



---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Soto Torres, Ainhoa; Morros, Bienvenido , dir. “La escena final de la leyenda de los Amantes de Teruel en la literatura de los siglos XVI-XIX”. 2022. 33 pag. (1481 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/264022>

under the terms of the license

## La escena final de la leyenda de los Amantes de Teruel en la literatura de los siglos XVI-XIX



Antonio Muñoz Degrain

*Los amantes de Teruel*, 1884

Ainhoa Soto Torres

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Universidad Autónoma de Barcelona

Curso 2021-2022

Bienvenido Morros

Bienvenido Morros Mestres

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. Estado de la cuestión.....	5
1.1 La leyenda.....	5
1.2 Orígenes de la leyenda.....	5
1.3 Procedencia y documentación de los nombres y apellidos Marcilla y Segura .....	9
2. Cronología de las distintas manifestaciones literarias.....	10
3. Análisis del episodio final del relato .....	12
3.1 La llegada de Marcilla vencido el plazo otorgado .....	12
3.2 La reacción de Isabel de Segura ante la llegada de Marcilla .....	14
3.3 La muerte de los amantes.....	16
- Por el rechazo de un beso .....	17
- Por el rechazo de un abrazo .....	18
3.4 El escenario del suceso .....	18
3.5 El entierro de los amantes y la divulgación de lo acontecido en el tiempo .....	19
4. El final del cuento de Boccaccio: Girólamo y Salvestra.....	20
4.1 Referencia a Tristán e Isolda en el relato de Boccaccio .....	23
5. Algunas manifestaciones pictóricas del siglo XIX que ratifican la importancia de la leyenda:.....	24
CONCLUSIONES.....	24
Bibliografía.....	26
ANEXOS .....	31
Anexo 1 .....	32
Anexo 2 .....	32
Anexo 3 .....	33

## INTRODUCCIÓN

En primer lugar, toda leyenda parte de un hecho histórico y la leyenda de los amantes de Teruel se fundamenta en unas fuentes concretas que han traído gran controversia. Así pues, partimos del análisis de las posibles fuentes de la leyenda. Nuestro objetivo principal consiste en la indagación de las distintas obras literarias, que a raíz del descubrimiento de las momias atribuidas a los amantes de Teruel (1555), se empezaron a publicar. Nos interesa analizar la escena final de estas para conocer la divergencia entre ellas. Por consiguiente, nos formulamos la hipótesis principal del trabajo: ver si existen parecidos y diferencias en la escena final de las versiones literarias sobre la leyenda de los Amantes de Teruel. Esto nos conducirá a unas conclusiones que nos confirmen o desmientan el posible origen del relato prototípico.

El corpus de las versiones analizadas es el siguiente: Antonio Serón (1566) *Los Amantes de Teruel: Antonio Serón y su silva a Cintia*, Bartolomé Villalba y Estaño (1577) “La verísima historia de los amantes de Teruel” en *El peregrino curioso y grandes de España*, Andrés Rey de Artieda (1581) con su tragedia dramática titulada *Los Amantes*, Pedro Laynez (finales del siglo XVI, 1581-1584) la égloga tercera *Galatea, Amaranta* dedicada a los amantes, la *Relación Anónima* (1586), Jerónimo de Huerta (1588) el *canto IX* dedicado a los Amantes en el *Florando de Castilla. Lauro de Caballeros*, Juan Yagüe de Salas (1616) y su *Elegía trágica* y su *Protocolo notarial* de 1619 (aunque no corresponde a una obra literaria como tal es relevante porque marcó el canon de la leyenda), Tirso de Molina (1614-1635) el drama *Los Amantes de Teruel*, Juan Pérez de Montalbán (1635) su *Comedia famosa de los Amantes de Teruel*, Vicente Suárez de Deza (1663) y su parodia *Los amantes de Teruel, el Papel de San Pedro* encontrado por Antillón en 1806 pero fechado en el siglo XVIII que incluye una versión apócrifa de la leyenda, hasta, finalmente, la obra dramática de Juan Eugenio Hartzenbusch (1836 y 1849): *Los Amantes de Teruel*. La selección de obras tiene que ver con el orden de aparición de estas, algunas se han descartado por su extensión breve o demasiado larga o porque no interesaba la escena final siendo esta similar al resto, se han escogido las obras de mayor relevancia. Del mismo modo a partir de la obra de Hartzenbusch existen más versiones que no se han tenido en cuenta ya que se nos escapan en nuestro análisis por falta de tiempo y espacio.

Por otro lado, las distintas posibles fuentes de la leyenda nos conducen al parecido de esta con el relato de Boccaccio: Girólamo y Salvestra, del *Decamerón*. Asimismo,

nuestra segunda hipótesis se basa en el análisis de la escena final de esta obra para llegar a discernir si esta se asemeja o no a la leyenda prototípica turolense partiendo de la edición de María Hernández Esteban (2007). El análisis de dicha obra nos conduce a la semejanza con otro relato que presenta un final trágico en los amantes: *Tristán e Isolda* (1857-1859), el cual se comparará y mencionará para demostrar el arraigo en la tradición de la imposibilidad del amor en personajes literarios.

Por último, se mostrarán imágenes de obras pictóricas pertenecientes al siglo XIX y siglo XX que reflejan la muerte de los amantes, la escena final del relato de los amantes de Teruel, comparadas con una pintura sobre la muerte de Isolda, a cargo de August Spies, de 1881, que se conserva entre los murales del castillo de Neuschwansteinen Bavaria.

## 1. Estado de la cuestión

### 1.1 La leyenda

La leyenda de los amantes de Teruel se sitúa a principios del siglo XIII en la ciudad de Teruel. Allí, dos jóvenes vecinos y amigos desde la infancia van propiciando un amor mutuo hasta la edad adulta. Estos jóvenes eran Juan<sup>1</sup> Martínez de Marcilla e Isabel de Segura, ambos pertenecientes a familias importantes y nobles de la ciudad. No obstante, el joven Marcilla no contaba con el mismo poder adquisitivo que la familia de Segura, además, debido a su condición de hijo no primogénito la dote que pudiera aportar a la joven sería menor. Por consiguiente, el padre de la joven, casi siempre llamado don Pedro, se niega a la propuesta de un enlace matrimonial. Así pues, Marcilla decide proponer un plazo de espera a su amada para marcharse a la guerra y conseguir la fortuna y el honor deseado para poder casarse. El plazo estimado de tiempo varía según la versión. Mientras tanto, la familia de Isabel, su padre concretamente, insiste en que se case con otro pretendiente, Segura resiste pero tras no recibir noticias de su amado y pasado el plazo acepta ese matrimonio impuesto. Efectivamente, Marcilla llega tarde y por ello, intenta reunirse con Isabel para pedirle un último beso u abrazo según las versiones, como muestra de su amor. La joven al verse ya en manos de otro hombre no quiere faltar a su honor y rechaza a su enamorado. Este rechazo mata al instante de amor a Marcilla. Tras lo ocurrido Segura informa a su marido y este por miedo a que lo acusen de asesinato llevan juntos a escondidas el cuerpo del difunto a casa de su familia. A continuación, se produce el entierro en el cual Isabel llena de culpabilidad y arrepentimiento le otorga el beso u abrazo tan ansiado y muere, acto seguido, por amor. Los asistentes a la ceremonia se dan cuenta del suceso y, en la mayoría de relatos, es el marido de Isabel quien cuenta el amor que estos se profesaban y se decide enterrar a los amantes en un mismo sepulcro.

### 1.2 Orígenes de la leyenda

Toda leyenda parte de un núcleo histórico que con el paso del tiempo se va modificando y novelizando. El origen de la leyenda de los amantes de Teruel no está muy claro. Según ha querido defender la tradición turolense el suceso se produce en dicha capital en 1217 y se difunde oralmente de padres a hijos hasta que a raíz del descubrimiento de los cadáveres atribuidos a los amantes, en 1555, se decide trasladar esta historia a la

---

<sup>1</sup>Más adelante se tratará el tema de los nombres de los personajes ya que la tradición literaria optó por Diego o incluso Juan Diego.

poesía, al arte dramático, al arte pictórico, musical o escultórico (Iranzo, 1971, pp.7-8; Caruana, 1979, p.13 y Sotoca, 2005, p.15). Los cadáveres inhumanos se han identificado con los de los amantes turolenses pero no se ha podido comprobar su autenticidad y de ahí han surgido algunas de las múltiples dudas de la veracidad del relato (Sotoca, 2005, p.53). Dichos cuerpos se descubrieron en 1555 según menciona Yagüe de Salas en su *Protocolo notarial*, posteriormente, habían sido vistos por Villalba y Estaña en 1577, luego por Felipe III en 1599 pero en 1619 vuelven a ser desenterrados, con lo cual se deduce que fueron vueltos a enterrar entre 1599 y 1619 (Caruana, 1979,p.81).

En *Los Amantes de Teruel a la luz de la tradición folclórica, del Decamerón de Boccaccio al drama romántico de Hartzenbusch*, Bueno Serrano (2012), apunta a que la leyenda tuviera su origen con una función fundacional o un mito de los orígenes del territorio turolense. El apellido Marcilla pertenece a una de las familias fundadoras de la ciudad y en la época era común la creación de libros de linajes y memorias genealógicas para dignificar el nombre de ciertas familias. De este modo, utilizar los nombres de Marcilla y Segura en la leyenda serviría para recuperar la memoria de unos antepasados y engrandecerlos con los valores de fidelidad y amor que representan los amantes. Se crea un héroe: Marcilla, como imagen de los valores de un pueblo generación tras generación (pp.18-19).

