilar todo tipo de saberes, una curiosidad por el sustrato mágico que subyace en la tradición legendaria.

Retornando al caso de la crónica, el relato describe como el rey Rodrigo hizo caso omiso a las advertencias de esta capacidad mágica de los candados: “En esta casa non yaze si non aver o encantamento. E ssi es aver, tomallo hemos; e si es encantamento,

⁵⁵ RODRÍGUEZ PORTO, 2018, 249-251.

⁵⁶ GARCÍA AVILÉS, 2021, 68.

⁵⁷ PORTER; SAIF; SAVAGE-SMITH, 2017, 523.

⁵⁸ *Ibidem*, 84.

⁵⁹ AGOSTINO, 1992, f. 36r.

⁶⁰ *Ibidem*, 1992, f. 35r.

sseguro semos que me no pueden nozir”.⁶¹ Este comentario evidencia un conocimiento de lo mágico que había sido respetado por la tradición islámica y cristiana durante los siglos precedentes a Rodrigo. Este acto de transgresión es lo que en verdad desenmascara el encantamiento y la fuerza protectora de los talismanes.

Para nuestra suerte, al romper los candados “fallaron vn palacio en quadra, tanto de vna parte commo de la otra, tan maravilloso que non ha onbre que lo pudiese dezir”.⁶² El espacio se articulaba sobre cuatro tonalidades diferenciadas: una pared blanca como la nieve, la otra negra como la pez, otra verde como la fina esmeralda, y la última más bermeja que la sangre. En el palacio no había madera alguna, pero sí muchas ventanas que aportaban claridad. Sin dudas el uso de estos colores no responde a una decoración al azar. Si atendemos a los conocimientos astrológicos de las obras alfonsíes, es posible vislumbrar cómo el público de la época percibía este lugar: una maquinaria de precisión mágica, diseñada por Hércules, para desentrañar el futuro del reino. Tanto el *Picatrix*, como otras obras de carácter mágico recopilan entre sus páginas el uso de ciertos colores para la advocación de fuerzas planetarias, como así también de piedras preciosas que contienen las mismas fuerzas en vínculo directo con los elementos terrestres.⁶³ Un ejemplo esclarecedor es el *Lapidario* alfonsí ya que entre sus páginas se puede constatar la importancia de la correlación entre colores, elementos naturales y fuerzas astrales.

Sin embargo, la elección de estos colores no es azarosa si pensamos en el mundo árabe y sus significados.⁶⁴ La misma crónica menciona un verde “commo es el limon o commo de vna cosa que de su natura fuese muy verde”.⁶⁵ Los conceptos de naturaleza, vida o calma son algunas de las significaciones que pueden denotarse de las distintas convenciones dadas por la cultura islámica. De la misma manera, el color negro no se define desde una mirada negativa, sino desde la fuerza, el poder y el orden. El blanco representaba la pureza, el cielo o el aire, mientras que el rojo se vincula directamente con la sangre, una connotación más próxima a la tradición cristiana. Ante todo, estos colores aparecen en la crónica como un conjunto, lo que funciona como un signo más de advertencia y cerramiento. La elección de estas tonalidades no es casual, ya que se inscriben en el simbolismo cromático de la cultura islámica.

En cuanto a los objetos que se encontraban dentro, no había otra cosa que: “Vn poste, y este no muy grueso y todo redondo y tan alto como vn hombre comunal, y estaua en el vna puerta muy sotilmente hecha y asaz pequeña escripta de letras Griegas; y dezia en ella quando Hercoles hizo esta casa andaua la era de Adan en tres mil y seys años”.⁶⁶

⁶¹ CATALÁN; ANDRÉS, *op. cit.*, 103.

⁶² *Ibidem*, 104.

⁶³ CANTERA MONTENEGRO, 2002, 58-59.

