

## AMADÍS. DE LA NOVELA A LA ÓPERA

Miguel LÓPEZ VERDEJO  
Colegio Virgen del Rocío (Huelva)  
miguel.lopez@colegiovirgendelrocio.es

RESUMEN: El *Amadís de Gaula* que refunde Montalvo tuvo una importantísima difusión en Europa, sobre todo en Francia, donde se traducen todas las continuaciones del ciclo (entre las que destacan las de Feliciano de Silva) e incluso se crean otras nuevas. Debido a este éxito de la caballerescas en el país galo, se escriben dos curiosas obras: *Amadis*, de Philippe Quinault, y *Amadis de Grèce*, de La Motte. Ambos textos fueron concebidos para que otros músicos compusieran sobre ellos sendas tragedias líricas, género musical de gran importancia en la Francia de los siglos XVII y XVIII. Posteriormente, en 1715, se estrena en Londres la ópera *Amadigi*, de George Friedrich Händel. La presente comunicación trata de establecer el recorrido que describen amor y magia desde los primeros amadises de Montalvo y uno de sus continuadores, Feliciano de Silva, hasta que Händel compone su ópera, pasando por las dos tragedias líricas francesas.

*Palabras clave:* *Amadis*, ópera, tragedia lírica, Garci Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva.

ABSTRACT: The *Amadís de Gaula* adapted by Montalvo had a huge diffusion in Europe, especially in France, where all of its sequels were translated (among which stand out those of Feliciano de Silva) and even others were created. Due to this success of the novel of chivalry in the Gallic country, two curious works were written: *Amadis*, of Philippe Quinault, and *Amadis de Grèce*, of La Motte. Both texts were conceived so other musicians could compose on them both lyric tragedies, musical genre of great importance in the France of the XVII and XVIII centuries. Later, in 1715, the opera *Amadigi*, of George Friedrich Händel, had its premiere in London. This essay tries to establish the tour described by love and magic from the Montalvo's first amadises and one of his continuers, Feliciano de Silva, until Händel composes his opera, going through both French lyric tragedies.

*Key words:* *Amadis*, opera, lyric tragedy, Garci Rodríguez de Montalvo, Feliciano de Silva.

Todos conocemos con seguridad la obra central de la literatura caballerescas española: el *Amadís de Gaula*. Se trata de un texto repartido en cuatro libros cuya primera edición conservada data de 1508 en Zaragoza. De esos cuatro libros, los tres primeros

proceden de redacciones anteriores refundidas por el regidor de Medina del Campo Garcí Rodríguez de Montalvo, quien compone el cuarto y añade posteriormente un nuevo título a la serie: *Las sergas de Esplandián*. Hoy sabemos que la edición zaragozana no es la primera, ya que con seguridad la obra que nos ocupa ve la luz en los últimos años del siglo xv (Lucía Megías / Sales Dasí 2008: 11).

A estas obras de Montalvo (el *Amadís* y las *Sergas*) les siguen numerosas continuaciones de otros autores que quieren aportar su granito de arena y, por otro lado, aprovechar el “tirón” que el ciclo suscita entre los lectores. Así, nombres como los de Páez de Ribera, Feliciano de Silva, Pedro de Luján y Juan Díaz se introducen como continuadores de las aventuras de los numerosos personajes que conforman el ciclo. No perderemos de vista al segundo de ellos, Feliciano de Silva, ya que, además de ser el más prolífico de todos, su aportación se hará decisiva para el fin que nos proponemos.

Pero no adelantemos acontecimientos y vayamos por orden: nuestra intención es describir el recorrido de estos textos desde el primero de todos, el ya citado *Amadís de Gaula*, hasta que unos dos siglos después (se estrena en 1715) Händel componga una ópera titulada *Amadigi di Gaula*.