Por otro lado, la gran lucha por la historicidad de la leyenda se debe a que existen pocas pruebas documentales de esta. Se parte del *Protocolo notarial* publicado por Yagüe de Salas en 1619, luego tenemos los textos notariales que siguen y copian al de Yagüe, de Juan Hernández y el de Félix Lardiés, y la “Relación anónima<sup>2</sup>” (Sotoca, 2005, p.16). Se entiende que Yagüe de Salas quiso dar a conocer con un valor oficial o dejar constancia de lo que ya se conocía de forma oral al poner por escrito el *Protocolo*. Por ello, dio testimonio de personalidades importantes del momento que afirmaban lo redactado (Bueno Serrano, 2012, p.74). En el *Protocolo*, Yagüe menciona haber extraído la información de la leyenda de un “papel escrito de letra antigua”. En la época de nuestro autor se usaba “la sencilla letra procesal, impuesta desde 1503 por la Pragmática Sanción que los Reyes Católicos dieron en Alcalá de Henares sobre el uso

---

<sup>2</sup> La Relación anónima se publicó en el “Heraldo de Aragón” de Zaragoza en 2 de febrero de 1963 en el artículo *Los enamorados de Teruel* por Eulogio Varela Hervías (Sotoca, 2005, p.16).

de escritura para documentos oficiales” (Sotoca, 2005, p.19). Podemos intuir, entonces, que dicha letra fuese anterior a 1503 y esta era conocida por el nombre de *letra cursiva* (Sotoca, 2005, p.19). Yagüe de Salas cuenta haber encontrado este documento en un cuaderno en el Archivo de la Ciudad, el cual contenía la *Historia de los Amantes de Teruel* y es lo que copia en su *Protocolo*. No obstante, con el tiempo el archivo encontrado por Yagüe se perdió (Caruana, 1979, p.73). Por otro lado, la *Relación Anónima* es un texto que pudo ser escrito por un viajero ya que no contiene aragonesismos de hacia 1586 y que establece paralelismos con el *Protocolo* de Yagüe (Sotoca, 2005, p.18).

Los que optaron por creer que no es posible la procedencia de esta leyenda de la ciudad de Teruel se basaron en la carencia de referencias del relato en el romancero, de las que la transmisión oral debería de haber dejado constancia previamente al descubrimiento de las momias. También, se sustentan estas teorías basándose en la semejanza de la leyenda turolense con la historia de “Girolamo y Salvestra” de Boccaccio en el *Decamerón* (1351-1353). Algunos creyeron que la tradición turolense copió el cuento de Boccaccio adaptándolo a sus intereses (Sotoca, 2005, p.15). Boccaccio ejerció una gran influencia en la baja Edad Media y en el Renacimiento con el *Decamerón* y sus *novelle*. En la época se difundieron las obras de muchos autores italianos como Boccaccio y, del mismo modo, se transmitían las innovaciones por Europa y pudiera ser que llegase a Boccaccio la historia de los amantes. Igualmente, la influencia del estilo de los *novellieri* caló en algunas versiones de los amantes porque estaba de moda (Bueno Serrano, 2012, p.156).

El primero que se opuso a la autenticidad de la leyenda fue Blasco de Lanuza en 1622 en sus *Historias seculares y eclesiásticas de Aragón*, pero no negó la existencia total del hecho. A continuación, Isidoro de Antillón criticó la autenticidad de leyenda tras un análisis exhaustivo pero no terminó de encontrar la solución y animó a que siguieran las investigaciones. Emilio Cotarelo y Mori, discípulo de Marcelino Menéndez y Pelayo siguió las ideas de este, el cual, expuso en *Los orígenes de la Novela* que el relato de *Los amantes de Teruel* “era acaso una derivación del cuento de Boccaccio titulado *Girolamo e Salvestra*.” No obstante, tampoco se atrevió a negar la existencia de los amantes turolenses (Caruana, 1979, pp. 70-71).

Sin embargo, son importantes las *Relaciones de Jueces*: crónicas en las cuales turolenses anónimos anotaban los jueces de Teruel de cada momento. La importancia de estas recae en que el *Protocolo* y otras versiones de la historia de los amantes sitúan la leyenda en el año 1217 (siempre según la era hispánica, usada hasta 1350 en todo tipo de documentos) y en 1189 según la del año de la encarnación) y al juez de Teruel don Domingo Celadas. No obstante, en ninguna de las *Relaciones de Jueces* se menciona a don Domingo Celadas en el año 1217 sino que lo sitúan en 1218. Al parecer al ser las *Relaciones de jueces* escritas desde recuerdos se equivocaban y efectivamente Celadas fue juez en 1217 (Caruana, 1979, p.97-98). Esta referencia concreta la leyenda en un tiempo específico y da veracidad al suceso.

Caruana (1979) desmiente la procedencia del relato basándose en la obra de Boccaccio refiriéndose a los apellidos que tienen los amantes, apellidos muy turolenses y que están documentados en el año XII y XIII, de los cuales hablaremos más adelante (p.89) y porque considera que Boccaccio utiliza un anagrama referente a los nombres de los personajes que dan título a su obra. Caruana considera los nombres de “Marsilla et Segvra” como anagramas incompletos de “Gir.lam. e Salvestra” (p.103).

Asimismo, existen cinco posibilidades o hipótesis sobre las posibles fuentes de la leyenda: en primer lugar, que la tradición oral turolense (s. XIII) llegase a los oídos de Boccaccio y a partir de esta redactase su cuento de Girólamo y Salvestra en el siglo XIV y que el *Protocolo* de Yagüe no hubiera sido influenciado por los *novellieri* ni por Boccaccio. En segundo lugar, tendríamos la misma opción inicial, la de que Boccaccio se hubiera basado en la tradición oral turolense pero que el *Protocolo* sí hubiera adoptado características de los *novellieri* o incluso de la propio *Decamerón*. La tercera posibilidad apunta a la existencia de un origen oriental común que desarrollara diferentes realizaciones independientemente, una en Italia y otra en España (Bueno Serrano, 2012, p.157). Como vemos los motivos folclóricos de la leyenda son propios de muchos otros relatos previos como Tristán e Isolda, por ejemplo. La cuarta hipótesis plantea la no influencia de la tradición oral turolense en Boccaccio y la transmisión directa al *Protocolo* de Yagüe y, por último, la quinta posibilidad establecería que la obra de Boccaccio fuera la fuente de la leyenda turolense (Bueno Serrano, 2012, p.158).

Lo cierto es que contamos con datos históricos como la fecha y la mención al gobernador turolense pero también la existencia real del personaje de Marcilla que se documenta en las crónicas y la mención a la batalla de Navas de Tolosa. Del mismo

modo, existen unos cuerpos que se han considerado los cadáveres de los personajes de la leyenda. Pero, la tradición literaria ha ido novelizando la leyenda y nuestro análisis partirá de la investigación de los distintos finales de las primeras versiones para establecer una serie de continuidades o discontinuidades. No podremos afirmar la procedencia histórica de la leyenda pero sí comparar dichas obras literarias con la intención de descubrir las semejanzas con el relato de Boccaccio. Como bien hemos mencionado, la leyenda se consolida a principios del siglo XVI y en pleno romanticismo se recupera, con muchas pinturas que representan el final del relato. Una de esas pinturas, la de Muñoz Degrain, pintada en 1884 y conservada en el Museo del Prado, imita claramente la pintura de August Spies sobre la muerte de Isolda, de 1881, conservado en un mural del castillo de Neuschwanstein en Baviera.

### **1.3. Procedencia y documentación de los nombres y apellidos Marcilla y Segura**

El nombre de Isabel no aparece en las primeras versiones. No lo vemos, por ejemplo, en Villalba y Estaña ni en Rey de Artieda. Este aparece en versiones posteriores. Se deduce que la tradición oral no presentase nombre para la amante. Este aparece en las distintas versiones posteriormente (Ubieto, 1979, pp.6-8).

Se cree que la tradición que circuló oralmente otorgaba el nombre de *Juan* al amante mientras que la tradición escrita a partir del siglo XVII se decantó por el nombre de *Diego* (Ubieto, 1979, p.8). Ubieto (1979) defiende que el nombre de Diego era un nombre castellano y que en los siglos XII y XIII sería poco común que un aragonés fuera llamado de tal forma (Ubieto, 1979, p.8).

Caruana establece una lista de los jueces con los nombres de Marcilla y Segura que hubo en Teruel y encuentra que el apellido de Marcilla aparece desde el siglo XII al siglo XVI mientras que el de Segura aparece en 1212-1213 con un tal Pedro de Segura y Gil Jiménez de Segura (Caruana, 1979, p.89, Ubieto, 1979, p.10 y “Isabel de Segura” en *Real Academia de la Historia*, 2022). Isabel, que tendría unos veinte años al casarse y morir, podría haber nacido alrededor de 1197 y fue hija posiblemente del juez Pedro de Segura en 1212 (“Isabel de Segura” en *Real Academia de la Historia*, 2022). En cambio, Marcilla debió nacer hacia 1190 probablemente y tendría unos veintisiete años al regresar y fallecer en 1217 (“Juan Martínez de Marcilla” en *Real Academia de la Historia*, 2022). Blasco Garcés de Marcilla fue uno de los conquistadores y fundadores

de la ciudad en 1170 y, después, consta un Martín Garcés de Marcilla que fue juez de Teruel en 1193 (“Juan Martínez de Marcilla” en *Real Academia de la Historia*, 2022).