⁶⁴ La cultura andalusí generaba tanta atracción como rechazo entre los cristianos del norte peninsular, al igual que la fe islámica. Del mismo modo que en la literatura del fin’amor occitano y del fine amour de oïl se tomó el lujo legendario del Cercano Oriente como modelo para los palacios de sus relatos —hechos de mármoles y piedras preciosas, coloridos y sensuales—, en los reinos de Castilla y León prosperó en el siglo XIII, entre la aristocracia gobernante, un gusto por las costumbres y modas de al-Andalus, aglutinado bajo el impreciso y hoy cuestionado rótulo de «estilo mozárabe». Desde el ajuar funerario de Fernando de la Cerda, pasando por el ábside del monasterio de San Juan de Peñafiel (Valladolid), hasta las costumbres alimenticias que la cronística atribuye a Enrique IV de Castilla, se advierten rastros de ese gusto por lo árabe, que encontró promotores y detractores entre los guerreros y pensadores de la época. Para profundizar en el uso que la cronística hizo del elemento árabe y de la maurofilia, vid. ASSIS-GONZÁLEZ y ARAYA REINOSO, 2024.

⁶⁵ CATALÁN; ANDRÉS, *op. cit.*, 104.

⁶⁶ DEL CORRAL, *op. cit.*, f. 22r.

La descripción de la *Crónica Geral de 1344* contiene casi la misma redacción, prosiguiendo con la presencia de un arca o arqueta de plata, oro y piedras preciosas, con un candado de aljófar que tenía tallada la siguiente frase en letras griegas: “O rrei en tu tiempo esta arca fuere abierta, non puede ser que non vera maravillas ante que muera”.⁶⁷ La crónica prosigue describiendo el contenido del arca con:

“Vna tela blanca pregada entre dos tablas; fueron despregadas e abrieron la tela e fallaron en ella alaraves feçurados, con sus tocas en sus cabeças, e en sus manos lanças con pendones, e sus espadas a los cuellos, e sus bestias trasi, e en los arzones de las sillas ssus linganeras. E ençima de las figuras avia letras que dezian: ‘Quando este paño fuere estendido e paresperen estas figuras, ornes que andan ansi armados tomaran e ganaran a España e seran della señores’”.⁶⁸

En la versión de del Corral, Rodrigo asume esta desgracia como un fato: “Si las cosas han de ser como aqui se demuestran yo no podría estoruar lo ordenado y segun parece yo auia de ser el que esta casa auia de abrir, y para mi fue guardada, y pues fecho es no auemos porque tomar pesar que no se puede estoruar si auenir tiene, e ya por cosa que venga no me quitare que a todo mi poder no estorue lo que Hercoles dize hasta que la muerte tome por lo escusar, y si todos vosotros assi hazedes dudo si el mundo todo nos quita nuestro poder, e si de Dios es ordenado al sumo poerio no ay fuerça ni arte que las cosas no uengan como a el plaze”.⁶⁹

Observemos detalladamente cada elemento de la descripción. En un primer momento, el rey Rodrigo se apresura a romper el candado del arca. Nuevamente encontramos la situación de rompimiento que hemos considerado como signo talismánico. Pero en este caso, no protege o custodia la entrada a la torre, sino que guarda o guarece un secreto, una premonición del futuro. El candado se repite como signo protector, pero sin un indicio esclarecedor. La crónica menciona que sobre el candado están grabadas unas palabras puntuales, característica que lo diferencia de los restantes. Este particular sigilo advierte y contiene aquello que no debe ser observado. Esta imagen mental creada a partir del relato de la crónica se asimila en estilo a los sigilos o amuletos de la tradición hebraica. Los magos judíos recurrían frecuentemente a amuletos o talismanes que, en la mayor parte de los casos, consistían en plantas o en miembros del cuerpo de un animal, así como en placas metálicas o en cintas de pergamino en las que estaban escritos nombres del Creador, frases bíblicas, algún versículo del libro de los Salmos, una bendición, un conjuro o una figura geométrica como el pentagrama.⁷⁰ La figura de Salomón emerge nuevamente desde esta connotación mágica atribuida por la tradición judía en Castilla. Cabe aclarar que en Toledo se llevaban a cabo prácticas mágicas por parte de las tres tradiciones convivientes⁷¹, lo que demuestra la relación pacífica e intercambio cultural que hubo entre estas comunidades en la urbe toledana. Entrado el siglo XVI surgió una verdadera preocupación por la continuidad de este tipo de prácticas por parte de los judeoconversos⁷², lo que, ante las censuras y persecuciones, originó historias y leyendas de una Toledo nigromante.

