

In hoc signo vinces: la cruz de Cristo en los libros de caballerías

In hoc signo vinces: the cross of Christ in the books of chivalry

Juan José Sánchez Martínez
(Universidad de Jaén)

RESUMEN

En este artículo se analiza la representación de la cruz cristiana en las armas y escudos de los caballeros de ocho libros de caballerías publicados en las primeras décadas del siglo XVI. La finalidad de este estudio es señalar las diferencias en la representación de la religión en estas obras, centrandó la atención en el espíritu de cruzada que se proyecta en ellas. Como resultado, se advierten divergencias en el tratamiento de lo religioso entre las obras con un exacerbado sentimiento religioso y aquellas más moderadas. Del mismo modo, el análisis arroja conclusiones acerca de las relaciones entre el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva y las *Sergas de Esplandián*.

PALABRAS CLAVE

Libros de caballerías, cruz de Cristo, religión, heráldica, cruzados.

ABSTRACT

The article analyzes the Christian cross in the weapons of the main characters from eight chivalry books published in the first decade of the sixteenth century. The purpose of this article is to point out the differences in the representation of religion in these books, focusing on the spirit of crusade that is projected in them. As a result of the analysis, some divergences are observed between books with an exacerbated religious feeling and those that are more moderate. The article also shows conclusions about the relationships between the *Lisuarte de Grecia* of Feliciano de Silva and the *Sergas de Esplandián*.

KEYWORDS

Chivalric literature, the Cross, religion, heraldry, crusaders.

Recibido: 2/9/2022

Aceptado: 11/10/2022

En el donoso y grande escrutinio del capítulo VI de la primera parte del *Quijote*, al llegar *El Caballero de la Cruz* a las manos del barbero, el cura espetó: «Por nombre tan santo como este libro tiene, se podía perdonar su ignorancia; mas también se suele decir: tras la cruz está el diablo; vaya

al fuego» (Cervantes Saavedra, 1993: 59). Esta sentencia que comienza con visos de indulgencia concluye en una condena tan firme como misteriosa. La presencia del símbolo cristiano en el título (y presumiblemente en su portada)¹ parece que no hizo demasiada gracia al personaje cervantino. Para mayor desdicha del cura, el *Lepolemo* no es el único libro de caballerías en el que aparece la cruz en el nombre del caballero o en el desarrollo de sus aventuras.² En las siguientes líneas, se examina su presencia en las armas y banderas³ de los caballeros que protagonizan las aventuras de los siguientes títulos: *Amadís de Gaula* (1508), *Sergas de Esplandián* (1510), *Florisando* (1510), *Palmerín de Oliva* (1511), *Lisuarte de Grecia* (1514), *Floriseo* (1516), *Lepolemo* (1521) y *Polindo* (1526). El objetivo principal de este análisis es marcar las divergencias en la representación de la religión en estas obras, centrando la atención en el espíritu de cruzada que se proyecta en ellas. El estudio profundiza en las diferencias entre las primeras obras del ciclo amadisiano en las que la ortodoxia religiosa se impone, siendo Montalvo y Ribera sus máximos exponentes, y el incipiente ciclo palmeriniano, en el que las cuitas religiosas pasan a un segundo plano. Dentro del propio ciclo amadisiano, el análisis remarca la conocida influencia de las *Sergas* en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, obra en la que, además, esa ortodoxia —imperante en la v e, incluso amplificada, en la vi parte—, decae. En última instancia, el análisis muestra los cambios que se producen en la proyección de lo religioso en las aventuras y en los comportamientos de los protagonistas con respecto al modelo iniciado por el autor de las *Sergas*.

Todos los libros que conforman el corpus de estudio fueron publicados en las primeras décadas del siglo xvi, tiempo en el que se produce el origen del género con la salida a las prensas del *Amadís de Gaula* en 1508. Precisamente es entonces cuando, con la publicación de la continuación del *Amadís*, las *Sergas de Esplandián* (1510), se abren dos posturas en el desarrollo de la recién estrenada producción caballerescas: por un lado, los autores que apostaron por la caballería de marcado carácter religioso abierta por Montalvo en el v libro amadisiano y, por otro, aquellos que siguieron la propuesta de autores como Feliciano de Silva.⁴ En cualquier caso, independientemente del posicionamiento de los autores en esta materia, la presencia del símbolo cristiano en los libros de caballerías es una constante, como ya se ha advertido.

Existen algunos estudios sobre la aparición de la cruz en la literatura caballerescas, como el de González Gonzalo (2008), quien, a partir de dos tapices flamencos de la Exaltación de la Santa Cruz, analiza la historia del símbolo en el *Clarián de Landanís* y los de López Fanjul (2018, 2019). López Fanjul (2018) estudia la heráldica caballerescas⁵ en treinta y seis libros de caballerías del siglo xvi y la compara con la heráldica castellana real del mismo periodo, así como con la desarro-

1. Roubaud (1990: 598) apunta la presencia de la cruz en la portada de las ediciones del *Lepolemo* y plantea la hipótesis de que Cervantes poseía un ejemplar del libro.

2. Por citar otro ejemplo, Lisuarte de Grecia, nieto de Amadís, nace con una cruz colorada en su pecho: «Este príncipe tenía una maravillosa cosa, que avía en los pechos una cruz tan colorada como una brasa» (Silva, 2002: 21). Por esta marca, Alquifa le entrega un escudo con la cruz. Portar esta seña hará que sea conocido como el Cavallero de la Vera-Cruz durante una parte de sus aventuras. Esta obra de Feliciano de Silva será debidamente comentada en el desarrollo de este artículo.

3. El símbolo de los cristianos es utilizado en los libros de caballerías con distintas finalidades: como marca de nacimiento, señal de reconocimiento entre cristianos, símbolo de protección y fortaleza, como parte de altares, armas y un largo etcétera. Por tanto, acometer un análisis de todas las representaciones de la cruz trascendería los límites de un artículo. Por esta razón, se limita el estudio a los casos referidos. El estudio completo queda para la tesis en curso de la que emana este trabajo.

4. Sales Dasí (2002) estableció una clasificación de las continuaciones del ciclo amadisiano en función de su mayor o menor ortodoxia a partir de las *Sergas de Esplandián*.

5. También cabe destacar los estudios sobre heráldica en la literatura caballerescas de Marín Pina (2020) y Montaner (2002).

llada anteriormente en el ciclo artúrico. Para el asunto que ocupa a estas líneas, interesan de este estudio las indagaciones realizadas en torno al color blanco en la heráldica caballeresca, pues, como se verá más adelante, es la tonalidad elegida para el campo sobre el que se encuentra pintada la cruz (de color rojo) en los escudos y banderas de los caballeros. En otro artículo del mismo autor también repasa en la repetida presencia de esta combinación de colores en la heráldica de los escudos de caballeros como Felix Magno, Floriseo, Lepolemo y Lisuarte (López Fanjul, 2019: 220).

Por último, cabe referir que el criterio seguido para organizar el análisis es el orden cronológico de publicación, por lo que, como no podía ser de otra manera, se comienza por el primer libro de caballerías castellano: el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo.