El ciclo amadisiano está formado por diez volúmenes. Lo primero que nos llama la atención es el número de ellos que escribe Silva, concretamente la mitad. Es cuanto menos curioso leer en el prólogo del noveno de la serie, el *Amadís de Grecia* (Bueno Serrano / Laspuertas Servisé 2004: 6-7), la recomendación que el propio Silva hace al lector quejándose de la desafortunada aportación de Juan Díaz:

No te engañe, discreto lector, el nombre d’este libro diciendo ser *Amadís de Grecia* y *Nono libro del Amadís de Gaula* porque el octavo libro se llama *Lisuarte de Grecia*, y en lo cual ay error en los autores, porque el que hizo el octavo de *Amadís* y le puso nombre de Lisuarte no vio el sétimo, y si lo vio no lo entendió ni supo continuar, porque el sétimo que es *Lisuarte de Grecia* y *Perión de Gaula* hecho por el mismo autor d’este libro [...]. Assí que se continúa del sétimo este nono puesto que no depende del octavo sino del sétimo (como dicho es).

En estas líneas vemos con claridad cómo Silva pretende erigirse en el único continuador del ciclo amadisiano, aunque, como constataremos a continuación, no se limita a seguir las pautas de Montalvo, sino que crea su propio estilo. Como dato curioso, Silva parece que quiere dedicarse a continuar obras de éxito puesto que también escribió una segunda parte de *La Celestina* en 1534.

Tomemos como ejemplo los temas del amor y la magia: ¿conciben del mismo modo Montalvo y Silva estos dos elementos centrales en el ciclo? En los textos de Montalvo no hay referencias al adulterio, que precisamente, según Martín de Riquer, es el amor que incorpora mayor “contenido espiritual”, ya que el matrimonio entre clases elevadas no es fruto del amor, sino de intereses políticos (Riquer 1975: 93-94). De esta forma, el adulterio parece más el resultado de la libre elección de los amantes que de la decisión familiar. Sí encontramos muestras del matrimonio secreto, fórmula con la que Montalvo puede contentar a todas las partes, ya que los hijos de esta relación no pueden considerarse ilegítimos. Cacho Blecua añade diferentes trasfondos sentimentales

dentro de la obra, como concepciones amorosas de carácter céltico y modelos cortesés (Cacho Blecua 2004: vol. 1, 123).

En las obras de Silva existe una relación aún más estrecha entre amor y magia, ya que en muchas ocasiones son los encantamientos los que provocan las situaciones amorosas. Además, la presencia de los magos Alquife, Urganda, Zirfea, etc., es también más recurrente.

Como ejemplo, podemos citar el pasaje del Valle del Amor (cap. CXVI de la segunda parte del *Amadís de Grecia*). Se trata del lugar que creó un sabio para que Mostrufurón obtuviese el amor de Mirabela. Quien se interna en el valle, debido al poder del mismo, sólo quiere amar y satisfacer los deseos de quien le acompaña, y, sin embargo, cuando lo abandonen, olvidarán lo ocurrido. Amadís de Grecia se interna en él sin darse cuenta con Zahara, que no es su amada, aunque en este episodio lleguen a engendrar dos hijos.

Hablemos ahora de la difusión de estas obras: hay un interesantísimo trabajo de Stefano Neri en el que se detallan todas las continuaciones del ciclo amadisiano con sus correspondientes reediciones (Neri 2008: 565-584). En Francia, nuestro *Amadís de Gaula* (un solo volumen formado por cuatro libros) se publica por separado: una parte al año desde 1540. Es el país en el que tiene más éxito la serie (la primera parte llega hasta quince reediciones), puesto que no sólo se traducen los títulos españoles, sino que también hacen lo propio con las continuaciones de otros autores italianos o alemanes.

Hemos citado ya en alguna ocasión nuestro noveno libro, el *Amadís de Grecia*, de Silva. De forma parecida al caso anterior, nuestro texto da lugar en Francia a dos volúmenes distintos con once y diez repariciones documentadas. Y todo esto por no detenernos en los casos de Alemania, Holanda, Italia e Inglaterra, donde también llegan los amadisés. Con esto se evidencia la gran repercusión de la saga que inicia Montalvo, sobre todo en nuestro vecino del Norte.