⁶⁷ CATALÁN; ANDRÉS, *op. cit.*, 105.

⁶⁸ *Ibidem*, 104-105.

⁶⁹ DEL CORRAL, *op. cit.*, f. 22r.

⁷⁰ CANTERA MONTENEGRO, *op. cit.*, 57.

⁷¹ CARO BAROJA, 1992, 161.

⁷² CAVALLERO, 2014, 119-120.

En un segundo momento, el lienzo del arca puede entenderse como una especie de emblema, donde se representaban a aquellos que conquistarían el reino y que Rodrigo asimiló directamente con la figura de los árabes. Al menos es lo indicado por el cronista al detallar cada uno de los atavíos identificatorios de sus vecinos del sur. Esta predicción escapa de las capacidades mágicas atribuidas a Hércules ya que, aunque fuera considerado el creador de la torre, no tenía una advocación taumatúrgica específica perviviente o surgida durante la Edad Media.⁷³ Desde este punto de vista, nos interesa observar otra figura que aparece en relación con la historia del Palacio de los cerrojos y que la *Crónica Geral de 1344* ha obviado completamente, pero si es recuperado por la *Estoria de Espanna*. Hablamos del rey Rocas, quien fue un monarca legendario de aparente origen oriental, procedente del Edén, donde el cronista nos recuerda que estuvo el Paraíso y fue creado Adán.

En la crónica se cuenta que Rocas “tan grand sabor ouo [...] aprender los saberes, que dexo todo so regno e quanto auie”.⁷⁴ En una larga peregrinación por diversos lados fue movido por la búsqueda de conocimiento. En su viaje encontró setenta pilares derribados con inscripciones que contenían “todos los saberes e las naturas de las cosas e cuemo sauien dobrar”.⁷⁵ Rocas los transcribió en un libro que llevaba consigo y con el que “adiuinava muchas cosas de las que auien de seer”.⁷⁶ Tan maravilloso era su poder que la gente comenzó a buscarlo y, quizás agobiado, huyó para esconderse. En su fuga pasó por Troya, donde fue encarcelado por advertirles que toda la ciudad perecería bajo fuego y espada, y luego por la zona del Lacio donde se fundaría Roma. Allí Rocas dejó un mármol con la palabra “Roma”, pieza que encontró Rómulo y en la que se inspiró para dar nombre a su ciudad. Rocas ya en la Península Ibérica eligió la zona de la futura Toledo debido a que sabía que:

“Alli auie a auer una grand cibdat, mas que no la poblare el. E fallo y una cueua en ques metio o yazie un dragon muy grand, e quandol uio, temiendosse del, rogol que nol fizies mal, ca todos eran criaturas de Dios. El dragon coio tal amor con el, que lo que caçaua trayegelo alli, e aquello guarecio una grand sazón”.⁷⁷