Las aventuras del rey de Gaula, enfrascadas en el mundo artúrico, quedan lejos de las cuitas religiosas y de la lucha contra el infiel, ya que predominan las cuestiones heredadas de la tradición bretona.⁶ Hay que tener en cuenta que la obra, en realidad, es fruto de la reescritura de un *Amadís* primitivo difundido anteriormente.⁷ Por tanto, la pluma de Montalvo en cierta manera se vio constreñida por la materia ya existente y solo pudo moldear lo que recibió. De esta forma, los cuatro primeros libros amadisianos pueden concebirse como una especie de laboratorio literario, en el que Montalvo allana el camino hacia lo que sí será un libro escrito de su puño y letra: las *Sergas de Esplandián* (1510). En esta nueva obra el regidor de Medina del Campo sí que pudo mostrar sin cortapisas su ideología religiosa y política, con la que, además, reprueba la caballería bretona representada por Amadís, como fue ampliamente demostrado por Gili Gaya (1947) y Amezcua Gómez (1972).⁸ De esta manera, en la heráldica caballeresca del *Amadís* no se encuentra la cruz. Evidentemente, no quiere decirse con esto que no aparezca representada. Por ejemplo, en la aventura del Endriago, la de mayor carácter religioso de toda la obra junto con la conversión del gigante Balán, el maestro Helisabad al contar el origen pecaminoso de la bestia recuerda el sacrificio de Jesucristo en la cruz para la redención de la faltas del hombre: «que le faze ser perdonado de aquel alto Señor que por semejantes yerros se puso después de muchos tormentos en la cruz, donde como hombre verdadero murió y fue como verdadero Dios resucitado» (Rodríguez de Montalvo, 2015-2017, II: 1131-1132).

En las *Sergas*, el v libro amadisiano, Esplandián se presenta como un caballero cristiano cuyos actos irán siempre encaminados al servicio de Dios en una lucha constante contra el infiel, como buen caballero cruzado.⁹ De hecho, dirige a su padre no pocas reprimendas por haber dedicado su vida a la honra terrena y a la lucha entre cristianos, pues como dice el mismo a sus guerreros: «¿No se vos acuerda que estamos en parte donde es mayor pérdida de uno de nos que mil de los enemigos?» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 556). Ya desde el comienzo de la obra aparece la cruz representada en las armas de unos caballeros. En el capítulo xv, el rey Lisuarte, en compañía de la doncella Carmela, quien lo llevaba a la ermita donde se encontraba el Caballero Negro, nombre que por ese tiempo había tomado Esplandián, topó con un hombre que les dio cuenta de una batalla que se estaba librando entre un gigante y dos caballeros «con unas armas blancas y

6. Para las deudas del *Amadís* con la materia artúrica resulta fundamental el estudio de Williams (1909).

7. Los investigadores María Rosa Lida de Malkiel (1953) y Juan Bautista Avallé-Arce (1990) dedicaron sendos estudios al análisis del proceso de reescritura de la obra amadisiana a partir del texto medieval.

8. La acomodación de las *Sergas* a la nueva realidad política de la época es ampliamente desarrollada en trabajos recientes como el de Gómez Redondo (2012: 1797-1817). Igualmente, recuerda que, con anterioridad a la obra de Montalvo, ya hubo intentos de acomodación de la materia caballeresca a la ideología del momento durante los reinados de Juan II y Enrique IV (Gómez Redondo, 2012: 1676).

9. Sobre el espíritu de cruzada en los libros de caballerías consúltense Whitenack (1988) y Marín Pina (1996; 2011).

señales negras» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 205). El monarca, pensando que los caballeros podrían darle nuevas del Caballero Negro, fue en su busca. Tras ser testigo de su victoria, gracias a la señal que llevaban en sus armas, reconoció que eran cristianos: «Como el rey vio así el pleito partido, plúgole de ello, que bien pensó ser aquellos cavalleros cristianos, pues en las armas la señal de la cruz traían» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 207). En este pasaje el símbolo cumple, pues, una función identificativa de la fe de sus portadores. El rey desde su posición de testigo de los hechos reconoce la condición religiosa de los ganadores y es por ello por lo que se atreve a ir a su encuentro.

Avanzada la obra, el símbolo cristiano vuelve a hacer acto de presencia y sirve, de nuevo, para la misma finalidad, si bien en este caso también vale para reconocer a los personajes. Después de su fugaz encuentro en una cueva con la misteriosa y disforme mujer, la maga Melía, Esplandián y sus gentes en su camino a la villa Galacia vieron un grupo de caballeros bien formados y armados. El héroe reconoce quienes son gracias a la insignia que encabeza el cortejo: «y viéronlos ir tras una seña con una cruz bermeja; así que conocieron ser los cavalleros que en la villa de Alfarín quedaron, y assimesmo conocieron aquel fuerte Frandalo» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 559).

Hasta el momento, la aparición de la cruz cumple una función identificativa, como atributo universal del cristianismo. Sin embargo, en la última ocasión que aparece representada, no solo sirve como elemento identificador de la religión cristiana, sino que manifiesta un claro y evidente mensaje. En el capítulo CXVII, Esplandián y cuarenta de sus caballeros, de la mano de Urganda la Desconocida, toman camino a Constantinopla en la famosa fusta de la Serpiente. Antes de llegar a la ciudad bizantina, se cuenta como Urganda aderezó la embarcación y mandó a los caballeros que cambiarán sus ropas¹⁰ por otras que ella traía para la ocasión:

Pues siendo ya a la vista de aquella gran ciudad de Costantinopla, Urganda mandó poner encima de la fusta un pendón grande y muy alto, que tenía el campo de oro y una cruz colorada; e hizo sacar de una cámara las ricas armas que para Esplandián y sus compañeros traía, que así mesmo eran todos de aquella manera del pendón, el campo de oro y cruces coloradas, sin que en ninguna dellas diferencia oviesse. (Rodríguez de Montalvo, 2003: 616)

La maga ordena estos cambios antes de que fuesen vistos por el emperador y su corte, no porque fuese necesario identificar a la fusta como una embarcación amiga, pues ya era conocida por los habitantes de la ciudad, sino para dejar patente que los caballeros de la embarcación eran caballeros cruzados: «E como todos eran mancebos y de grandes cuerpos muy bien tallados, e vian de una devisa con aquellas cruces, no solamente en lo humano eran loados, mas en lo divino ponían mucha devoción a aquellos por quien vistos eran, deseando muchos ser en aquella orden tan santa» (*ibíd.*). Por si fuera poco, el narrador la considera la primera cruzada de la historia: «Donde podemos pensar que, si en esta historia más lo verdadero que lo fingido pensasen, que, según el poco tiempo avía passado en que la sancta ley de Christo començó, ser esta la primera cruzada que fue por los christianos contra los infieles establecida» (*ibíd.*). Para más seña, la bandera que coloca Urganda antes de llegar a la ciudad de Constantinopla es muy similar a la que, según el *Libro del conocimiento* (ca. 1350), correspondía a los emperadores bizantinos: «E el emperador

10. Ya desde el título del capítulo se llama la atención sobre la insignia que portaban las armas proporcionadas por Urganda: «Cómo cuarenta, los más esforçados varones noveles de muy alta guisa, con muy ricas armas de sancta devisa por mano de Urganda fueron armados» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 615).

de Constantinopla ha por señales vn pendón a quarterones, los dos quartos blancos con cruces bermejas, et los otros dos quarterones son bermejós con sendas cruces de oro et con quatro eslabones de oro» (Riquer, 1999: 284). La fusta y su tripulación no solo es una embarcación cristiana y cruzada, sino que es un navío al servicio del emperador de Constantinopla para la lucha contra los infieles que amenazan su urbe.