No abandonamos el país galo, y nos trasladamos al tiempo del mandato del Rey Sol, Luis XIV, entre los años 1643 y 1715. El joven monarca utiliza las artes y las ciencias como medio de propaganda y control social, y promueve la creación de academias como la de pintura y escultura en 1648, danza en 1661, literatura en 1663, ciencias en 1669, ópera en 1669 y arquitectura en 1671. El amante de su madre, el cardenal italiano Mazarino, intentó trasladar la ópera de su país natal a Francia, pero sus intentos no terminaron de cuajar (entre otras cosas por la gran tradición en danza que tenían los galos). Quien rompe esta tendencia es el genio de Jean-Baptiste Lully, compositor de origen florentino pero que se asienta en París y se gana pronto el favor del rey.

Hasta tal punto cuenta con ese favor, que consigue de Luis XIV el derecho exclusivo de representar dramas cantados en Francia, con lo que se funda la Académie Royale de Musique en 1672. Lully, junto al libretista Jean-Philippe Quinault, instauran una nueva forma de música francesa en la que conjugan drama, música y danza, llamada *tragédie en musique*, y posteriormente conocida como *tragédie lyrique* (Burkholder / Griut / Palisca 2008: 417-420).

Quinault escribía dramas en cinco actos con argumentos tomados o bien de la mitología clásica (*Thésée, Persée*) o bien de las caballerías (como la obra de la que

vamos a hablar a continuación, el *Amadís*). Tras cada acto o en el medio de los mismos solía aparecer un *divertissement*, cuyo vínculo con la obra no era necesario. Ésta era la conexión más importante con la tradición de danza francesa, puesto que en estos fragmentos los bailarines realizaban espectaculares coreografías llenas de colorido y virtuosismo.

En 1684, Quinault escribe para Lully el libreto de *Amadis* (Quinault 1684). Se trata de una obra muy basada en los primeros títulos amadisianos de Montalvo, puesto que casi todos los personajes de la tragedia aparecen en ellos, aunque con algún pequeño error de parentesco. Se evidencian el héroe y su amada (Amadís y Oriana), el hermano del héroe y su amada (Florestán y Corisanda), la maga protectora de Amadís (Urganda), el mago rival de Amadís (Arcalaús) y una hermana de este mago, hechicera también, Arcabón, que no aparece en los textos de Montalvo y que en esta tragedia toma un papel protagonista, ya que el motor de la trama es su amor por el héroe no correspondido. Los magos rivales del héroe quieren vengar la muerte del hermano de ambos, Ardán, muerto por Amadís. Este personaje también aparece en Montalvo, pero no tiene relación alguna con los magos.

También se muestran referencias en la tragedia a la Ínsula Firme, aquella que en el *Amadís* de Montalvo nuestro héroe gana por sus dotes amorosas. Al final del drama, en el quinto acto, Amadís penetra en la cámara defendida en la que está Oriana, y, finalmente, la pareja cruza el arco de los amantes fieles.

En todo momento, la obra está envuelta en un aura de magia y motivos sobrenaturales, lo cual, aunque se utilicen personajes y tópicos de Montalvo, nos hace alejarnos en cierta medida de la caballerescas. En esta obra francesa los caballeros no buscan aventuras, ni las damas les piden dones. El amor que sienten los protagonistas ya viene dado desde un principio y el interés del espectador reside en comprobar si los rivales podrán o no vengarse de aquéllos.

Algunos años después, en 1699, Antoine Houdar de La Motte escribe un libreto para el compositor André Cardinal Destouches titulado *Amadis de Grèce* (Houdar de La Motte 1699). El título ya nos remite al noveno libro de la serie, y se trata de un drama también en cinco actos pero más breve que el anterior.