Sin adentrarnos en los escarpados riscos de esta historia, Rocas llegó a convertirse en rey y aunque tuvo todos los recursos necesarios para una vida cómoda “no pudo olvidar la cueua, uiniendol eminente la compannia del dragon; e fizo una torre sobraquella cueua, o moro alli yaquanto”.⁷⁸ Lo interesante de este fragmento es la construcción de una torre sobre una cueva antiguamente habitada por un dragón, levantada por orden de este rey reconocido por sus habilidades para predecir el futuro. A partir de estas premisas encontramos una asimilación latente que se articula entre elementos de la leyenda del rey Rocas y la figura de Hércules como sabio y protector del reino. La torre o palacio envuelta en un misterio mágico se complementa con las prácticas de encerramiento que Hércules ha llevado adelante en este recinto. La habilidad predictiva de ambas figuras nos permite apreciar una simbiosis en la *Crónica Geral de 1344* que ha mutado a través de los diferentes discursos cronísticos hasta decantar en esta fusión.

⁷³ BLANCO ROBLES, 2019, 147-148.

⁷⁴ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 12.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, 13.

⁷⁸ *Ibidem*.

4. Conclusiones

La introducción del componente arquitectónico como soporte y escaparate semiótico, por todo lo analizado aquí, no puede ponderarse como una acción neutra en el desarrollo de la leyenda sobre el Palacio de los cerrojos. En términos generales se hace evidente que esta historia no cambia demasiado desde el siglo X al XIV en los elementos que la constituyen: un espacio sellado, un rey transgresor y una profecía funesta. Reconocer eso parecería negar en sus términos la importancia de la inclusión del componente arquitectónico. Sin embargo, comprender en este sentido lo dicho hasta este punto sería cuando menos impreciso; pues, se ignoran, en principio, dos aspectos importantes. El primero de ellos, se pasa por alto que la modificación implicó amoldar la historia a los gustos de la época; es decir, permitió que la historia continuase siendo atractiva y se difundiera con efectividad. Por otra parte, se estaría omitiendo que esta inclusión es la primera alteración de peso que realizaron los cristianos sobre una leyenda de procedencia árabe.

Desde el siglo XII, los cronistas cristianos se limitaron a traducir y replicar una leyenda a pie juntillas; pero la traducción del siglo XIV realizada por Gil Pérez y su asimilación en la *Crónica Geral de 1344* fueron capaces de incluir elementos de las cultura árabe, así como algunos judíos, dentro de un discurso cronístico cristiano y adscripto a la idea de recuperación de un reino cristiano de dimensiones peninsulares, sin que ello implicara realizar una carga negativa sobre los cuerpos y volúmenes que se articularon en signos arquitectónicos insertados en el relato. Cada uno de estos elementos parecen estar equilibradamente reelaborados, aunque el término que mejor definiría esto sería la *resemantización*, para dar como resultado una profecía más que conocida. Los colores del palacio; la presencia de mármoles, piedras preciosas, oro y plata; la relevancia de los candados y de las puertas, todos ellos funcionan como indicios de la propia violación de Rodrigo, una historia que refleja la corrupción del reino que contiene estas tres tradiciones convivientes.

En otras palabras, cada paso dado a través de este palacio demuestra o reafirma el mal presagio al que estaba destinado el monarca, pero no por ello una condena a una creencia mágica de encantamiento porque, en el discurso del cronista, se refleja la recepción de una leyenda que fue sumando a lo largo del tiempo elementos culturales heterogéneos que demuestran el acervo cultural que impregnó esta construcción ficcional de la leyenda sobre Rodrigo y la pérdida de España.

En definitiva, más allá de la identificación de fuentes y de la posible mediación de la traducción portuguesa del *Ajbār mulūk al-Andalus*, conviene subrayar que la novedad de la *Crónica Geral de 1344* no reside únicamente en la ampliación descriptiva del motivo, sino en el desplazamiento del eje explicativo: la “pérdida de España” deja de apoyarse exclusivamente en la culpa moral del rey para inscribirse en una escenografía material que preexiste a la acción y la condiciona. La arquitectura no representa la profecía, la vive; convierte el espacio en un argumento y hace que el edificio sea un agente narrar que no habla. Por lo tanto, la transgresión de Rodrigo no acaba con un cerrojo, sino que descompone un orden visual y simbólico que estaba muy pensado, nos vuelve a contar la profecía con una puesta en escena que mezcla memoria, poder y destino, tres palabras que parecen meter en jaque a la filosofía, en un dispositivo narrativo.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias editadas