En cuanto a la uniformidad en las vestimentas visible en el pasaje, López Fanjul (2018: 36) explica que la cruz roja de la cruzada era muy frecuente en los hábitos de caballeros y soldados.¹¹ Recuerda que los soldados que acompañaron al rey Juan II a Córdoba en su camino a la guerra de Granada por orden del condestable de Jaén don Miguel Lucas de Iranzo iban «todos vestidos de camisas blancas e cruces coloradas» (*Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, 1940: 400). Igualmente, recoge el acontecimiento que tuvo lugar poco antes en la catedral de Córdoba, en 1431, durante la misa de proclamación de la bula papal de cruzada. En su transcurso, se bendijo un pendón de color blanco con una cruz roja, emblema que los participantes (el rey y sus caballeros) añadieron a sus vestimentas (López Fanjul, 2018: 36).¹²

El siguiente libro, el *Florisando* de Páez de Ribera, corresponde al VI título del ciclo amadisiانو. Continuador y aún amplificador de la caballería de marcada ortodoxia religiosa abierta por Montalvo, sorprende por no poseer mención expresa a la cruz como símbolo heráldico. Al igual que ocurría en el *Amadís*, no quiere decir que no aparezca representado la seña de los cristianos. Aparece en diversas ocasiones como parte de un altar o es aludida al recordar la pasión de Jesucristo. Sí que aparece en un arma de carácter defensivo, un yelmo que Florisando ordena fabricar. Bajo el nombre del Cavallero del Escudo Blanco, el sobrino de Amadís determinó cambiar sus armas antes de tomar batalla contra el Cavallero de León. Florisando solicitó la empresa a unos maestros que con diligencia cumplieron su mandato: «E fecho esto, mandó fazer un yelmo con una cruz que le tomava todo de unas navajas allí assentadas e muchos abrojos más pequeños sembrados, por él assentados de tal manera, que asiendo d'ellos se pudiesen salir» (Páez de Ribera, 2018: 430). El yelmo es fabricado con «navajas» y «muchos abrojos». Podría pensarse en un primer momento que el yelmo está siendo fabricado a partir del hierro de la navaja y de unos abrojos de hierba. Los abrojos no son de hierba, sino de hierro. Nebrija en su *Vocabulario español-latino* de 1495, disponible en el *Nuevo Tesoro lexicográfico de la lengua española* de la RAE, recoge la entrada «Abrojo de hierro». Por tanto, el yelmo del caballero es realizado a partir de unas piezas de hierro, a las que, además, se le añade una cruz. En la Edad Media, el yelmo es una parte fundamental de la armadura de todo caballero. Como indica Gómez Jurado (2012-2013:70), el modelo de yelmo que predominó desde finales del siglo XII fue sustituido por otro que mejoraba sus carencias defensivas en el siglo XIII. Este yelmo pasó a tener una estructura cilíndrica cerrada en todas sus partes (frente a la semicónica apuntada del anterior). De esta manera, se consiguió proteger totalmente la cabeza y el rostro. A estos yelmos, habitualmente, se les colaba con una cruz en la frente, lo que permitía proteger la vista (Gómez Jurado, 2012-2013: 70-71). Coincide, pues, el yelmo de Florisando con el típico de época medieval.

11. La combinación de colores blanco/rojo fue muy habitual en toda Europa, donde se utilizó «para combinar la pureza de la fe del *miles christi* con la sangre derramada en su defensa», manteniéndose el simbolismo en los últimos tiempos de la Reconquista, de acuerdo con López Fanjul (2018: 36).

12. El autor también anota que en el *Lepolemo* (1521), libro que será comentado más adelante, los caballeros que acompañaban al protagonista también portaban una indumentaria similar a la descrita en los pasajes históricos mencionados: «todos ellos traían cruces blancas en los pechos por hazer diferencia a la que el Cavallero de la Cruz traía, que era colorada» (Salazar, 2016: 239).

Continuando con el análisis, llega el turno de comentar el peculiar y fascinante *Palmerín de Olivia* (1511). El viraje que se produce en esta obra la aleja de la ortodoxia religiosa vista en las *Sergas* o el *Florisando*. El *Palmerín de Olivia*, libro que abre el primer ciclo que surge al calor del *Amadís*, se distancia del modelo amadisiano por la llamativa evolución del personaje que propone el ignoto autor, evolución que dota al protagonista de una mayor humanidad, tal y como demostró Martín Romero (2014), frente a la perfección caballeresca y cristiana de los héroes de Montalvo y Ribera. Es notablemente escaso, con respecto al resto de títulos estudiados, el sentimiento de cruzada presente en la obra. Siguiendo a Marín Pina (2011: 124), se debe a que los intereses y problemas de la monarquía y de la sociedad en el tiempo de su publicación eran otros muy diferentes a los que alentaron el espíritu cruzado que había impregnado los primeros libros de caballerías del reinado de los Reyes Católicos. Así pues, el reflejo de la cruzada en los libros de caballerías del periodo fernandino marca diferencias entre los dos principales ciclos caballerescos del momento. El ciclo amadisiano, en las *Sergas* y el *Florisando*, mantiene el exacerbado enaltecimiento y difusión de la fe promulgados desde las esferas regias, mientras que el incipiente ciclo palmeriniano presenta la historia y los proyectos de la monarquía de una forma más velada y atenuada, de acuerdo con Marín Pina (1995: 189). Por tanto, el símbolo cristiano no aparece en armas o banderas de ningún tipo, fundamentalmente porque Palmerín no es un caballero cruzado.

Al igual que ocurre en el libro palmeriniano, la ortodoxia religiosa tampoco se impone en ningún momento en el *Lisuarte de Grecia* (1514) de Feliciano de Silva. El carácter de cruzada que impregna la primera parte del libro es el único aspecto compartido, en lo que a religiosidad se refiere, con las anteriores obras del ciclo amadisiano. Justamente, es en esta parte donde se identifica la cruz en un pendón. Aparece, así, en una bandera realizada a petición del emperador de Trapisonda, que es enarbolada en los navíos que luchaban contra los turcos en favor del emperador de Constantinopla.¹³ En ella aparece, además, la imagen de Santiago apóstol y una divisa a sus pies. La cita, sin contar las del prólogo, es la única referencia directa en toda la obra a las Sagradas Escrituras:

E mandó fazer una gran bandera imperial, pintada en ella de la una parte una cruz grande colorada, e del otro cabo al apóstol Santiago, e a los pies sus armas reales con una letra a la redonda que dezía: *Nunc dimittis servum tuum domine*. Y esta mandó que fuesse en una carraca para ir delante de todos los otros navíos. (Silva, 2002: 51)

Nunc dimittis servum tuum domine («Ahora, Señor, puedes dejar que tu siervo se vaya», Lc. 2, 29) es el conocido *Cántico de Simeón*, presente en el *Evangelio* (Lc. 2, 25-35). Se trata de uno de los tres grandes cantos del Nuevo Testamento, junto con el *Magnificat* y el *Benedictus*. Simeón, según la narración del evangelista, era un hombre justo y piadoso a quien el Espíritu Santo le había descubierto que no podría morir hasta que no viese «al Cristo del Señor». El encuentro entre Simeón y el Niño Jesús tiene lugar en el templo, donde María y José llevaron a su hijo para presentarlo a Dios de acuerdo con la ley judía. En este pasaje en el que Simeón proclama estas palabras, también se profetiza el desprecio que sufrirá Jesús del pueblo judío y el dolor que por ello habrá de padecer su madre: «Puesto está para caída y levantamiento de muchos en Israel y para signo de contradicción; y una espada atravesará tu alma para que se descubran los pensamientos de muchos corazones» (Lc. 2, 34-36). La elección de la divisa *Nunc dimittis servum tuum domine*,

13. López Fanjul (2018: 36) compara la bandera del *Lisuarte* con los estandartes de cruzada de color blanco y colorado, respectivamente, que, acompañados del pendón de San Isidoro de León, el infante Fernando utilizó en su entrada a Sevilla tras la conquista de Antequera en 1410.