Por lo que respecta al nombre del marido de Isabel, se le ha otorgado el de Azagra, titular del Señorío Soberano de Albarracín (Teruel) en 1217 (“Isabel de Segura” en *Real Academia de la Historia*, 2022).

Es un hecho que existió un espíritu de frontera en Aragón entre 1212 y 1238 de ir a tierra de moros a enriquecerse, con lo cual hace posible el relato de la leyenda de la partida de Marcilla a la batalla de Navas de Tolosa (Ubieto, 1979, p.21). Marcilla pudo participar en la batalla de Navas de Tolosa en 1212 puesto que tal y como afirma Francisco Cascales en sus *Discursos Históricos de la Ciudad de Murcia* existió un Marcilla en dicha batalla (“Juan Martínez de Marcilla” en *Real Academia de la Historia*, 2022). Pero la sola participación en la batalla de Navas de Tolosa, resuelta en días, no justifica sus años de ausencia. Por otra parte, en los *Anales de la Corona de Aragón* (1562-1580) Jerónimo de Zurita no menciona a ningún Marcilla entre los combatientes de esa batalla. Es, pues, este un punto de controversia y en la leyenda tampoco tiene ningún sentido.

## 2. Cronología de las distintas manifestaciones literarias

Como ya se ha venido mencionando anteriormente hacia 1250 ya existía, probablemente, una tradición de transmisión oral sobre la leyenda de los amantes de Teruel que situaba lo sucedido en 1217 tal y como se recoge en el *Protocolo de Yagüe de Salas* de 1619 y que, supuestamente, apuntaba *el papel de letra antigua* desaparecido.

Existen algunas composiciones previas al *Protocolo* de Yagüe en las cuales se menciona el apellido *Marcilla*, entre ellas encontramos: la *Triste deleytación* de 1458 y el *Cancionero de Herberay* de 1464: en una se menciona a Marzilla acompañado por su amada, de la que no dice el nombre, y en la otra aparece un personaje llamado Marzilla y apodado “el francés”. Hay distintas opiniones acerca de la identificación de estos personajes con el Amante turolense pero podrían ser algunas primeras apariciones de nuestro personaje principal en creaciones literarias (Bueno Serrano, 2012, pp.52-53). Será en el siglo XVI cuando aumente la creación de versiones artísticas sobre la leyenda por influencia, sobre todo, del descubrimiento de los cadáveres atribuidos a los amantes.

La primera evidencia escrita sobre los amantes se considera que es la *Historia lastimosa de los tiernos amantes Marzilla y Segura, naturales de Teruel, ahora nuevamente copilada y dada a la luz por Pedro de Alventosa, vecino de dicha ciudad* de Pedro de Alventosa del año 1555 que no se conserva y que fue descrita por Pascual de Gayangos en 1838 al encontrar estos pliegos de cordel pertenecientes a Alventosa (Iranzo, 1971, p.9 y Bueno Serrano, 2012, p.55). A este le sigue: Antonio Serón en 1566 con *La Silva tercera a Cintia en la que se describe el infelicísimo fin de los amores de Marzilla Sánchez y de la hermosísima Segura, vecinos de Teruel* y también Bartolomé de Villalba y Estaña, en 1577 que publica “La verísima historia de los amantes de Teruel” en *Los veinte libros del peregrino curioso y grandes de España* y en 1581 la tragedia dramática de *Los Amantes* de Andrés Rey de Artieda (Bueno Serrano, 2012, pp.55-58). Además, a finales del siglo XVI encontramos la égloga *Galatea, Amaranta* dedicada a los Amantes por Pedro Laynez y la *Relación Anónima* de hacia 1586. Después, en 1588 el *canto IX* dedicado a los Amantes en el *Florando de Castilla. Lauro de Caballeros* por Jerónimo de Huerta (Sotoca, 2005, pp.89-95 y Bueno Serrano, 2012, pp. 58-63). Entonces, en 1616 llegamos al momento en el cual Juan Yagüe de Salas compone su *Elegía trágica* y, después, ya en 1619, será cuando Yagüe de Salas publique su *Protocolo notarial*. Debemos recordar que en 1614 escribió Tirso de Molina el drama *Los Amantes de Teruel* pero no lo publicó hasta 1635. En ese mismo año Juan Pérez de Montalbán dio a luz su comedia famosa de *Los Amantes de Teruel* (Bueno Serrano, 2012, pp.55-67). A continuación, se compusieron algunas parodias debido a la popularidad de la comedia de Montalbán, entre ellas encontramos la de Vicente Suárez de Deza, quien publica la comedia burlesca *Los amantes de Teruel* en 1663 (Sotoca, 2005, p.127). Por otro lado, el *Papel de San Pedro* encontrado por Antillón en 1806 pero fechado en el siglo XVIII incluye una versión apócrifa de la leyenda. Además, en 1698 Miguel de Montreal viajó a Teruel y oyó la leyenda entre la gente del lugar y la relató en su obra *Engaños de las mujeres y desengaños de los hombres*. También, en 1779-1788, Bernardo Espinalt y García incluye en el *Atlante Español (Tomo II)* la leyenda turolense (Bueno Serrano, 2012, p. 68).

Muchas más representaciones y menciones a la leyenda de los Amantes fueron surgiendo desde ese descubrimiento de los cuerpos de los cadáveres, además del desarrollo del teatro musical que llevó a la creación de una pieza teatral cantada o con acompañamiento musical por parte de Blas de Laserna en 1793. A partir del siglo XIX

será Juan Eugenio Hartzenbusch quien publique su obra teatral: *Los Amantes de Teruel* en 1836 la primera versión y en 1849 una versión actualizada. Esta última, se ha convertido en el modelo y la referencia contemporánea sobre la leyenda (Sotoca, 2005, pp.130-131).

### 3. Análisis del episodio final del relato

#### 3.1 La llegada de Marcilla vencido el plazo otorgado

Todas las versiones coinciden en la llegada tarde del personaje masculino, Juan Diego Marcilla<sup>3</sup> llega tarde según el plazo propuesto. El plazo del regreso varía dependiendo de las versiones, que concuerdan en el retraso del amante producido este a causa de distintos motivos, algunos más o menos novelescos. También, en todas las versiones analizadas el personaje femenino, Isabel de Segura, ya ha contraído matrimonio con otro pretendiente por la exigencia de su familia, concretamente de su padre, a la llegada del amante. En casi todos los relatos la llegada de Marcilla se produce en la celebración de las fiestas tras la boda de Isabel con su esposo.

Es destacable la insistencia en la mayoría de versiones de la no consumación matrimonial de Isabel con su esposo a la llegada de Marcilla: la virginidad de la joven como pureza y respeto a su verdadero amor. Aunque, en la versión de Pedro Laynez (1581-1584), no se tiene constancia de la castidad de la joven pues hace ya más tiempo que se ha casado porque el amado ha tardado ocho días en llegar, al igual, como veremos ocurre en la versión del *Decamerón* de Boccaccio (1351-1353).

Por otro lado, en la mayoría de casos Marcilla logra adentrarse en la habitación de los esposos gracias a un personaje femenino que suele ser una criada de Isabel conocida por el amante. En algunos de los relatos no tiene nombre, pero en otros sí lo tiene: se llama Eufrasia como en el de Bartolomé de Villalba y Estaña (1577) o en el de Rey de Artieda (1581), aunque en esta versión se trata de la prima de Isabel; se denomina Drusila en la obra de Tirso de Molina (1614-1635); recibe el nombre de Luisa en la comedia de Juan

---

<sup>3</sup>Nos referiremos a Marcilla con el nombre de Juan Diego para incluir los dos nombres otorgados al personaje a lo largo de la historia y de las distintas obras literarias. Del mismo modo, nos decantamos por la versión *Marcilla* en lugar de *Marsilla* o *Marzilla* en todo el trabajo.

Pérez de Montalbán (1635) y en la comedia burlesca de Suárez de Deza (1663); por último, se designa Teresa en el drama de Hartzenbusch (1836).

En algunas versiones Marcilla es acompañado de un lacayo o escudero cuando regresa a Teruel: como en la obra de Rey de Artieda (1581) y en Tirso de Molina (1614-1635), el acompañante es el lacayo Laín o Layn (Tirso de Molina, 1971, p. 223 y Artieda, 1971, p.108). También, en la comedia de Juan Pérez de Montalbán (1635) y la comedia burlesca de Suárez de Deza (1663) el acompañante es el escudero Camacho (Pérez de Montalbán, 2008, pp.21-22 y Arellano, 2001, p.143).