El desarrollo de la obra es el siguiente: Amadís de Grecia está enamorado de Niquea, al igual que su amigo el Príncipe de Tracia. Este último mantiene este amor en secreto y, para lograrlo, se alía con la maga Melisa, a su vez enamorada del héroe. Melisa es rechazada por Amadís de Grecia en repetidas ocasiones y da rienda suelta a su ira. Encantará a los amantes, los hará sufrir, hará tomar al Príncipe de Tracia el aspecto de Amadís para que Niquea lo quiera, pero será inútil, ya que las habilidades del protagonista por un lado y el favor de los dioses por otro terminarán por vencer a Melisa. Finalmente, la maga se suicida ante la imposibilidad de vengarse de los amantes y se produce la unión entre Amadís y Niquea.

En este drama contamos con más elementos que el mero título para relacionarlo con el noveno libro amadisiano. Por ejemplo, no sólo se refiere al protagonista como Amadís de Grecia, sino que en algunos momentos se refiere al él del mismo modo que Silva lo hace en los primeros compases del libro: el caballero de la ardiente espada.

Por otro lado, Melisa, en el segundo acto, realiza un conjuro a Niquea que también aparece en el libro: la gloria de Niquea. En el texto de Silva (Bueno Serrano / Laspuertas Servisé 2004: 312-315), el encantamiento es ideado por la maga Zirfea para que su sobrino no muera de amor por su propia hermana Niquea. De este modo, en una cuadra del castillo del bosque donde estaba la princesa, la maga eleva un estrado con quince escalones, todo cubierto de paños de oro. En la cúspide coloca una rica silla protegida por un cobertor de pedrería sostenido por cuatro pilares de cristal. Le entrega a dos de sus doncellas un espejo con la imagen de Amadís de Grecia, de modo que Niquea queda hechizada de tanta gloria que recibe al verlo.

Al igual que el drama de Quinault, en éste de La Motte intervienen los dioses al final para salvar al héroe y a su amada cuando están perdidos. Las relaciones con el *deus ex machina* de las tragedias clásicas en las que un dios aparece y resuelve el conflicto son más que evidentes, y, por otro lado, podemos imaginar, a la luz de los libretos, que sería recurrente el uso de artilugios similares al anterior, ya que los personajes mágicos aparecen volando sobre nubes en repetidas ocasiones.

Llegados a este punto, hagamos una pequeña cronología para no desviarnos de nuestro propósito: nuestro primer *Amadís de Gaula* llega a Francia en 1540 y a Inglaterra en 1590. Respecto al *Amadís de Grecia*, se publica en Francia en dos volúmenes por primera vez en 1546 y 1548, y en Inglaterra en un único ejemplar en 1693. Del país galo ya hemos hablado anteriormente, pero no del caso británico. Lo hacemos ahora porque es en Londres donde realiza la mayor parte de su producción musical uno de los genios musicales del Barroco: George Friedrich Händel. Se trata de un caso curioso, ya que es un compositor alemán que escribe óperas en italiano para público inglés. Nace en Halle en 1685, y, tras diversas estancias en Hamburgo, Florencia, Venecia y Hanover, se asienta en Londres, donde escribe su primera ópera inglesa en 1711, *Rinaldo*.

Cuando Händel llega a la capital británica, se rodea de un círculo intelectual que le ayuda en su tarea compositiva, además de proporcionarle un hábito de vida saludable y sosegado. Destaca en este grupo Lord Burlington, quien le da residencia en su casa de Picadilly, aunque también podemos citar otros personajes como el poeta Alexander Pope, el también poeta y dramaturgo John Gay o el médico, escritor y matemático John Arbuthnot. Es en esta casa donde compone algunas de sus óperas, entre las cuales encontramos una de las más desconocidas: *Amadigi di Gaula*. Se estrena, como quedó dicho al principio de este estudio, en 1715 en el King's Theatre de la capital londinense (recordemos que el *Amadís de Grecia* se traduce en Inglaterra en 1693, veintidós años antes).