acompañada de la imagen del apóstol Santiago, icono de la Reconquista y de la cruz colorada es de una significación evidente. Con este lema los caballeros proclaman que en su lucha contra los infieles están dispuestos a entregar su vida al Señor. Ellos, siervos de Dios como Simeón, ya han conocido a su enviado para la salvación del mundo por lo que en esta batalla no importará sin han de marchar a la Casa del Padre. Este pasaje recuerda, y mucho, al descrito con anterioridad al tratar las *Sergas de Esplandián*. No es de extrañar si se tiene en cuenta que el autor mirobrigense continúa el ciclo desde el v libro amadisiano, olvidando de forma consciente el *Florisando*, pues no era nada favorable a la exacerbada ortodoxia religiosa que Ribera pretendía imponer al género.¹⁴ Sin embargo, hay un matiz que da mayor transcendencia a este pasaje frente al de las *Sergas*. En la obra de Montalvo se mencionaba que los caballeros que iban en la fusta de la serpiente «ponían mucha devoción a aquellos por quien vistos eran, deseando muchos ser en aquella orden tan santa» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 616) y que los hechos narrados, de ser ciertos, bien podrían ser la primera cruzada de la historia.¹⁵ No se identifica, por tanto, a los caballeros como miembros de ninguna orden concreta, sino solo como caballeros cruzados.¹⁶ Feliciano de Silva, por su parte, a través del pendón que enarbolan los navíos, sí parece querer relacionar a los caballeros con una orden militar concreta. La bandera descrita en el *Lisuarte* se asemeja al pendón real de la Orden de Santiago. Si bien la descripción que se hace de la insignia es bastante escueta, cuenta con los símbolos principales: la imagen del apóstol y la cruz. Menéndez Pidal de Navascués (1998: 323) en un artículo sobre los emblemas de la Orden de Santiago informa de una de las representaciones gráficas más antiguas de la Orden. Se trata de una miniatura presente en el Tumbo menor de Castilla del siglo XIII, custodiado por la Orden en el Convento de Uclés, en la que aparecían Alfonso VIII, la reina doña Leonor y el maestre don Pedro Fernández. Tras ellos, se vislumbra el castillo de Uclés donde se enarbola la bandera de la Orden. En ella aparece el apóstol Santiago a caballo con una espada en su mano izquierda y una cruz procesional a la derecha. Andando el tiempo, la representación del patrón de España adquiere mayor variedad, pudiéndose reducir a tres tipos de representación del Santiago Matamoros, según Cabrillana Ciézar (1999: 49): guerrero a caballo, peregrino a caballo y apóstol a caballo. No se especifica en el texto si el apóstol iba o no a caballo, pero, de acuerdo con el citado autor, el guerrero a caballo vestido de sus armas y portando una bandera con una cruz carmesí es la representación más típica de la Orden de Santiago (Cabrillana Ciézar, 1999: 49-50) por lo que podría entenderse que Feliciano al escribir este pasaje tenía en cuenta esta representación.

Por otro lado, cabe señalar que no es esta la única vez que el apóstol Santiago hace acto de presencia en la obra. Lisuarte de Grecia es ordenado caballero en la festividad de Santiago Apóstol: «[A]ssí mesmo los paganos se pusieron a mirar; pensando que era alguna cerimonia que los cristianos querían fazer, porque era día de fiesta del apóstol Santiago, todos estavan mirando lo

14. Para la relación de la obra de Silva con *Amadís de Gaula*, véase Cravens (2000).

15. Las órdenes militares religiosas vieron la luz tras la Primera Cruzada, teniendo como fin principal la protección y defensa de los Santos Lugares. Igualmente, con su nacimiento se trasluce el intento de la Iglesia de controlar la caballería, si bien, como apunta Flori (2001: 199), la cruzada no era una obligación para los caballeros, sino «una obra pía, una acción meritoria». De esta manera, a pesar de estos intentos, la caballería siguió conservando sus propios principios, «influidos ciertamente por la Iglesia, pero a veces muy distantes de las virtudes que ella preconiza» (*ibíd.*). Así, debe entenderse que con «orden» el narrador se refiere a la orden de caballería y no a ninguna orden militar religiosa, aunque la considere «santa» por la misión que cumple en la historia, que no es otra que el auxilio de Constantinopla.

16. El carácter cruzado de los caballeros que protagonizan los pasajes de Montalvo y Feliciano queda remarcado por sus nombres, tal y como explica Coduras Bruna (2009).

que sería» (Silva, 2002: 61). La algarabía proveniente de Constantinopla causó impresión en los paganos que cercaban la ciudad. Pensaban que debía ser con motivo de la celebración del día del apóstol, sin embargo, la causa de los fastos era la ordenación caballeresca de Lisuarte en tan señalado día para la cristiandad.

Por último, en otro lugar de la historia, Lisuarte porta un escudo con una cruz que anteriormente le había regalado Alquifa: «Lisuarte assí mesmo con otras coloradas, e con un escudo al cuello dorado y en el medio una cruz colorada (esta le dio Alquifa en señal de la cual en los pechos tenía)» (Silva, 2004: 77). Aquí el símbolo cristiano recuerda no ya la condición cristiana del caballero, sino a la marca de nacimiento en forma de cruz colorada que posee en sus pechos. Poco después, Lisuarte pasará a llamarse el Cavallero de la Vera Cruz, sobrenombre que un enano le atribuye, con el beneplácito del rey Amadís, al ver, precisamente, la cruz de Alquifa: «porque por la cruz que en los pechos tenía le cabía bien el nombre, puesto qu'el enano no gelo llamara sino por la cruz que traía en el escudo que Alquifa le diera» (Silva, 2004: 87). También cumple el símbolo una función identificativa en la obra. En un determinado momento, Perión y tres caballeros son reconocidos como cristianos por un doncel ya que «como los vio e los tres d'ellos traían cruces, conoció ser cristianos» (Silva, 2004: 35).

Dos años después de la publicación del *Lisuarte*, ve la luz en las prensas valencianas de Diego de Gumiel el *Floriseo* de Fernando Bernal. La obra de Bernal, como indica Guijarro Ceballos (2003: 11-12), se emparenta con el realismo de la edición castellana de *Tirante el Blanco*, publicada en Valladolid en 1511, por el mismo Gumiel, alejándose, por tanto, en este sentido del modelo amadisiano. Del mismo modo, al igual que ocurría en las *Sergas* y en el *Florisando*, el *Floriseo* rechaza la caballería bretona y apuesta por una caballería al servicio de Dios.¹⁷ Sirva como ejemplo esta alocución del protagonista en la que critica a los caballeros de la Tabla Redonda, cuyo comportamiento dio lugar a la caída de la caballería: «Pero como los cavalleros de aquel tiempo començaron a dexar el servicio de Dios y el deseo de virtud que con sus fuerças e armas mostravan, e se pusieron en el servicio de los deshonestos amores y en querer complir los desordenados desseos de las livianas mugeres, fueron los cavalleros de mal en peor» (Bernal, 2003: 195).

Separado de sus padres, es educado por un ermitaño que, tras adoctrinarlo en las bondades de la fe cristiana, le invita a llevar una vida contemplativa y a tomar el hábito. Como ya ocurriera en el *Florisando*, el caballero rechaza esta proposición. Floriseo en sueños tiene la visión de un hombre que le advierte que no debe seguir la vida religiosa, aunque no hace demasiado caso a la visión puesto que «como era muy católico pensó que a esta visión no devría de dar fe más de aquella que se deve dar a los sueños» (Bernal, 2003: 25). Finalmente, guiada su voluntad por Dios, toma la decisión de no seguir el hábito de penitencia y seguir la vida de caballero. Con esta determinación, al ver que su decisión había sido guiada por Dios, el ermitaño le cuenta los vericuetos de su linaje. Comienzan aquí los preparativos para su partida en busca de aventuras por el mundo, en las que, como le recuerda el ermitaño, ha de ganar gloria para el otro mundo, siguiendo, pues, la filosofía de Esplandián. Antes de su salida, Floriseo quiere tomar la orden de caballería, pero sabedor de que en este lugar no puede hacerlo, pide al menos hacer homenaje al Señor, tomando los votos de servicio perpetuo a Dios y a la Iglesia, y el voto de castidad hasta que conozca a la mujer que Dios le tenga deparada. Así, Floriseo se posiciona como un *miles christi*. Previo a este homenaje, aparece en el yermo un ermitaño que antes había sido caballero. Severiano, que así se llama, había acudido al encuentro de Floriseo tras saber su decisión de convertirse en caballero