En la versión de la *Epopeya trágica*, de Yagüe de Salas (1616) introduce algunas divergencias con respecto a la tradición más difundida: Marcilla menciona el haberse dado la palabra de matrimonio previamente a su partida ante la naturaleza y el mundo. Consideraba a Isabel su esposa y cree que esta lo ha traicionado casándose por segunda vez con otro pretendiente (de Salas, 1616, p. 360 en p.424). Sin embargo, el argumento parece revelar que Marcilla llega cuando Isabel todavía no se ha casado: “faltavan solamente quatro soles / para el plaço asignado de las bodas” (de Salas, 1616, pp.407-408 en pp. 471-472) pero Marcilla cree igualmente que lo ha traicionado y se esconde en la alcoba de los esposos tras la ceremonia para pedirle explicaciones a Segura. José Luís Sotoca no está de acuerdo con dicha afirmación y remarca que Marcilla sí llega pasado el plazo por el verso que se repite en más de una ocasión: “*acabadose ya los siete años*” (2005, p.101). Igualmente, en la versión de Tirso de Molina (1614-1635) Marcilla envía a su lacayo Laín antes a Teruel y este llega en el momento preciso en el cual se están produciendo las bodas y no puede impedirlas (Tirso de Molina, 1971, pp. 223-245).

La obra dramática de Hartzenbusch es la más novelizada y la trama cambia ciertamente por la anexión del personaje femenino de Zulima, esposa del rey moro de Valencia, quien se enamora perdidamente de Marcilla y planea una venganza por ser rechazada. Marcilla intenta llegar a tiempo a Teruel pero lo atacan unos bandidos y lo retienen en un árbol por orden de Zulima. Mientras tanto, la mora, vestida de hombre, se dirige a Teruel para informar a Isabel de que su amado la ha engañado con la reina de Valencia y que, además, ha muerto. Como consecuencia de la noticia Isabel termina por casarse con su pretendiente don Rodrigo. Después, Zulima regresa al bosque e informa a Marcilla de que su amada ya se ha casado y no ha podido llegar a tiempo. Este consigue liberarse y quiere vengarse (Hartzenbusch, 1983, pp. 123-143). Se dirige a Teruel y se

bate en duelo con el ya esposo de Isabel en el cementerio. No mata a don Rodrigo, lo hiera y, a continuación, se dirige a la casa del matrimonio para encontrarse con su amada (Hartzenbusch, 1983, pp.152-153).

Si bien es cierto que en otras versiones también se menciona o se justifica la boda de Isabel porque esta ha recibido noticias de la muerte de su amado, en la mayoría de ocasiones son suposiciones por la tardanza de este y no hay certezas exceptuando la versión de Hartzenbusch y la que vemos en la comedia burlesca de Suárez de Deza con la mención a una carta del propio Marcilla informando de su misma muerte (Arellano, 2001, p.145). Asimismo, en otras versiones la amada, a causa de sus celos causados por la tardanza de este, considera que ha encontrado a otra mujer, como ocurre en la *Epopeya trágica de Yagüe*. En esta, Marcilla pide a su amada que le clave una daga puesto que prefiere morir e Isabel se disculpa diciendo que los celos la llevaron a esas bodas por haberlo visto enriquecido y lleno de fama: “(si puede ser disculpa) con que vido / a Marcilla que estaba celebrando / con otra dama bodas (fue sospecha)” (de Salas, 1616, pp.442-443 en pp.506-507) y algo semejante comprobamos en el *Papel de San Pedro*(s. XVIII): Isabel expresa que al verlo rico creyó que se habría casado con otra mujer (Sotoca, 2005, p.215).

### **3.2. La reacción de Isabel de Segura ante la llegada de Marcilla**

Por lo general, Isabel de Segura se sorprende tras ver a su amado de tal forma que no es capaz de creer lo que está viendo. En la mayoría de versiones Isabel ha supuesto que su amado ha muerto o se le ha informado mal de ello y cree estar viendo una aparición o una figura fantasmagórica. Esto lo venos en la versión de Rey de Artieda (Artieda, 1971, p.110), en la de Tirso de Molina (Tirso de Molina, 1971, pp. 247- 250) y en el *Papel de San Pedro*, en las cuales Segura se asusta ante la aparición de Marcilla y se le eriza el vello del mismo susto: “de este caso no pensado y repentino Segura se alteró, y con el espanto el cabello se le erizó: quiso dar voces, más no pudo, porque la lengua se le quedó apegada a los paladares, cubriendole su cuerpo un sudor frio, sin poder hablar;” (Sotoca, 2005, p.214).En el drama de Hartzenbusch es la criada Teresa quien informa a Isabel de haber visto un fantasma al ver a don Diego ir al cementerio a batirse en duelo con su esposo (Hartzenbusch, 1983, pp.152-153). Don Diego reclama a Isabel no haberle esperado y no haberse negado a ese matrimonio, le recuerda que él sí supo rechazar a Zulima y que su promesa de amor era para siempre o que sino ambos preferían la muerte: “para ti (sollozando me decías), / o si no, para Dios” (Hartzenbusch,

1983, pp. 160-161). Isabel se había excusado en la noticia de su supuesta infidelidad y muerte pero con tales réplicas se siente culpable y llora desconsolada. Marcilla reconoce en su reacción el amor que él también siente hacia ella (Hartzenbusch, 1983, pp. 161-162).

Normalmente Isabel descubre a la figura de su amado entre la fiesta de celebración de su boda y se retira a su alcoba creyendo estar delirando, pero en otras versiones se encuentra a Marcilla en su habitación. Por ejemplo, en la versión de Bartolomé de Villalba y Estaña, Isabel se tumba a solas en su cama y desnuda y Marcilla desde debajo de la cama le toca una pierna y esta responde así: “(...) ¿quién eres?, dixo, / ¡oh mano! que tocaste el muslo mió, / que no tocó ni vio jamás persona / de quantas pueblan hoy el ancho suelo, / sino fué siendo niña de mantillas.” A esto contesta Marcilla: “Marcilla, el mancillado, soy, señora” (Villalba y Estaña, 1886-1889, p. 254 en p. 763). Isabel reacciona asustándose y creyendo estar viendo un fantasma, se santigua y cree que ha vendido a llevársela consigo: prevé su muerte (Villalba y Estaña, 1886-1889, pp. 255-256 en pp. 755-764). Este matiz de la soledad de la dama en la cama, del contacto del joven con el muslo desnudo de la amada, aparece únicamente en esta versión de todas las analizadas. Sin embargo, encontramos en la versión de Jerónimo de Huertas como Marcilla toca la mano a Isabel mientras él está bajo la cama y ella está acostada sobre esta junto a su marido ya dormido (de Huerta, 1588, p.102-105 en p.223-226). En la *Epopeya trágica* de Yagüe de Salas el joven Marcilla sale tras las cortinas, sujetando las manos de su amada y le pide explicaciones del porqué siendo su esposa se ha vuelto a casar con otro hombre y esta se asusta ante tal imagen (de Salas, 1616, pp. 438-439 en pp.502-503).

No obstante, en otras versiones la reacción de Isabel se omite hasta la revelación de sus sentimientos en el funeral de Marcilla, como sucede en la versión de Antonio Serón (1566): cuando Segura se encuentra ante el cadáver de su amado expresa su sentir e incluso reclama ser enterrada en un mismo sepulcro puesto que son una sola alma en dos cuerpos y prevé su propia muerte (Serón, 1907, p.55). Esta versión aparece, después, en el *Protocolo notarial*.

En todas las obras analizadas tras el primer contacto entre los amantes, tras la sorpresa de Isabel, se desarrolla un diálogo entre los dos amantes que desemboca en un reproche por parte de ambos hacia la figura del otro: el reclamo del amado por no haberle esperado y el reclamo de la amada por no haber llegado a tiempo.

### 3.3 La muerte de los amantes

En la mayoría de relatos analizados la muerte del joven Marcilla se produce tras la pedida de un último beso a su amada y el rechazo de esta a dicha petición. Esto ocurre en las versiones de: Pedro Laynez, Jerónimo de Huertas, Rey de Artieda, en el poema de Yagüe de Salas, en el *Protocolo* y en el *Papel de San Pedro*. Mientras que en otras versiones la muerte de Juan Diego se produce tras el rechazo de Isabel a un último abrazo, como vemos en: Antonio Serón, en la *Relación Anónima*, en Tirso de Molina y en Hartzenbusch. Así pues, existen tres relatos de los que hemos analizado en los cuales no se precisa la petición de un beso o un abrazo: en la obra de Villalba y Estaña se menciona la petición de la “faz por la paz”: “(...) Otórgame la faz que paz promete / y mira quan poquito [es] á tanto cargo” (Villalba y Estaña, 1886-1889, p. 257 en p.766.). Se deduce que se trata de un beso en la cara y al mismo tiempo recuerda a la escena final del *Decamerón* por dicha expresión y, además, puesto que no hay una petición de un beso y al final se lo concede.

Por otro lado, la muerte del personaje femenino siempre se da tras el arrepentimiento de la joven por no haber correspondido a las suplicas del difunto y al otorgar a este el beso u abrazo tan deseado.