- AGOSTINO, Alfonso d'(ed.), *Astromagia* (Ms. Reg. lat. 1283A), Nápoles, Liguori, 1992.
- AL-HIMYARI, *Kitab ar-Rawd al-Mi'tar*, traducción de María Pilar Maestro González, Valencia, Textos Medievales, 1963.
- AL-MAKKARI, *Ahmed ibn Mohammed, The History of the Mohammedan Dynasties in Spain; extracted from the Nafhu-t-tib min ghosni-l-Andalusi-r-Rattib wa Tārikh Lisānu-d-Dīn ibn-l-Khattīb*, edición y traducción de Pascual de Gayangos, vol. 1, Londres, Oriental Translation Foundation, 1840.
- CATALÁN, Diego y ANDRÉS, María Soledad (eds.); ESTARELLAS, Margarita; GARCÍA ARENAL, Mercedes; MONTERO, Pilar (cols.), *Crónica del moro Rasis. Versión del Ajbar muluk al-Andalus de Ahmad Ibn Muhammad Ibn Musa al-Razi, 889-955; romanizado para el rey don Dionís de Portugal hacia 1300 por Mohamed, alarife, y Gil Pérez, clérigo de don Periades Porçel*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal - Editorial Gredos, 1975.
- CATALÁN, Diego y ANDRÉS, María Soledad de (eds.), *Edición crítica del texto español de la Crónica de 1344 que ordenó el conde de Barcelos don Pedro Alfonso*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal - Editorial Gredos, 1971.
- CORRAL, Pedro del, *Crónica del rey don Rodrigo con la destrucción de España y cómo los moros la ganaron*, Alcalá de Henares, Casa de Juan Gutiérrez Ursino, impresor, 1586.
- CORRAL, Pedro del, y FERRER, Juan, *La Cronica del Rey do[n] Rodrigo con la destruycion de España, y como los moros la ganaron Nueuamente corregida co[n]tiene de mas de la hystoria, muchas biuas razones y auisos muy prouechosos*, Toledo, Casa de Juan Ferrer, impresor, 1549.
- FALQUET, Élisabeth (ed.), *Lucae Tudensis. Chronicon Mundi. Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis LXXIV. Lucae Tudensis. Opera Omnia. Tomus I*, Turnhout, Brepols Publishers, 2003.
- GOEJE, Michael Jan de (ed.), *Bibliotheca geographorum arabicorum. Pars sexta. Kitāb al-Masālik wa-l-Mamālik*, Leiden, Brill, 1889.
- JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, *Opera omnia. Pars I. Historia de rebus Hispanie sive Historia gothica, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 72*, edición y estudio de Juan Fernández Valverde, Turnhout, Brepols, 1987.
- LINDLEY CINTRA, Luís Filipe (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344. Edição critica do texto português. Volume I*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1951.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso El Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, Bailly-Bailliere é Hijos, 1906.
- ROMERA MANZANARES, Ana María (ed.), *Crónica del moro Rasis: versión castellana cuatrocentista*, Madrid, Iberoamericana - Vervuert, 2024.
- VIGUERA MOLINS, María Jesús, “La conquista de al-Andalus según Ibn al-Qutiyya (siglo X)”, *Aljaranda*, vol. 81, 2011, 8-13.
- VINDEL, Ingrid, *Crónica de 1344. Edición y estudio*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/386537/invi1del.pdf> Consultado el 23 de julio del 2025.