17. Véase al respecto también el trabajo de Mérida (2013).

para hacerle entrega de sus armas. El anciano le entrega una espada, un yelmo y un escudo «muy hermoso, cuyo campo era blanco e en medio una cruz colorada» (Bernal, 2003: 26). No obstante, en la obra de Bernal, puede darse un paso más e identificarla concretamente con los atributos de san Jorge, patrón de los cruzados, dada la repetida presencia del santo en el primer libro de los dos que componen el *Floriseo*.¹⁸ Además, la cruz queda rodeada de una divisa: «y en cerco d'ella unas letras esculpidas de oro que dezían: «En esta señal vencerás» (*ibíd.*).¹⁹ Se trata del lema *In hoc signo vinces*, proveniente de la leyenda de Constantino. De acuerdo con Eusebio de Cesárea y su *Vita Constantini*, en la batalla del Puente Milvio, el emperador tuvo la visión de una cruz en el cielo en la que podía leerse *In hoc signo vinces* ('En esta señal vencerás'). Luego de esto, mandó grabar en los escudos de sus soldados el crismón, alzándose posteriormente el emperador con la victoria (Ramos, 2020). Ferrán Mexía, en su *Nobiliario Vero* (1492), además de recordar la leyenda, recoge que la cruz del emperador era colorada en campo blanco al igual que la de san Jorge: «Otrosí cierto es que a Constantino fuele dado señal la cual troxese por armas e en vanderá como la traía; esta fue la señal de la cruz colorada en un escudo blanco, la cual le fue mostrada del cielo por un ángel. Esta misma dicen que traía Sant Jorge en su escudo». También dice ser esta la cruz que «ven muchas vezes traer a Santiago en algunas batallas» (Martín Romero, 2019: 352-353).

El protagonismo de san Jorge en la primera parte de la obra es constante. Así, en primer lugar, en el asalto al castillo del Pinedo, fortaleza que, según se cuenta en la historia, fue edificada por Carlo Magno a su paso por Alejandría camino de Jerusalén, Floriseo y los suyos comienzan a gritar «¡Sant Jorge, Sant Jorge!» para avisar a los moros de su presencia porque este «era el apellido de los cristianos en aquella tierra (Bernal, 2003: 31).²⁰ Espantada ante el revuelo, la mujer de Magón, señor del castillo, pregunta a un esclavo cristiano qué está sucediendo, a lo que este le responde: «Señora, el que este daño ha hecho en tu casa mató ayer a Magón e, según lo que en las armas le vemos hacer, tenemos creído que sea Sant Jorge» (Bernal, 2003: 32). No es esta la única vez que se identifica a Floriseo con el mismo san Jorge. Poco después, en este mismo capítulo, rendido el castillo, Floriseo manda pregonar por la comarca su conquista a los cristianos que allí residían. A su presencia acudieron más de cinco mil cristianos, a los que recibió con gozo, montado a caballo acompañado de Prudencio, quien portaba una cruz en una lanza. Al verlo, los cristianos quedaban admirados de su hermosura y pensaban de Floriseo «ser cosa embiada por Dios, e a esta causa lo adoravan» (Bernal, 2003: 33). Quedaron en el castillo los principales de aquella multitud y marchó el resto a sus lugares, difundiendo la fama de Floriseo y la creencia de que era el mismísimo san Jorge: «E cada uno d'ellos contava en su casa cosas maravillosas de Floriseo, afirmando él ser Sant Jorge o otro hombre divino embiado por Dios para su redención. Y esta fama se estendió hasta Alexandría, en la cual avía más cristianos que moros» (*ibíd.*).

San Jorge interviene también en la conversión del duque de Alejandría. El hasta entonces señor musulmán explica a sus vasallos que se ha convertido al cristianismo después ver en sueños a un caballero cristiano que le decía que si se convertía al cristianismo le daría el reino de Damasco. Este caballero era san Jorge: «preguntéle quién era y él me dixo que Sant Jorge» (Bernal, 2003: 147). En la visión el santo avisaba al duque de la llegada de un cristiano que primero sería su enemigo y después se convertiría en su amigo y le ayudaría en la consecución del reino de Damasco.

18. Para los vínculos de la leyenda del dragón de san Jorge y la caballería puede consultarse Joppert (2007).

19. La cruz rodeada de una divisa también se encuentra en el *Lepolemo* y el *Polindo*, libros que serán comentados posteriormente.

20. Las huestes cristianas en la obra atacan a los musulmanes al grito de san Jorge de forma recurrente. Hasta en otras tres ocasiones entran en batalla bajo esta proclama.

San Jorge le había vaticinado la llegada de Floriseo. Después de tener esta experiencia supo la verdad de la ley cristiana y deseó su conversión. Floriseo queda, pues, como un enviado del mismísimo san Jorge.

En la historia medieval, como es sabido, es muy común encontrar casos de apariciones milagrosas de santos en batallas que dan lugar a la victoria de las huestes cristianas o en sueños de reyes y grandes señores. San Jorge, de acuerdo con la tradición (Carmona Muela, 2011: 227), apareció milagrosamente en varias batallas de la Reconquista para acudir en auxilio de la milicia aragonesa para la toma de Huesca en 1096, durante la batalla de Alcoraz, y en las conquistas de Jaime I de las ciudades de Mallorca (1229) y de Valencia (1238), lugar en el que precisamente se publica la obra.

La obra del *Caballero de la Cruz* (1521) de Alonso de Salazar merece una especial atención puesto que el símbolo cristiano es uno de los motivos principales de la trama, estando presente de principio a fin. Desde muy temprana edad el príncipe Lepolemo es identificado con la cruz, que nunca deja de portar, a pesar de que sus aventuras se desarrollan en territorio musulmán. Antes de ser caballero, durante el cautiverio de su infancia, él mismo confeccionó a partir de un pedazo de paño colorado una cruz que se cosió en su sayo.²¹ Al ver el símbolo cristiano, el ama, que hacía las veces de madre, le preguntó quién se la había colocado. El pequeño Lepolemo responde: «Madre, yo; porque ésta me defenderá de todo mal; en reverencia del Señor, que deziis que en ella murió por nosotros» (Salazar, 2016: 32). Aun reconociendo la verdad de sus palabras, le advierte del escarnio que sufrirá si los moros ven la señal. Con una contundencia insólita para su edad replica a los avisos de esta guisa: «Esso quiero yo —dixo el príncipe—» (*ibid.*). El Cautivo de la Cruz está dispuesto a sufrir el menosprecio de los moros. No teme las represalias que puedan sobrevenirle por mostrar su fe. El protagonista se presenta ante el lector como un cristiano dispuesto al martirio, confirmando con sus palabras lo que el narrador había anunciado escasas líneas atrás: «estavan los mochachos [el príncipe y el hijo del ama] —que ya a este tiempo el príncipe tenía más de nueve años— tan confirmados que si necessario fuera tomaran martirio por la fe de Nuestro Señor Jesucristo» (*ibid.*).²² Tiempo después, estando al servicio del soldán, a la edad de diecisiete años, el todavía cautivo solicita a su señor que le dé armas y un caballo para ser armado caballero y poder así participar en la guerra que se avecina contra el Gran Turco. El soldán del Cairo rechaza su petición ya que considera que aún es pronto para que entre en batalla. Ante su negativa, el de la Cruz avisa a su señor de que, si no lo hace, irá a ella a pie y sin armas. Finalmente, el soldán acepta y es ordenado caballero. De esta manera, Lepolemo queda libre y entra a su servicio como uno de sus «continuos» con una renta de trescientas doblas. Además, el soldán advierte a los presentes en su ordenación que, a partir de ahora, y bajo pena de muerte, nadie podrá volver a llamarlo «Cautivo» sino Cavallero de la Cruz.