El rechazo de Isabel se debe a su condición de mujer casada, porque quiere preservar el honor que le debe a su marido. En la mayoría de versiones tras darse cuenta de lo sucedido Isabel relata lo acontecido a su marido y estos deciden llevar el cadáver del joven a escondidas ante su casa. No obstante, en tres obras podemos ver cómo Isabel relata lo acontecido a su marido a través de un sueño que ha tenido o un cuento que conoce, como si se tratase de un suceso ajeno a ella: en la *Epopeya trágica* de Yagüe de Salas, en el *Papel de San Pedro* y en la *Relación Anónima*. En estas versiones, el esposo de Isabel trata a la protagonista de su sueño o cuento como ingrata por no haber cumplido con la petición de su amado, como, por ejemplo, podemos ver en este fragmento del *Papel de San Pedro*: “fue necia, impertinente y melindrosa, sobre ser muy cruel con quien amaba, y debía aquesta dama, ya que en vida no le dio el beso al galán, en muerte darle uno y dos mil de sentimiento” (Sotoca, 2005, p.216). Esto es una clara influencia de la escena final de *Salvestra y Girólamo* de Boccaccio.

El personaje de Isabel de Segura siente arrepentimiento y culpa por la muerte de su amado y en todas las obras este es el motivo por el cual decide darle lo que el amante había ansiado en vida, acto que le provoca la muerte a ella también. En algunos de los

relatos, el de Jerónimo Huertas y el del *Papel de San Pedro*, en consonancia con el Decamerón, Isabel recurre al encuentro de otras mujeres que se dirigen hacia el funeral de Marcilla para no llamar la atención y poder ver a su difunto amado.

#### - Por el rechazo de un beso

Ya se ha mencionado que el rechazo del beso es la opción más extendida de la leyenda. No obstante, estas versiones sufren algunas variaciones, como ya hemos visto en la versión de Vilalba y Estaña de la faz por la paz, asimismo, en la versión de Pedro Laynez existe una petición de un beso mediante estos términos: “(...) solamente pidió con tierno lloro a la obstinada dama rigurosa que en tan estremo paso concediese que con su rostro el suyo se juntase (...)” (Laynez, 1581-1584, p. 261). También, en la obra de Jerónimo de Huertas se manifiesta por parte de la voz narrativa como Marcilla pide un beso a la amada: “Le diese, por quien a esto le provoca, / la paz que un tiempo tuvo de su boca”(de Huerta, 1588, p. 105 en p. 226).Después, en la obra de Rey de Artieda, vemos cómo Marcilla piensa cómo va a pedir el beso a la dama: “pero después que duerma su marido, / si por caso me alargo a darle vnbeso, / serame fácilmente concedido? / Como fácil? Negocio es de gran peso” (Artieda, 1971, p.83). De igual forma ocurre en el *Protocolo*: “he dixo: Béssame que me muero. He ella repuso: no placía a Dios que yo faga falta a mi marido, por la pasión de Jesucristo vos suplico que vos acohorteis con otra, que de mi no fagais cuenta, pues a Dios no ha placido, no place a mi. He él dixo otra vegada: Béssame que me muero. Resspuso: No quiero. He la hora cayó muerto” (Sotoca, 2005, p.206).También, similar es lo que encontramos en el *Papel de San Pedro*.

Por lo que respecta a la muerte de Isabel, esta se produce durante el funeral de su amado, mayoritariamente, y tras devolverle el beso tan ansiendo y hacer público su amor. En la versión de Villalba y Estaña Isabel reconoce públicamente a Marcilla como su auténtico esposo, le quita la mortaja y le da el beso tan esperado muriendo instantáneamente después de este: “«Dios reciba tu alma, esposo mío, / que siendo vivo tú no era posible / casar yo con persona, pues que era / tuya por juramento verdadero, / firme, perpetuo, y era ynrevocable»” (Villalba y Estaña, 1886-1889, p.266 en p.775). Semejante es lo sucedido en la obra de Pedro Laynez, en Jerónimo de Huertas, en Rey de Artieda, en Yagüe de Salas, en el *Protocolo* y en el *Papel de San Pedro*.

### - Por el rechazo de un abrazo

De igual forma, en la versión de Antonio Serón, Marcilla le pide un abrazo y muere acto seguido sin esperar el rechazo de la amada: “(...) y puedes, Segura, abrazar a este infeliz? Y diciendo esto, cayó exánime en el suelo, a modo de torbellino y acabó sus días en el patio de la casa” (Serón, 1907, p.54). No se produce el traslado del cuerpo a la casa de Marcilla, un grupo de compañeros colocan el cuerpo del protagonista en el féretro. Durante el funeral Isabel muere tras descubrirse y comentar, ante todos, su amor y su culpa por creerse la causante de la muerte de su amado. Exige también ser enterrada en un mismo sepulcro. Finalmente le da un beso y muere abrazada a Marcilla: “dijo, y uniendo sus labios a los labios de su amante, y abrazada Segura a su cadáver, dejó escapar el alma por entre sus palabras” (Serón, 1907, p.55). A continuación, en la *Relación Anónima* ocurre más o menos lo mismo. Después, en la obra de Tirso de Molina también: el amado le pide a la amada que al menos le dé un abrazo: “dame por premio y fin de mi esperanza, / y de lo que te quise, Isabel mía, / un abrazo no más” (Tirso de Molina, 1971, p.249) y la muerte de Isabel sigue el mismo patrón que en las versiones anteriores.

Finalmente, en la obra de Hartzenbusch hay algunos cambios debido al aumento de elementos nuevos en la trama, sin embargo la petición del abrazo es más o menos igual a las obras ya analizadas: “(...) permite, Isabel mía, que te estrechen / mis brazos una vez... (...) será el abrazo / de un hermano dulcísimo a su hermana, /el ósculo será que tantas veces / cambió feliz en la materna falda / nuestro amor infantil” (Hartzenbusch, 1983, p. 162). Marcilla quiere ese abrazo que considera inocente e infantil, Isabel lo rechaza: “¡te aborrezco!” (Hartzenbusch, 1983, p.164) y le recuerda que llegará su marido. Isabel cree que Marcilla le ha traído desgracias y lo rechaza rotundamente. Este empieza a desfallecer y llegan caballeros que buscan a Zulima, se menciona la espada envenenada de la sultana y, en ese instante, Isabel se esconde con Marcilla pero este cae muerto en un escaño. Todos ven el suceso y creen que ha muerto por el veneno de la espada de Zulima pero Isabel expresa ser la causante de su muerte y querer unirse a él en la tumba. Fallece con los brazos extendidos antes de llegar junto al cuerpo de Marcilla (Hartzenbusch, 1983, pp. 164-165).

### 3.4. El escenario del suceso

En la mayoría de las versiones analizadas el escenario del suceso de la muerte de los amantes se produce en el caso de Marcilla en la habitación de Isabel tras el rechazo del

beso o abrazo reclamado y en el caso de Isabel en el funeral de Juan Diego Marcilla tras devolverle el beso o abrazo negado en vida.

No obstante, hay algunas diferencias según las distintas versiones. Por ejemplo, por lo que se refiere a la muerte de Marcilla en la versión de Antonio Serón se produce en el patio y no en la habitación (Serón, 1907, p.54-55). También, hay divergencias en el lugar concreto en el que muere Marcilla dentro de la alcoba de Isabel y su esposo. En la versión de Bartolomé de Villaba y Estaña y en la de Jerónimo de Huerta, Marcilla muere bajo la cama de los esposos. En el *Protocolo* de Yagüe, tal y como menciona Sotoca (2005), se perdió la parte del relato que trataba este detalle del escenario de la muerte pero se cree que murió tras el lecho de los amantes (p.207). Por otro lado, en la comedia de Pérez de Montalbán, Marcilla muere sobre una almohada en el estrado. En el *Papel de San Pedrola* muerte del amado se da en el propio suelo de la habitación del repentino matrimonio mientras que en la versión de Hartzenbusch, Marcilla muere en un escaño de la habitación (Hartzenbusch, 1983, pp. 164-165).

Por lo que respecta a la muerte de Isabel siempre sucede tras el beso o el abrazo esperado al ya muerto Marcilla, en la mayoría de ocasiones ocurre en el funeral de Marcilla pero en otras no se ha producido tal funeral todavía como vemos en: la comedia de Pérez de Montalbán, la comedia burlesca de Suárez de Deza y la obra de Hartzenbusch en las cuales se relata la muerte casi directa de Isabel tras el suceso y no se produce el funeral. En el resto de versiones la muerte de la dama se produce tras el beso o el abrazo en el funeral del amado y en algunas ocasiones se menciona que la ceremonia se llevó a cabo concretamente en la Iglesia de San Pedro de Teruel: en la versión de Bartolomé de Villaba y Estaña, en el *Protocolo* de Yagüe y en el *Papel de San Pedro*.

### **3.5. El entierro de los amantes y la divulgación de lo acontecido en el tiempo**

El entierro de los amantes se termina por producir al mismo tiempo y en las distintas obras se suele remarcar como los amantes son enterrados en un mismo sepulcro que suele ser de mármol. Finalmente, se produce un funeral conjunto y se insiste en la unión de estos amantes tras la pérdida de la vida, la unión en la muerte y la perduración de dicho amor en el tiempo. En algunas versiones es la propia Isabel quien antes de su muerte pide ser enterrada junto a Marcilla como ocurre en la de Antonio Serón. Pero en la mayoría se decide tras la muerte de esta por parte del marido de Isabel que, además,

es quien suele contar lo sucedido, el amor entre los dos amantes, al resto de los personajes o por la aparición de un familiar conocido: la aparición del familiar la vemos en el poema de Yagüe de Salas y en el *Papel de San Pedro*.