Fuentes secundarias

- ASISS-GONZÁLEZ, Federico, “El ser anfibio. Una aproximación a la ficción como problemática histórica en el medievalismo”, en Facundo Roca, Gastón García, Javier Chimondeguy, Nahuel Vassallo (Coords.), *Actores, objetos y representaciones: aportes para una historia de la temprana modernidad europea (siglos XVI-XVIII)*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2025, pp. 15–48.

- ASISS-GONZÁLEZ, Federico Javier, “El Libro de las Tres Razones o de las Armas, un texto historiográfico: La problemática cronística de la ficta histórica”, *Incipit*, vol. 44, 2024, 57-78. DOI: 10.5281/zenodo.14558678.
- ASISS-GONZÁLEZ, Federico; ARAYA REINOSO, Ricardo, “Narrating the fall of Henry IV: The Oriental Element in the Deposition of Royal Figure within Castilian Visual and Historiographic Discourses (15th c.)”, *Medievalia. Revista d’Estudis Medievalis*, vol. 27, N° 2, 2024, pp. 167-186. DOI: 10.5565/rev/medievalia.690
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, “La realeza en la cronística castellano-leonesa del siglo XIII: La imagen de Fernando III”, en SARASA SÁNCHEZ, Esteban (Coord.), *Monarquía, crónicas, archivos y cancellerías en los reinos hispano-cristianos: siglos XIII-XV*. Zaragoza, Institución ‘Fernando el Católico’ (CSIC)-Excelentísima Diputación de Zaragoza, 2014, pp. 247-276.
- BENJAMIN, Walter, *El narrador*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2008.
- BLANCO ROBLES, Fernando, “La recepción del mito de Hércules y Gerión en las crónicas medievales hispánicas”, *Estudios Humanísticos. Filología*, vol. 41, 2019, 135-151.
- BOUHDIBA, Abdelwahab, “Les Arabes et la couleur”, en POIRIER, Jean y RAVEAU, François (eds.), *L’autre et l’ailleurs. Hommages à Roger Bastide*, vol. 7, Nice, Institut d’études et de recherches interethniques et interculturelles, 1976, 347-354.
- CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la, “La versión primitiva de la Estoria de España de Alfonso X: edición crítica”, en SEVILLA ARROYO, Florencio y ALVAR EZQUERRA, Carlos (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998*, vol. 1, Madrid, 2000.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique, “Los judíos y las ciencias ocultas en la España medieval”, *En la España Medieval*, vol. 25, 2002, 47-83.
- CARO BAROJA, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Istmo, 1992, vol. I.
- CATALÁN, Diego, *De Alfonso X al conde de Barcelos; cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, Editorial Gredos, 1962.
- CATALÁN, Diego, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal - Universidad Autónoma de Madrid, 1992.
- CAVALLERO, Constanza, “Judíos, conversos y ‘malos cristianos’ en el Fortalitium fidei de Alonso de Espina: la mirada del Cíclope ante una encrucijada decisiva (Castilla, siglo xv)”, en CAMPAGNE, Fabián Alejandro (ed.) *Poder y religión en el mundo moderno. La cultura como escenario del conflicto en la Europa de los siglos XV al XVIII*, Buenos Aires, Biblos, 2014.
- COSSÍO OLAVIDE, Mario Antonio, “Una reescritura aristocrática de la Estoria de España. La Crónica abreviada de don Juan Manuel”, *Olivar*, 21(34), 2021, <https://doi.org/10.24215/18524478e105>. Consultado el 20 de febrero de 2026.
- COURROUX, Pierre, *L’Écriture de l’histoire dans les chroniques françaises (XIIe-XVe siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- DEYERMOND, Alan, “The Death and Rebirth of Visigothic Spain in the Estoria de España”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 9, 1985, 345-367.
- DEYERMOND, Alan, “The Death and Rebirth of Visigothic Spain in the Estoria de España”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9, 3, 1985, 345-367.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, “De la historiografía fernandina a la alfonsí”, *Alcanate: Revista de estudios alfonsíes*, vol. 3, 2003, 93-133.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés, La transmisión textual de la «Estoria de España» y de las principales «Crónicas» de ella derivadas, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante, 2010.
- FUNES, Leonardo, “Historiografía nobiliaria castellana del período post-alfonsí”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 43(1), 2014, 5-38.
- FUNES, Leonardo, “La ‘Estoria cabadelante’ en la Crónica particular de San Fernando: Una visión nobiliaria del reinado de Fernando III”, en CARTA, Constance; FINCI, Sarah; y MANCHEVA, Dora (Eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia: Homenaje a Carlos Alvar* (Vol. 1), Edad Media, 2016, 643-648.
- FUNES, Leonardo, “La crónica como hecho ideológico: el caso de la Estoria de España de Alfonso X”, *La Corónica*, vol. 32, n.º 3, 2004, 69-89.