El libreto,<sup>1</sup> cuyo autor no se conoce con exactitud, aunque se atribuye a Nicola Franceso Haym o Giacomo Rossi, se basa en gran medida en el que escribe La Motte para Destouches (la segunda de las tragedias francesas), pero nos llama la atención el escasísimo número de personajes, cinco, de los cuales uno sólo aparece al final para

1. El libreto aparece en el cuadernillo de la grabación de *Al ayre español*, dirigida por Eduardo López Banzo (grabado en 2006).

resolver el conflicto. A pesar de reproducir fielmente la trama de *La Motte*, más inspirada en Silva, los personajes vuelven a tomar los nombres de las obras de Montalvo.

En esta ocasión, Amadís y su amigo Dardano están enamorados de Oriana, y la maga Melisa lo está igualmente del héroe. Cuando finalmente Melisa se dispone a acabar con Amadís y Oriana, aparece Organte, tío de la maga, anunciando que los dioses bendicen el amor de la pareja y que nada puede hacer su sobrina por evitarlo (seguimos con el *deus ex machina* clásico al final). La obra concluye con un breve episodio pastoril vinculado a la pintura naturalista de los siglos xvii y xviii. Como ejemplo de lo dicho podemos citar el cuadro *Fiesta y comida de aldeanas* (1650), de David Teniers el Joven,<sup>2</sup> que se puede contemplar en el Museo del Prado.

Volviendo a nuestra ópera, se escribe ya en tres actos y no en cinco, como las tragedias líricas francesas, y la presencia del amor y de la magia articula totalmente la obra en lugar de la caballeresca. Ya no aparece el encantamiento de *la gloria de Niquea*, pero la trama se sigue desarrollando dentro de un aura mágica mucho más cercana a la obra de Silva que a los primeros amadises de Montalvo, lo cual es, cuanto menos, digno de mención. Del mismo modo, los personajes vuelven a llamarse con los nombres de Montalvo, ya que Dardano nos recuerda a uno de los primeros rivales de Amadís, Darnán, que se enfrenta al protagonista en el capítulo xiii de la primera parte.

Como conclusión, disponemos de una ópera con arias excelentes que proyecta la repercusión de una saga de libros españoles, iniciada por Montalvo y continuada entre otros por un autor controvertido y desconocido por muchos: Feliciano de Silva. Con su trabajo, lejos de oportunismos comerciales (aunque, ¿por qué no pensar también en ellos?), se atrevió a plasmar su nombre en la historia de nuestras letras y conformó una obra de calidad y digna de estudio, puesto que, entre otros méritos, es un texto suyo y personajes de su invención los que acaban en las partituras de los músicos franceses, que, a su vez, propician que nuestro Amadís de Gaula protagonice una ópera de uno de los genios de la Historia de la Música.

## BIBLIOGRAFÍA

- BUENO SERRANO, A. C. / C. LASPUERTAS SERVISÉ (EDS.), *Feliciano de Silva: Amadís de Grecia*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 2004.
- BURKHOLDER, J. / D. GRIUT / C. PALISCA, *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Música 2008.
- CACHO BLECUA, J. M. (ED.), *Garci Rodríguez de Montalvo: Amadís de Gaula*. 2 vols. Madrid: Cátedra 2004.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. / E. J. SALES DASÍ, *Libros de caballerías castellanos (Siglos xvi-xviii)*. Madrid: Laberinto 2008.

2. Nacido en Amberes, hijo y nieto de pintores e influenciado en gran medida por Rubens. Su obra tiene gran difusión al convertirse en pintor oficial de varios grandes de Europa, como la reina Cristina de Suecia o Felipe IV de España.

- NERI, S., «Cuadro de la difusión europea del ciclo del Amadís de Gaula (Siglos XVI-XVII)», en: VV.AA.: *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 2008.
- HOUDAR DE LA MOTTE, A., *Amadis de Grèce*. Lyon: Andre Molin 1699.
- QUINAULT, P., *Amadis*. París: Cristophe Ballard 1684.
- RIQUER, M. DE, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols. Barcelona: Planeta 1975.