En cambio, en la versión de Rey de Artieda es el propio Gobernador quien decide que los difuntos sean enterrados en un mismo sepulcro de mármol (Rey de Artieda, 1971, p.112). Asimismo, en la versión de Tirso de Molina el esposo de Isabel se siente celoso por ver el beso de Isabel y es el padre de la dama, Rufino, quien detiene al joven al demostrarle que ya no hay nada que hacer. Entonces, don Rufino es quien declara que deben enterrarse juntos en un mismo sepulcro de mármol (Tirso de Molina, 1971, pp.267-269).

Por otro lado, en la comedia burlesca de Suárez de Deza se sigue con la interacción con los muertos, se produce un diálogo entre el padre de Isabel y su hija y el joven Marcilla ya muerta en el cual en tono jocoso se confirma la muerte de los amantes (Arellano, 2001, p.159). No podemos olvidarnos del final de la obra de Hartzenbusch el cual es tan abrupto que no especifica el entierro conjunto de los amantes.

Por lo que respecta a la difusión del suceso en la mayoría de versiones se menciona la relevancia de la historia a lo largo del tiempo y como todavía yacen en Teruel dichos cuerpos. A este respecto vemos la mención a la incorruptibilidad de los cuerpos de los difuntos debido a su gran amor puro y casto en la versión de Villalba y Estaña: “Dos vasallos honestos de Cupido, / no carnales, ni yncestos como otros; / al fin son dos, y dos que habian tenido / dos cuerpos y un querer inseparable” (Villalba y Estaña, 1886-1889, p.271-272 en p. 780-781). Del mismo modo, en la *Relación Anónima*, se especifica que en 1553 se desenterraron dichos cuerpos y se conservaban intactos y que posteriormente se desenterraron de nuevo, por segunda vez, y también estaban incorruptibles dichos cadáveres: “y la 2<sup>a</sup> vez, los volvieron a descubrir y los hallaron como el día que murieron. Por cuya causa, Don Andrés Santos primero Obispo de Teruel, los hizo poner debajo del altar de la Capilla de San Cosme y San Damián, donde oy están.” (Sotoca, 2005, p.212).

#### **4. El final del cuento de Boccaccio: Girólamo y Salvestra**

En el *Decamerón* (1349-1351) de Boccaccio se incluye en la IV jornada octava el relato de *Girólamo y Salvestra*. Este guarda una gran cantidad de semejanzas con la historia

de los amantes turolenses y, por ello, existe la ya mencionada controversia acerca del posible origen primario de ambas obras y la influencia de una a otra. Por consiguiente, nuestro estudio se dispone a analizar el episodio final de este relato en el cual los amantes sufren, también, una muerte conjunta repentina.

Las diferencias del relato son claras: Girólamo es de noble linaje mientras que Salvestra es la hija de un sastre, ambos se han amado desde niños y el impedimento de su amor es la negativa de la madre de Girólamo. Así pues, esta decide enviar a su hijo a París por dos años para que se forme y eduque pero, sobre todo, para que olvide ese tan inoportuno amor (Hernández Esteban, 2007, pp. 543-546).

Cuando regresa el amado se encuentra a Salvestra casada y, además, esta demuestra haber olvidado sus amores con el joven (Hernández Esteban, 2007, pp. 546). A diferencia de los Amantes turolenses ya que Isabel se muestra fielmente enamorada hasta el último momento, espera a Marcilla y es casada contra su voluntad sin consumación matrimonial y con devoción por su amante.

Girólamo decide esconderse en la alcoba de los esposos y esperar a dirigirse directamente a Salvestra cuando su marido se haya dormido. Cuando por fin logra hablar a su amada la reacción de esta es la siguiente: esta le pide sensatez y le recalca que ya ha pasado el tiempo de ese amor de juventud y que ahora es fiel a su esposo (Hernández Esteban, 2007, pp. 546). Esta situación, se asemeja a la reacción de Isabel ante la llegada de Marcilla, no obstante, Segura siempre aboga por el amor, no muestra haber olvidado a Marcilla ni lo considera un amor de juventud. Esto puede deberse a que en el relato turolense en la mayoría de versiones el amado llega la noche de bodas o justo cuando se está produciendo el casamiento mientras que en Boccaccio el matrimonio ya ha sido formalizado y consumado y Salvestra se ha podido enamorar de nuevo de su marido.

A continuación, Girólamo tras el rechazo siente que va a morir y le suplica a Salvestra que le permita acostarse en su cama porque tiene demasiado frío y esta se lo concede. En ese instante, el joven muere: “y reuniendo en un solo pensamiento el largo amor que le había tenido y la actual dureza de ella y la perdida esperanza, decidió no vivir más; y ahogando en sí los espíritus, sin decir nada, cerró los puños y se murió al lado de ella” (Boccaccio, 2007, p.547). Boccaccio racionaliza la acción y da una explicación médica o científica del momento de la muerte del amante, la muerte de los espíritus vitales.

Cuando Salvestra se da cuenta de la muerte del joven despierta a su marido y le cuenta lo sucedido como si lo ocurrido le hubiera pasado a otras personas, entonces, el marido cree que hay que llevar el cuerpo a escondidas y no culpa a su mujer de lo sucedido (Hernández Esteban, 2007, p.547). Este aspecto, es muy diferente en la historia de los amantes de Teruel en el *Protocolo* y en algunas versiones puesto que tras la explicación de Isabel su marido en tono bromista la culpa de no haber besado al joven y haberle provocado la muerte. Salvestra rechaza a Girólamo pero le permite acostarse en el lecho mientras que Isabel rechaza a Juan Diego rotundamente.

El esposo de Salvestra lleva el cuerpo de Girólamo a la puerta de su casa y cuando es encontrado por su madre se deduce que ha muerto de dolor puesto que carece de heridas físicas. Después, llevan el cuerpo a una iglesia donde se celebra el funeral del mismo modo que Marcilla en la historia turolense. En este instante, hay una gran diferencia con el relato de los Amantes ya que el marido de Salvestra está preocupado por las habladurías del suceso y le pide a su mujer que vaya al funeral, que se coloque un manto y se mezcle entre las mujeres para que pueda enterarse de todo. Al parecer, Salvestra en este instante siente compasión por el difunto y cree que le debe un beso (Hernández Esteban, 2007, p.548). Solo ocurre algo similar en la versión de Jerónimo de Huertas y en el *Papel de San Pedro*.

Es importante recalcar que en ningún momento Girólamo pide un beso a Salvestra, le ruega amor y acostarse en su lecho pero en este instante Salvestra verbaliza querer darle un beso por no haberle complacido en vida: “a la señora, que tarde se había vuelto compasiva, le complació porque deseaba ver, muerto, a quien no había querido complacer, vivo, con un solo beso; y se fue” (Boccaccio, 2007, p.548). Este suceso es completamente distinto en los Amantes de Teruel ya que Isabel en casi todas las versiones, a excepción de la versión de Villalba y Estaña y las comedias de Pérez de Montalbán y Suárez de Deza, le otorga al cadáver de Marcilla ya sea el beso o el abrazo que ha negado a su amado en vida.

Finalmente, Salvestra siente que se vuelve a reavivar esa llama del antiguo amor que se había olvidado, siente piedad, se acerca al difunto y lo besa muriendo de dolor a su lado del mismo modo que este había perecido: por la muerte de dolor. En la traducción del *Decamerón* que encontramos de 1496 por Marcial Olivar el texto es más exacto al original italiano: “(...) y allí lanzando un profundo grito, acercó a la cara de él su cara, y no la humedeció con sus lágrimas porque en cuanto puso la suya junto a la cara de él, el

mismo dolor que había dejado sin vida al joven, dejóle sin vida a ella” (Boccaccio, 1496, p. 270). Esta mención al acercamiento de la cara contra la cara, la faz con la faz, y la muerte de dolor proviene de la tradición, de la leyenda de Tristán e Isolda. Asimismo, lo reproducen algunos autores de las versiones de los amantes de Teruel como Villalba y Estaña, Pedro Laynez y Jerónimo de Huerta que ya introduce la referencia al beso y la paz: “Le diese, por quien a esto le provoca, / la paz que un tiempo tuvo de su boca” (de Huerta, 1588, p. 105 en p. 226).

A mi parecer, al personaje de Salvestra en el *Decamerón* le pesa más la culpa y la compasión que el verdadero amor que sí siente Isabel por Marcilla puesto que Salvestra ya estaba felizmente casada e incluso había olvidado a Girólamo mientras que Isabel mantiene su amor incluso tras haberse visto forzada al matrimonio. Por consiguiente, las mujeres difunden la noticia y cuando llega a oídos del marido de Salvestra este cuenta lo sucedido y todos deciden enterrar a los amantes en un mismo sepulcro como ocurre en la mayoría de versiones de la tradición turolense (Hernández Esteban, 2007, p.549 y Olivar, 1496, p.270).