- FUNES, Leonardo, “Las crónicas como objeto de estudio”, *Revista de poética medieval*, vol. 1, 1997, 123-144.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro, *Imágenes encantadas. Los poderes de la imagen en la Edad Media*, Sans Soleil Ediciones, 2021.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *El molinismo: claves de un modelo cultural*, Alcalá, Universidad de Alcalá / Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”, 2024.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid, Cátedra, 1999.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Francisco, “Las fuentes del relato de la invasión de los almujuces en la Estoria de Espanna de Alfonso X el Sabio”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 42, n.º 1, 2012, 107-132.
- HAGGERTY KRAPPE, Alexander, “La légende de la Maison fermée de Tolède”, *Bulletin Hispanique*, vol. 26, n.º 4, 1924, 305-311.
- HIJANO VILLEGAS, Manuel, “Continuaciones del Toledano: El caso de la ‘Historia hasta 1288 dialogada’”, en BAUTISTA PÉREZ, Francisco (Ed.), *El relato historiográfico: Textos y tradiciones en la España medieval*, Londres, Queen Mary and Westfield College/Department of Hispanic Studies, 2006, 123-148.
- HIJANO VILLEGAS, Manuel, “Monumento inacabado: la Estoria de España de Alfonso VII a Fernando III”, *Cahiers d’études hispaniques médiévales*, vol. 37, 2014, 1-19.
- ISLA FREZ, Amancio, *Memoria, culto y monarquía hispánica entre los siglos X y XII*, Jaén, Editorial de la Universidad de Jaén, 2006.
- JORDI TRESSERRAS, Juan, “Al-Andalus and Maghreb: Islamic Architecture in the Western Mediterranean”, en *Architecture monuments and urbanism part III: Cultural networks and sea ports on the maritime Silk Routes*, vol. 3, 2025, 285-300.
- KOOPER, Erik y LEVELT Sjoerd (eds.), *The Medieval Chronicle 16*, Londres, Brill, 2023.
- MARAVALL, José Antonio, *El concepto de España en la Edad Media*, 3ª ed., Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981.
- MARTIN, Georges (2020), “La ‘pérdida y restauración de España’ en la historiografía latina de los siglos VIII y IX”, *e-Spania*, 36. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.34836>. Consultado el 19 de febrero de 2026.
- MARTIN, Georges, “La pérdida de España en la historiografía latina de los siglos VIII y IX”, *e-Spania*, vol. 36, 2020.
- MARTIN, Georges, “Noblesse et royauté dans De rebus Hispaniae (libres 4 à 9)”, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 26 (2003), pp. 101-121.
- MARTIN, Georges, “Un tópico historiográfico: la ‘pérdida y restauración de España’ en la historiografía de los siglos VIII y IX”, en MARTIN, Georges, *El hilo infinito*, París, e-Spania Books, 2024.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “Fuentes de cada capítulo en particular”, en MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.), *Alfonso X el Sabio, Primera Crónica General de España*, Madrid, Editorial Gredos, 1955, lxxiv-cxxxii.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La Crónica General de España que mandó componer el Rey Alfonso el Sabio: Discurso leído ante la Real Academia de la Historia el día 21 de mayo de 1916*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1916.
- MOEGLIN, Jean Marie, “La vérité de l’histoire et le moi du chroniqueur”, En *La Vérité, La vérité et crédibilité: construire la vérité dans le système de communication de l’Occident (XIII^e-XVII^e siècle)*. Paris-Roma, Jean Philippe Genet, 2016, 521-538.
- MÜLLER, Jürgen, *Bruegel*, Colonia, Taschen, 2020.
- O’CALLAGHAN, Joseph, *Reconquest and Crusade in Medieval Spain*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2003.
- PIGLIA, Ricardo, *Crítica y ficción*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.
- PORTER, Venetia; SAIF, Liana; SAVAGE-SMITH, Emilie, “Medieval Islamic amulets, talismans, and magic”, en FLOOD, Finbarr Barry y NECIPOĞLU, Gülru (eds.), *A Companion to Islamic Art and Architecture*, vol. 2, Hoboken, John Wiley & Sons, 2017, 521-557.