Su gran valía y fortaleza hacen de Lepolemo un caballero temido y respetado en tierras infieles. La cruz que lleva en sus pechos es conocida y notoria por todo el territorio musulmán. Tal es la normalidad con la que el héroe porta la insignia cristiana en tierras infieles que hasta llama la

21. Previamente, el narrador había dado a conocer la gran devoción que el príncipe profesaba a la Cruz gracias a la educación del ama: «Y el príncipe siendo, como se dize, de nueve años, aviéndole el ama amonestado en la devoción de la cruz juntamente con todas las otras cosas de la Passión» (Salazar 2016: 32). Por otra parte, la cruz colorada cosida en el sayo es un elemento claramente cruzado. Los caballeros de la Primera Cruzada usaron el signo de la cruz de color rojo cosida al hombro de la sobreveste como su seña de identidad, de donde recibieron el sobrenombre de *cruzados*, tal y como explica Martínez Llorente (2019: 301).

22. Evidentemente, en la obra de Salazar, el Caballero de la Cruz no sufre ningún tipo de martirio, antes, al contrario, es loado por los musulmanes, quienes se sorprenden de la determinación con la que defiende sus convicciones cristianas. Igualmente, son incontables las referencias en las que se dice que los moros reconocían al caballero por la cruz.

atención de algunos de sus moradores: «esta señal que siempre leváis con vos, que por vuestro gran valer la avéis hecho tanto nombrar por tierra que no suele ser nombrada, hos publica por donde quiera que vais, por secreto que queráis ir» (Salazar, 2016: 91). La lealtad con la que sirve a los señores musulmanes da como fruto esta inusitada libertad y tolerancia, si bien este buen trato que recibe Lepolemo no siempre es del gusto de todos. Algunos caballeros, identificados como «maliciosos» por el narrador, en conversaciones privadas difaman al Caballero de la Cruz e incluso conspiran contra él, ya que consideran que son ellos los merecedores de las honras que recibe: «¿Ha de ser verdad qu'el soldán y su hijo hagan más honra a un perro cristiano que ayer era cativo de un panadero que no a nosotros que somos de alto linaje y de su misma sangre, por un poco de ventura que Dios le aya dado en pocas cosas?» (Salazar, 2016: 107). Otro de estos mismos caballeros propone ordenar una justa en la que seis de ellos habrían de justar utilizando unas lanzas remojadas para evitar su quiebra y así derrocar al Cavallero de la Cruz. Concertada la justa y llegado el día de su participación, en la descripción de su vestimenta se dice que portaba, cómo no, un escudo sembrado de cruces con una divisa en letras de oro:

llevava unos paramentos de carmesí, pero todos sembrados de unas cruces de oro muy espesas que parecía muy bien. Y llevava en el escudo una cruz grande, que todo el escudo tomava y unas letras de oro alder[r]edor, como por orla del escudo que decía:
Adorando esta,
en la vida me haze fuerte.
Después valerm'a
en la muerte.
(Salazar, 2016: 109)

Esta sentencia no hace más que resaltar la fuerte devoción que Lepolemo guarda a la cruz desde su niñez gracias a la educación del ama. No deja de sorprender la inusitada normalidad con la que porta el símbolo de los cristianos por territorio infiel y en este caso, además, acompañada de un lema casi martirial y evangélico. En este torneo, que bien podría valerle la muerte dadas las artimañas de los caballeros, el héroe anuncia su fervor por el símbolo de Cristo, como símbolo protector durante la vida terrena y como valedor de la Gloria eterna tras su muerte. Finalmente, los objetivos de los maldicientes se vieron frustrados y «pensando procurar vergüenza al Cavallero de la Cruz, le hizieron ganar honra» (Salazar, 2016: 110-111).

Algo similar ocurre en el anónimo *Polindo* de 1526. En un torneo también en tierras musulmanas, aparecen en el campo de batalla unos caballeros vestidos con armas blancas de cruces coloradas y con escudos con idéntica combinación de colores. Del mismo modo, todos ellos en sus escudos tenían una leyenda que remitía al símbolo de la cruz, como símbolo de Cristo:

En este comedio, entraron por la otra parte del campo ocho cavalleros armados de unas armas blancas con cruces coloradas y en los escudos unas onças que en la frente tenían una cruz colorada y en campo blanco. Y todos ocho, en unos cavallos blancos. E por el cerco del escudo, unas letras doradas en campo blanco que dezían:
Esta tomo por vandra,
porque quiero
morir por lo verdadero.
(*Polindo*, 2004: 200)

Coinciden ambas obras en otorgar a la cruz un valor de protección, tal y como era y es común en el occidente cristiano, debido a la importante carga religiosa que representa (Díaz Díaz, 2010: 504). En la cruz había padecido Jesucristo el martirio para la redención de todos los hombres y

pueblos de la humanidad, cumpliéndose así el plan salvífico del Padre. Difiere el *Polindo*, con respecto al *Lepolemo*, en que entre quienes portan los escudos con la divisa no se encuentra el héroe protagonista. En estas justas, don Polindo lleva una cruz en su yelmo, pero no como cumple ninguna función como sí lo hacía en la obra de Páez de Ribera. La princesa Belisia, antes de que entrara en batalla, regaló a su caballero una guirnalda con una cruz de oro y le pidió que se la colocara por encima del yelmo: «E en medio de aquella guirnalda estava una cruz de oro muy rica, la cual tenía de una esmeralda hecho el pie. E de tal manera que parecía ser una muy fiera e desemejada sierpe que de los lomos le nacía la cruz. E diósel a don Polindo rogándole aquella sacase encima de su yelmo» (*Polindo*, 2004: 200). La princesa le hace esta petición porque la combinación de la sierpe y la cruz en el yelmo era uno de los elementos caracterizadores de las armas de su amado caballero. Después de vencer a la sierpe y salvar a la princesa en una de sus primeras aventuras, don Polindo toma como divisa la imagen del monstruo y porta un yelmo con su efigie, elemento defensivo este que sirve para identificarle: «Algunos uvo que conocieron a don Polindo en la divisa y lo dixeron al rey cómo el cavallero que traía en el yelmo la sierpe era el que avía desencantado al Rey de Macedonia» (*Polindo*, 2004: 90). Así, la cruz cumple una función distintiva entre los combatientes del torneo, pero no remite exactamente, o no únicamente al menos, a la condición religiosa de su portador. De esta manera, cuando Flamizén reconoce el yelmo, identifica a su amigo don Polindo y finalmente detiene el combate: «E como le vio la sierpe que por pie de la cruz traía, luego pensó que sería don Polindo» (*ibíd.*).

Conclusiones

El análisis de la representación de la cruz en las armas de los caballeros andantes de los primeros libros de caballerías castellanos arroja interesantes conclusiones. La cruz, además de cumplir una función identificativa de la condición religiosa de sus portadores, permite establecer relaciones entre la historia y la literatura, así como relaciones intertextuales entre las obras analizadas. En líneas generales, su presencia en vestimentas y escudos se asocia al carácter cruzado de las aventuras de los protagonistas. Así, las cruces abundan en aquellas obras donde lo religioso juega un papel preponderante y/o está presente la lucha contra el infiel.

En el caso del *Amadís* es comprensible la ausencia de simbología cruzada en sus cuatro primeros libros. La religiosidad del rey de Gaula, modelo de perfección caballeresca, presenta las características esperables en un caballero heredero de la tradición artúrica. Es defensor de la fe cristiana, pero sus acciones, como avisará su hijo al comienzo de las *Sergas*, «no fueron empleadas en servicio de Aquel Señor que tan estremado entre tantos buenos le hizo» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 127), pues seguían «más las cosas del mundo percedero que las que siempre han de durar» (*ibíd.*), es decir, buscaban fama y honra, y solo se dedicó a asuntos terrenales. Si bien no puede negarse que Amadís fuese un caballero cristiano, no lo fue a la manera de su hijo Esplandián, ni por supuesto fue un caballero cruzado.