#### **4.1. Referencia a Tristán e Isolda en el relato de Boccaccio**

La leyenda de Tristán pertenece a la literatura medieval europea, entre finales del siglo XII y el siglo XIII y existen distintas versiones de esta. En *Histoire de la langue et de la littérature française* (1896) estudio de Louis Petit e Julleville sobre las distintas versiones del Tristán se recoge el texto correspondiente al final de la leyenda de la versión de Tomás de Inglaterra en la cual podemos ver grandes similitudes con el desenlace de la obra boccacciana. Vemos la mención al dolor y después al beso en la boca y la cara: «Et la peine et la grand douleur / Qui a été en notre amour. (...) L’embrasse, près de lui s’étend, / Lui baise la bouche et la face» (Petit e Julleville, 1896, p. 280). Seguidamente, aparece la referencia «boca con boca» similar a la de «faz con faz» que hallamos en Boccaccio y algunas versiones de la leyenda turolense: “Étroitement des bras le serre, / Corps à corps, bouche contre bouche, /Elle rend ainsi son esprit /Et reste morte auprès de lui /Pour la douleur de son ami. » (Petit e Julleville, 1896, p. 280). También, en la versión de Béroul de Tristán e Iseo, versión reconstruida de la cual no se conserva ni el principio ni el final, Iseo “muda de dolor”: “tendióse sobre la cadáver de Tristán, cara con cara, boca con boca, y en ese postrero abrazo sucumbió a lo atroz de su dolor en medio de un sollozo” (Béroul, 2006, p.222). Además, debemos recordar que en dicha leyenda los enamorados también terminan

sepultados conjuntamente. Por consiguiente, la tradición del Tristán e Isolda debió influir en Boccaccio del mismo modo que llegó a los autores españoles de la leyenda de los amantes de Teruel.

### **5. Algunas manifestaciones pictóricas del siglo XIX que ratifican la importancia de la leyenda:**

Existe una gran variedad de obras pictóricas que reflejan el momento final de la muerte de Isabel tras el beso u abrazo final a Marcilla. Por ejemplo, la obra de Juan García Martínez de los Amantes de Teruel de 1884 conservada en el Museo del Prado (para ver la fotografía del cuadro consultese anexo 1). En ella destaca la posición de los amantes y recuerda también a la escena final de Girólamo y Salvestra de Boccaccio, cuando Salvestra debe integrarse junto a las demás mujeres para conocer las habladurías sobre la muerte de Marcilla puesto que los personajes principales se rodean de mujeres mientras que los hombres aparecen en un plano más lejano. Asimismo, destaca fuertemente la pintura de los amantes de Teruel perteneciente al pintor Antonio Muñoz Degrain de 1884 y conservada, también, en el Museo del Prado (encontrará la fotografía de la obra en anexo 2). Esta obra pictórica recuerda muchísimo a la obra de August Spiers sobre la muerte de Tristán e Isolda de 1881 que se conserva en el castillo de Neuschwanstein, en Alemania (véase anexo 3). El parecido es innegable puesto que la postura de los amantes en el momento de la muerte es exactamente la misma. Si bien contemplamos que la fecha es anterior e incluso Degrain pudo haber tomado como inspiración la obra de Spiers. La escena representa el funeral de Tristán, e Isolda se encuentra abrazada al cuerpo de su amado y también parece ya desvanecida aunque a diferencia del cuadro de Muñoz Degrain el brazo de la doncella sigue abrazado al cuerpo del enamorado, pudiera ser que no estuviera muerta todavía en dicha representación. No obstante, este análisis nos demuestra el parecido indiscutible de los desenlaces de ambas leyendas.

## **CONCLUSIONES**

Podemos ver grandes semejanzas en las versiones previas al *Protocolo* de Yagüe de Salas (1619) e incluso en el propio *Protocolo notarial* encontramos referencias a la tradición *novellieri* y, concretamente, al cuento de Boccaccio. Pero, también, destaca fuertemente que en el relato de Girólamo y Salvestra no se produzca la petición del beso

propriamente y sí se le conceda al difunto dicho beso tras el arrepentimiento de Salvestra. Mismo suceso que vemos en Villalba y Estaña, obra de 1577, pero que después se va concretando más en el reclamo de un beso en Pedro Laynez (1581-1584) y en Jerónimo de Huertas (1588). No obstante, es relevante que en la primera versión con la que contamos en nuestro análisis que es la de Antonio Serón (1566) y en muchas otras posteriores se pida un abrazo en lugar de un beso. Estas reflexiones nos llevan a formular algunas hipótesis: Laynez y Huertas parten de Villalba el cual se ve influenciado por la obra de Boccaccio al no presentar directamente la petición del beso u abrazo, pero la presencia del reclamo de un abrazo o un beso específicamente en otras versiones da como resultado la actuación final de Isabel de Segura, con lo cual, la obra de Boccaccio debería partir de una tradición ya extendida que concibiera la petición inicial del beso/abrazo negado. Tampoco cabe olvidar que el *amplexus* y los *basia* forman parte de los cinco grados de amor más tradicionales: el abrazo ocupa el tercer lugar y los besos el cuarto. Los besos podían llevar más fácilmente, como se explicaba desde el *Ars Amandi* de Ovidio, al último grado de amor (Morros, 2022). Por eso los besos comprometían más a una mujer, casada o no, que los abrazos.

Es evidente que la obra del italiano Boccaccio es influyente en las obras sobre los amantes de Teruel, como vemos con la cuestión del relato que cuenta Isabel a su marido a través de un supuesto sueño en tercera persona en: la *Epopeya trágica* de Yagüe de Salas (1616), en el *Papel de San Pedro* (s. XVIII), que parte de dicha epopeya, y en la *Relación Anónima* (1586). O, también, el suceso de las mujeres que van hacia el funeral de Marcilla y a las cuales se une Isabel como ocurre en Boccaccio y en las versiones de Jerónimo de Huertas y en el *Papel de San Pedro*.

Sin embargo, todas las versiones constan con elementos comunes tanto en la obra de Boccaccio como en las versiones de la leyenda de los amantes previas al *Protocolo* y posteriores a este. Si bien, estamos de acuerdo en que el *Protocolo* intentó unificar dicha leyenda, pero la tradición literaria ha ido cambiando y novelizando la obra según la moda del momento sin cambiar los elementos esenciales, manteniendo el misterio, lo sobrenatural de la muerte trágica por amor de estos amantes. Los datos históricos pueden no acabar de estar claros pero el análisis de las obras nos conduce a la deducción de un origen común tanto en la versión italiana como en la de los amantes de Teruel ya que, como hemos podido ver, existen arquetipos comunes propios de la tradición como es la referencia a la leyenda de Tristán e Isolda y el folclor que se conservan por igual.

## Bibliografía

- Anónimo (s. XIII). El papel de San Pedro en *Los Amantes de Teruel: la tradición y la historia* de José Luís Sotoca. Zaragoza: Fundación Amantes de Teruel, pp. 213-219.
- Arellano, I. (2001). *Comedias burlescas del Siglo de Oro: tomo II: Los amantes de Teruel, Amor, ingenio y mujer, La aventura sin buscarla, Angélica y Medoro*. Madrid: Iberoamericana Vervuer
- Béroul (2006). *Tristán e Iseo* edición de Roberto Ruíz Capellán. Barcelona: Cátedra
- Boccaccio, G. (1496). *Decamerón* edición castellana de Marcial Olivari. Universidad de Barcelona: Planeta
- Boccaccio, G. (2007). *Decamerón* edición y traducción de María Hernández Esteban. Madrid. Cátedra
- De Huerta, J. (1588). Florando de Castilla: lauro de caualleros; compuesto en octava rima; por el Licenciado Hieronymo de Guerta, natural de Escalona ; dirigido a dona Maria de Porres y Zuñiga, muger de don Iuan Hurtado de Mendoça, señor de Fresno; en la *Biblioteca Nacional de España* [en línea]. Recuperado el 11 de marzo de 2022 de: <https://datos.bne.es/edicion/a4875426.html>
- De Molina, T. (1971). *Los Amantes de Teruel* edición de Carmen Iranzo. Madrid: Taurus ediciones.
- De Salas, Yagüe (1616). Los amantes de Teruel, epopeya trágica, con la restauración del Sobrarbe y conquista del reyno de Valencia en la *Biblioteca Nacional de España* [en línea]. Recuperado el 1 de marzo de 2022 de: <https://datos.bne.es/edicion/bima0000007424.html>
- De Salas, Y. (1619). Protocolo notarial en *Los Amantes de Teruel: la tradición y la historia* de José Luís Sotoca. Zaragoza: Fundación Amantes de Teruel, pp. 205-209.
- Hartzenbusch, J. E. (1983). *Los amantes de Teruel*. Madrid: Cátedra

Laynez, P. (1581-84). *Égloga III, Galatea, Amaranta en Los Amantes de Teruel: la tradición y la historia* de José Luís Sotoca. Zaragoza: Fundación Amantes de Teruel, pp.253-264.

Montreal, M. (2019). Engaños de mujeres y desengaños de los hombres en *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, Nº15, pp. 91-92. Recuperado el 11 de marzo de 2022 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7385646>

Pérez de Montalbán, J. (2008). Los amantes de Teruel. Comedia famosa en *Biblioteca Virtual Cervantes* [en línea]. Recuperado el 7 de marzo de 2022 de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-amantes-de-teruel-comedia-famosa/>

Petit de Julleville, L. (1896). Chapitre IV L'épopée courtoise en *Histoire de la langue et de la littérature française*, vol. 1, pp. 254-344. Recuperado el 20 de mayo de 2022 de: [https://fr.wikisource.org/wiki/Histoire\\_de\\_la\\_langue\\_et\\_de\\_la\\_litt%C3%A9rature fran%C3%A7aise/04](https://fr.wikisource.org/wiki/Histoire_de_la_langue_et_de_la_litt%C3%A9rature fran%C3%A7aise/04)

Rey de Artieda, A. (1971). *Los Amantes*, edición de Carmen Iranzo. Madrid: Taurus ediciones.