- RÍOS SALOMA, Martín, “Restoration, Recovery or Reconquest? The Idea of Territorial Recovery from Islam in Late Medieval Castile”, *Imago Temporis. Medium Aevum*, 18, 2024, 203-222. DOI: 20.21001/itma.2024.18.09. Consultado el 18 de febrero de 2026.
- ROCHWERT-ZUILLI, Patricia, “Ferrán Sánchez de Valladolid et le molinismo: la représentation du pouvoir dans la Chronique de trois rois et la Chronique d’Alphonse XI (milieu XIVe siècle)”, *HispanismeS* [en línea], 3, 2014, <http://journals.openedition.org/hispanismes/8643>. Consultado el 19 de febrero de 2026.
- RODRÍGUEZ FREIRE, Rodrigo, *Las manos de la ficción. Notas para una genealogía*, Santa Fe, Vera editorial cartonera – Universidad Nacional del Litoral, 2023.
- RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María, “The Pillars of Hercules: The Estoria de Espanna (Escorial, Y.I.2) as Universal Chronicle”, en CAMPOPIANO, Michele y BAINTON, Henry (eds.), *Universal Chronicles in the High Middle Ages*. Boydell & Brewer, 2018, 223-253.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio, *En torno a los orígenes del feudalismo*. Tomo II. Los árabes y el régimen prefeudal carolingio. Fuentes de la Historia Hispano-musulmana del siglo VIII, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1942.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio, *Investigaciones sobre historiografía hispana medieval (siglos VIII al XII)*, Buenos Aires, Instituto de Historia de España, 1967.
- SARACINO, Pablo, “Apuntes para una lectura ideológica de la cronística medieval: el caso de la Crónica de tres reyes”, *Anclajes*, vol. 21, n.º 1, 2017, 75-93.
- SERRANO DEL POZO, Jesús, “La pérdida de España: el tópico de la lamentación y el sentido providencial en la Crónica mozárabe del 754”, *Intus-legere. Historia*, vol. 8, n.º 1, 2014, 25-46.
- SOLER BISTUÉ, Maximiliano Augusto, “La historiografía post-alfonsí y las estorias nobiliarias: Consideraciones metodológicas”, *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 22(2), 2022, 405-419, <https://doi.org/10.51349/veg.2022.2.02>. Consultado el 15 de febrero de 2026.
- VALÉRY, Paul, Préface aux Lettres Persanes, en Oeuvres de Paul Valéry. Variété. Premier volume, París, Éditions de la N.R.F., 1934, 109-121.
- VINDEL PÉREZ, Ingrid, “Primera redacción de la Crónica de 1344: texto, contenido y fuentes”, *e-Spania*, 25, 2016, <https://doi.org/10.4000/e-spania.25921>. Consultado el 20 de febrero de 2026.