En el v libro amadisiano, donde Montalvo proyecta sin tapujos su ideología política y religiosa, el tema de la cruzada es, en cambio, una constante. La cristiandad, encabezada y aglutinada en torno a Esplandián, se prepara para la que bien podría considerarse, en palabras del narrador, «la primera cruzada que fue por los christianos contra los infieles establecida» (Rodríguez de Montalvo, 2003: 616).²³ Así, en sus vestimentas y banderas los caballeros portan la cruz de Cris-

23. En este sentido, Marín Pina (2011) señaló la presencia de una ideología mesiánica y de cruzada en los libros de caballerías publicados durante el reinado de los Reyes Católicos. Concretamente, para la citada investigadora, en las *Sergas de Esplandián* Montalvo

to, como cruzados que son. Del mismo modo, como se ha visto, la descripción que se realiza del pendón que enarbola la Fusta de la Serpiente a su llegada a Constantinopla hace que se asemeje al histórico pendón del emperador de la ciudad bizantina.

Sí que causa cierta sorpresa que en el *Florisando* de Páez de Ribera, situado en una línea de ortodoxia religiosa mucho más marcada que la de Montalvo, no se encuentre el símbolo de la cruz en escudos y banderas para hacer referencia al carácter cruzado del caballero. El sobrino de Amadís es un caballero cruzado en tanto que en sus aventuras centra sus esfuerzos en la lucha contra el infiel. Sin embargo, su autor le atribuye una serie de características que lo acercan más a la figura de un clérigo ordenado, como ya indicó García Ruiz (2015: 259). Además del ejercicio de la caballería, Florisando administra algunos sacramentos, como los del perdón y el bautismo, funciones estas que lo singularizan dentro de su paradigma. Estas atribuciones clericales hacen de Florisando, más que un caballero cruzado tradicional, un caballero ordenado, al estilo de agueridos personajes religiosos como el arzobispo Turpín de la *Chanson de Roland*. Sin embargo, la seña cristiana sí aparece referida al evocar la Pasión de Cristo o al describir altares donde se ofician misas. La única arma en la que aparece la cruz es el yelmo que Florisando manda fabricar y que, como se explicó, responde al modelo típico de yelmo de época medieval.

Por su parte, no resulta nada llamativo que una obra como el *Palmerín de Olivia*, dado el escaso sentimiento de cruzada que posee, no cuente con representaciones de la cruz en las armas de los caballeros y mucho menos de su protagonista, pues Palmerín no se erige como un caballero cruzado. Lo más reseñable sobre el comportamiento religioso de Palmerín es su dimensión humana. El caballero a lo largo de la obra comete múltiples contradicciones y actitudes pecaminosas, impensables en héroes como Esplandián o Florisando, lo que vienen a reforzar el acercamiento a la condición humana que propuso su creador, como ya destacó Martín Romero (2014). Estas características y la ausencia del reflejo de la cruzada distancian, por tanto, el libro palmeriniano del paradigma de las primeras continuaciones del ciclo fundador del género de los libros de caballerías castellanos.

El primer y gran continuador del ciclo amadisiano, Feliciano de Silva, deja a un lado el viraje religioso que realiza Páez de Ribera y prosigue la historia a partir de las *Sergas de Esplandián*, reivindicando la figura de Amadís de Gaula, como demostró Cravens (2000). En esta obra de juventud, el autor mirobrigense, quien sigue la estela de Montalvo, disminuye el carácter cruzado del v libro amadisiano, presente únicamente en la primera parte de la obra. Es aquí donde se encuentra la representación de la cruz más significativa, que encierra tras de sí un notabilísimo valor para la narración desde el punto de vista religioso. La bandera con la cruz, la figura del apóstol Santiago y la divisa evangélica colocada en la carraca no solo identifican a los caballeros como cruzados, sino que los asocian a la Orden de Santiago. Por otro lado, desde el punto de vista compositivo, el pasaje incide en las relaciones entre la obra de Silva y las *Sergas*. A este respecto, cabe recordar el trabajo de Coduras Bruna (2009), quien estudia la lista de combatientes cruzados que aparecen en ambos libros. La investigadora concluye que Feliciano copia directamente dicha lista de la obra de Montalvo, aumentándola con algunos personajes y reaprovechándola incluso para su *Amadís de Grecia*. Igualmente, avisa de la posibilidad de que existan copias de otros pasajes en la producción de Feliciano. A la luz del análisis, puede afirmarse que el episodio del *Lisuarte* estudiado en este artículo se trata de otro caso de copia. Los únicos cambios introducidos por Silva se encuentran en la descripción de las banderas y en quien ordena izarlas en los navíos (Urganda en las *Sergas*, el

emperador de Trapisonda en el *Lisuarte*), pues en ambos casos las flotas acuden en auxilio de la ciudad Constantinopla para luchar contra los infieles.

En lo que refiere al *Floriseo* y su vinculación con san Jorge, quizás pueda explicarse por la influencia que ejerció en la obra el *Tirante el Blanco*, obra que, recuérdese, fue editada por el mismo Gumiel en 1511.²⁴ A lo largo de esta obra, el santo y su orden de caballería toman una especial importancia. Así, por ejemplo, el mismo Tirante toma los votos caballerescos en su nombre. Igualmente, cuando en la ficción de Martorell se constituye la «Hermandad y Orden de los Cavalleros de la Garrotera» la figura de san Jorge es un elemento central en los capítulos que han de jurar los caballeros. En este sentido, no hay que olvidar que el *Floriseo* fue publicado en la ciudad de Valencia, en cuya conquista, según la tradición, intervino san Jorge y del patronazgo ejercido por el santo en el reino de Aragón, al que pertenece la ciudad. En cuanto a la caballería religiosa de Floriseo, se entronca con la representada por Esplandián y por Galaz en la *Demanda del Santo Grial* artúrica y en sus versiones castellana y portuguesa, de acuerdo con Mérida Jiménez (2013), quien también indica algunas semejanzas entre la obra de Bernal y la de Martorell. Del mismo modo, el investigador remarca el sentido carácter religioso de la obra y concluye que el héroe hace frente más a conflictos estrictamente religiosos que a aventuras caballerescas, razón esta que quizás explica su escaso éxito editorial.

Desde el comienzo se manifiesta en el *Lepolemo* la importancia que tendrá el símbolo en la historia. El caballero protagonista profesa una intensa devoción a la cruz de Cristo, fruto de la educación cristiana recibida, siendo conocido por todos, cristianos e infieles, por el sobrenombre de «el de la Cruz». Sin embargo, a pesar de este fervor religioso y de portar vestimentas propias de un cruzado (recuérdese que desde su niñez cosió en su sayo una cruz colorada), Lepolemo no ejerce como tal y es capaz de vivir y servir en tierras musulmanas. Este modelo de comportamiento tolerante con el musulmán se aleja por completo del proyectado por Esplandián o Florisando, en cuyas aventuras solo se establecía relación con el musulmán si, tras ser derrotado, aceptaba su conversión. Por último, poco puede decirse sobre la representación de la cruz en el anónimo *Polindo* de 1526, pues no es el protagonista quien porta el escudo con la divisa y la cruz, ni esta tiene mayor transcendencia en la historia. Lo único destacable es el valor de protección que se le otorga en el pasaje en la que aparece, como símbolo del martirio de Cristo, al igual que ocurría en la obra de Salazar. Tampoco el caballero don Polindo se presenta como un cruzado, ni acontece conversión alguna en la obra, puesto que, al contrario, establece relaciones de amistad con caballeros musulmanes.