Serón, A. (1907). *Los Amantes de Teruel: Antonio Serón y su silva a Cintia* edición y prólogo de Domingo Gascón y Guimba. Madrid: Hernández. Recuperado el 3 de marzo de 2022 de: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/en/consulta/registro.do?id=32599>

Strassburg, G. (1982). *Tristán e Isolda* edición de Bernd Dietz. Madrid: Editora Nacional

Suárez de Deza, V. (1663). *Los Amantes de Teruel en la Parte primera de los donayres de Tersícore en la Biblioteca Nacional de España* [en línea]. Recuperado el 7 de marzo de 2022 de: <https://datos.bne.es/edicion/a4766735.html>

Villalba y Estaño, B. (28/02/2022). [Primera parte de] Los veinte libros del pel[e]g[rin]o curioso y grandezas de España dirigidos al Smo. señor Duque de Saboya P[rincip]e del piamonte. Compuestos por Bartholome de Villalua y Estaña Donzelvencino de Xerica [con unas coplas y sonetos de varias personas] [Manuscrito] en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 28 de febrero de 2022 de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/primera-parte-de->

[los-veynte-libros-del-pelegrino-curioso-y-grandezas-de-espana-dirigidos-al-smo-señor-duque-de-saboya-principe-del-piamonte-compuestos-por-bartholome-de-villalua-y-estana-donzel-vecino-de-xerica-con-unas-coplas-y-sonetos-de-varias-personas-manuscrito/](https://www.bne.es/edicion/bimo0002331362.html)

Villalba y Estaño, B (1886-1889). *El pelegrino curioso y grandezas de España en la Biblioteca Nacional de España* [en línea], Recuperado el 28 de febrero de 2022 de: <https://datos.bne.es/edicion/bimo0002331362.html>

### Bibliografía secundaria

Alborg, J. L. (1966). *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos.

Bueno Serrano, A. C. (2012). *Los Amantes de Teruel a la luz de la tradición folclórica, del Decamerón de Boccaccio al drama romántico de Hartzenbusch* [en línea]. Madrid: Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y del Centro de Estudios Cervantinos. Recuperado el 26 de enero de 2022 de: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/19839>

Caruana Gómez de Barreda, J. (1968). *Los Amantes de Teruel, tradición turolense*. Valencia: Ecir.

Cotarelo y Mori, E. (1907). Sobre el origen y el desarrollo de la leyenda de *Los Amantes de Teruel en Archivos*, segunda impresión aumentada y corregida. Recuperado el 3 de febrero de 2022 de: <https://archive.org/details/sobreelorigenyd00morigoog>

Entrambasaguas, J. (1951). *Obras de Pedro Laynez (vol. I)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Museo del Prado (23/02/2022). *Los amantes de Teruel*, Muñoz Degrain, Antonio. Madrid: Museo del Prado. Recuperado el 23 de febrero de: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/los-amantes-de-teruel/bb4ac6b2-8ffc-48e7-bd80-64ddca4fa59d>

Real Academia de la Historia (2018). *Isabel de Segura*. Recuperado el 21 de diciembre de 2021 de: <https://dbe.rah.es/biografías/15025/isabel-de-segura>

Real Academia de la Historia (2018). *Juan Martínez de Marcilla*. Recuperado el 21 de diciembre de 2021 de: <https://dbe.rah.es/biografias/15026/juan-martinez-de-marcilla>

Sotoca, J. L. (2005). *Los Amantes de Teruel: la tradición y la historia*. Zaragoza: Fundación Amantes de Teruel

Ubieto Arteta, A. (1979) *Alcorces: Los Amantes de Teruel*. Zaragoza: Anubar ediciones. Recuperado el 19 de febrero de 2022 de: <http://www.anubar.com/colal/pdf/ALC%2006%20Los%20amantes%20de%20Teruel.pdf>

Zurita, J. (2003). *Anales de Aragón [versión electrónica]* edición de Ángel Canelles López. Recuperado el 21 de diciembre de 2021 de: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2448>

### **Imágenes:**

Ferreiro, M. A. (30/11/2020). *Tristán e Isolda, la leyenda del amor místico* (imagen). Recuperado el 10 de marzo de 2022 de: [https://www.google.es/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffelretohistorico.com%2Ftristan-e-isolda-la-leyenda-del-amor-mistico%2F&psig=AOvVaw2nb-iuPdJf4dArGr\\_4sfAV&ust=1645723876872000&source=images&cd=vfe&ved=0CAkQjhxqFwoTCLC-t6qlvYCFQAAAAAdAAAAABAE](https://www.google.es/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffelretohistorico.com%2Ftristan-e-isolda-la-leyenda-del-amor-mistico%2F&psig=AOvVaw2nb-iuPdJf4dArGr_4sfAV&ust=1645723876872000&source=images&cd=vfe&ved=0CAkQjhxqFwoTCLC-t6qlvYCFQAAAAAdAAAAABAE)

Fineartamerica (2015). *The Lovers of Teruel* (imagen). Recuperado el 23 de febrero de 2022 de: <https://fineartamerica.com/featured/the-lovers-of-teruel-antonio-munoz-degrain.html>

Museo del Prado (23/02/2022). *Los amantes de Teruel*, García Martínez, Juan. Madrid: Museo del Prado. Recuperado el 23 de febrero de 2022 de: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/los-amantes-de-teruel/5e53a290-ea95-4f16-ad7f-b21b5c599f6f>

Museo del Prado (23/02/2022). *Los amantes de Teruel*, Muñoz Degrain, Antonio. Madrid: Museo del Prado. Recuperado el 23 de febrero de 2022 de: <https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/los-amantes-de-teruel/bb4ac6b2-8ffc-48e7-bd80-64ddca4fa59d>

Vleming, I. (12/02/2021). *El amor en el Museo del Prado* (imagen). Recuperado el 23 de febrero de 2022 de: <https://blog.esmadrid.com/blog/es/2021/02/12/el-amor-en-el-museo-del-prado/>

# ANEXOS

**Anexo 1**

Ilustración 1: Fotografía de la obra pictórica “Los amantes de Teruel” de Juan García Martínez (1884).

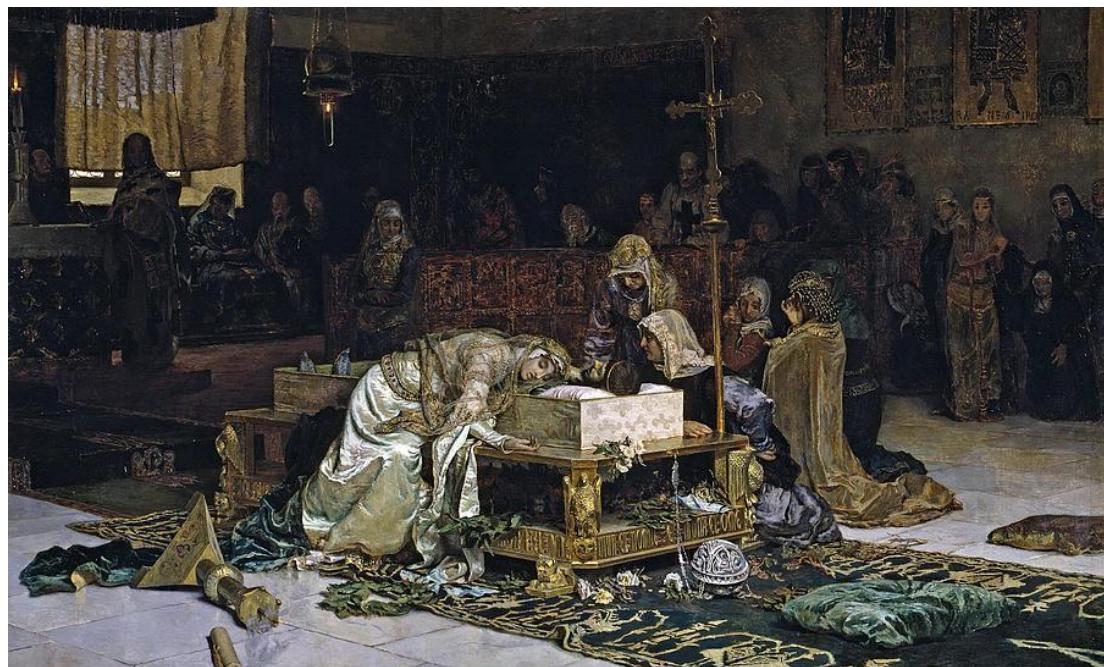
**Anexo 2**

Ilustración 2 pintura de los amantes de Teruel perteneciente al pintor Antonio Muñoz Degrain de 1884 y conservada en el Museo del Prado.

**Anexo 3**

Ilustración 3 *Tristán e Isolda* del pintor August Spiers de 1881 que se conserva en el castillo de Neuschwanstein, en Alemania.