En el *Caballero de la Cruz*, Alonso de Salazar pone en boca de un personaje una sentencia muy semejante a la del cura cervantino. En el capítulo CXXIII, el Delfín de Francia se hallaba buscando a Lepolemo cuando dio con unos caballeros que recientemente habían probado sus armas. El hijo del rey francés les preguntó si habían visto a un caballero que portaba un escudo con una cruz colorada, a lo que le respondieron: «Pluguiera a Dios que nunca lo oviéramos visto, sino que se fuera a la mala ventura, que aquél, aunque trae cruz, diablo es que no hombre» (Salazar, 2016: 225). Quizás Cervantes, conocedor de la obra de Salazar, tuviera en mente este pasaje en la escritura del escrutinio literario más universal.

24. En este momento se está trabajando sobre la vinculación entre la traducción castellana del *Tirante* y el *Floriseo*. Los resultados de esta investigación esperan ser dados a conocer próximamente.

Bibliografía

- AMEZCUA GÓMEZ, José (1972), «La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21, 2, pp. 320-337.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1990), *Amadís de Gaula: El primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BERNAL Fernando (2003), *Floriseo*, ed. de J. Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- BOGNOLO, Ana (1995), «La entrada de la realidad y de la burla grotesca en un libro de caballerías: el *Lepolemo, Caballero de la Cruz* (Valencia 1521)», en J. S. Salvador Núñez (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Univ. de Granada, 1, pp. 371-378.
- _____ (2002), «El *Lepolemo, Caballero de la Cruz* y el *Leandro el Bel*», *Edad de Oro*, 21, pp. 271-288.
- _____ (2016), «Introducción», en A. Bognolo y A. del Río Nogueras (ed.), *Lepolemo. Caballero de la cruz*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CABRILLANA CIÉZAR, Nicolás (1999), *Santiago Matamoros, historia e imagen*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- CANELLAS LÓPEZ, Ángel (1966-1967), «Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del señor san Jorge, mártir y caballero», *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, 19-20, pp. 7-22.
- CARMONA MUELA, Juan (2011), *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1993), *Don Quijote de la Mancha*, ed. M. Arroyo Stephens, Madrid, Biblioteca Castro. Fundación José Antonio Castro.
- CODURAS BRUNA, María (2009), «Listas y libros de caballerías: una nómina de cruzados de las *Sergas de Esplandián* en el *Lisuarte de Grecia*», *Tirant*, pp. 59-70.
- CRAVENS, Sidney Paul (2000), «Amadís de Gaula reivindicado por Feliciano de Silva», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48, 1, pp. 51-69.
- DÍAZ DÍAZ, Teresa (2010), «La cruz como símbolo protector», en F. J. Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010*, San Lorenzo del Escorial, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, pp. 503-522.
- FLORI, Jean (2001), *Caballeros y caballería en la Edad Media*, trad. G. González, Barcelona, Editorial Paidós.
- GARCÍA RUIZ, María Aurora (2015), *Edición y estudio de «Florisando» (1510) de Páez de Ribera*, Universidad de Jaén [Tesis Doctoral inédita].
- GILI GAYA, Samuel (1947), «Las *Sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 23, pp. 103-111.
- GÓMEZ JURADO, Bernardo (2012-2013), «Los ejércitos contendientes en la batalla de las Navas de Tolosa», *Alcazaba: revista histórico-cultural*, 12-13, pp. 65-84.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, 2 vols., Madrid, Cátedra.

- GONZÁLEZ GONZALO, Antonio Joaquín (2008), «La exaltación de la Santa Cruz. Dos tapices del Museo de La Seo de Zaragoza. Lectura desde el espíritu caballeresco», en Lucía Megías, J. M., Marín Pina, M.^a C. (eds.) y Carmen Bueno, A. (col.), *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 348-383.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier (2003), «Introducción», en Bernal Fernando, *Floriseo*, ed. de J. Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo* (1940), ed. de J. de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe.
- JOPPERT, Flavio (2007), «O dragão de São Jorge e a mitologia da cavalaria», *Hidalguía*, 320, pp. 9-16.
- KEEN, Maurice (2010), *La caballería: la vida caballeresca en la Edad Media*, trads. E. de Riquer e I. de Riquer, Barcelona, Ariel.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1953), «El desenlace del *Amadís* primitivo», *Romance Philology*, VI, pp. 185-194.
- LÓPEZ FANJUL DE ARGÜELLES, Carlos (2018), «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías», *Janus*, 7, pp. 19-54.
- ____ (2019), «Las figuras heráldicas en los libros de caballerías», *Janus*, 8, pp. 199-241.
- MARTÍNEZ LLORENTE, Félix (2019), «La emblemática de las órdenes militares hispanas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 220, pp. 293-398.
- MARÍN PINA, María del Carmen (1996), «La ideología de poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino», en E. Sarasa (ed.), *Fernando II de Aragón, el rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 87-105.
- ____ (2011), *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) y Excma. Diputación de Zaragoza.
- ____ (2020), «Divisas ciegas e identidad en el *Clarisel de las flores*», en D. González Ramírez, E. Torres Corominas, J. J. Martín Romero *et alii* (coords.), *Entre y ficción. Formas de la narrativa áurea*, Madrid, Polifemo, pp. 79-93.
- MARTÍN ROMERO, José Julio (2019), *El Nobiliario vero y el pensamiento aristocrático del siglo xv*, 'Medievalia Hispánica', 25, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino (1998), «Emblemas de la Orden de Santiago», *Hidalguía*, 268-269, pp. 317-336.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2013), «La estética realista de Floriseo», en *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII- XVII)*, Lérida, Universitat de Lleida, pp. 191-206.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2002), «Emblemática caballeresca e identidad del caballero», en E. B. Carro Carbajal, L. Puerto Moro y M. Sánchez Pérez (eds.), *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»)*. *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, SEMYR, pp. 267-306.
- PÁEZ DE RIBERA, Ruy (2018), *Florisando*, ed. de M.^a A. García Ruiz, Jaén, Universidad de Jaén.
- Palmerín de Olivia* (2004), eds. G. Di Stefano y D. Pierucci, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RAMOS, Javier (2020), «Vera Cruz. Las huellas históricas de Jesús», *Clío: Revista de Historia*, 223, s. p. Disponible en: <<https://www.pressreader.com/spain/cliio-historia/20200501/282767768762555>> [Fecha de consulta: 02/06/2022]

- RAMOS NOGALES, Rafael (1994), «Para la fecha del *Amadís de Gaula*: “Esta sancta guerra que contra los infieles començada tienen”», *Boletín de la Real Academia Española*, 74, pp. 503-521.
- ____ (1999), «La transmisión textual del *Amadís de Gaula*», en Fortuño Llorens, S. y Martínez Romero, T. (eds.), *Actes del VII Congrès de la Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22 a 26 de setembre de 1997)*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, pp. 199-212.
- ____ (2002), «Problemas de la edición zaragozana del *Amadís de Gaula* (1508)», en Puerto Morro, L. y Sánchez Pérez, M. (eds.), *Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 319-342.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*. Disponible en <<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtllle>> [Fecha de consulta: 22/09/2022].
- RIQUER, Martín de (1999), *Caballeros medievales y sus armas*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2003), *Sergas de Esplandián*, ed. de C. Sainz de la Maza, Madrid, Castalia.
- ____ (2015-2017), *Amadís de Gaula*, ed. J. M. Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 2 vols.
- ROUBAUD, Sylvia (1990), «Cervantes y el Caballero de la Cruz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, pp. 525-566.
- SALAZAR, Alonso de (2016), *Lepolemo. Caballero de la Cruz*, eds. A. Bognolo y A. del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SALES DASÍ, Emilio (1995), «Visión literaria y sueño nacional en *Las Sergas de Esplandián*», en J. S. Paredes Núñez (coord.), *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, vol. 4, pp. 13-39.
- ____ (2002), «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1514] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, 21, pp. 117-152.
- WHITENACK, Judith A. (1988), «Conversion to Christianity in the Spanish Romance Chivalry, 1490-1524», *Journal of Hispanic Philology*, 13, 1, pp. 13-39.