

Los Amantes de Teruel en las artes plásticas

Marta Marco Mallent

Teruel, escenario para una leyenda

LA ciudad de Teruel, destacable en muchos aspectos históricos y culturales, suele ser comúnmente recordada como lugar en el que aconteció una historia de amor. Ni siquiera su extraordinaria arquitectura mudéjar parece superar la popularidad que alcanza el romance de Isabel y Diego: los Amantes de Teruel. En esta pequeña capital española se ambienta un relato que llega a convertirse en icono popular de los amores imposibles o desdichados, emulando a la Verona italiana. La veracidad de los hechos que narra esta historia poco importa a quienes leen, escuchan o contemplan las obras de arte que la recrean.

A lo largo de varios siglos, poetas, dramaturgos y narradores dieron forma a una leyenda que conmovió al pueblo e inspiró a músicos y pintores, sobre todo a partir del siglo XIX. En este artículo intentaremos aproximarnos a las razones que impulsaron a los artistas de esta época a tomar como referencia la historia de Isabel de Segura y Diego de Marcilla, para ser recreada en sus composiciones.

El drama de los Amantes de Teruel como hecho histórico viene siendo estudiado y cuestionado desde hace siglos, generando una abundante bibliografía. Estudiosos de todas las épocas se interesan por desvelar el origen, veracidad y pormenores de una historia que se sitúa entre el mito, la leyenda y la realidad. Aunque adentrarse en la polémica de la existencia real de los Amantes no sea el fin de este artículo, conviene al menos mencionar que nos hallamos ante un relato al que debe más a la literatura que la his-

toria. Como afirma José Luis Sotoca¹, la historia misma ha concedido mucha mayor atención a la evolución literaria del relato que a las evidencias documentales de carácter científico, que, por otra parte, son pocas y basadas frecuentemente en otras referencias también de origen literario. Si debido a esta escasez de evidencias históricas la tradición popular ha de tenerse en cuenta, es indudable la existencia de los personajes y del suceso principal: la muerte de los amantes. Seguramente esta sea la razón por la cual la escena que veremos representada con más frecuencia sea la muerte de Isabel de Segura y Juan Diego de Marcilla.

Aunque la historia de nuestros amantes es de sobra conocida no está de más recordar los momentos cumbre del relato para saber a qué suceso corresponden las escenas principales que el arte va a inmortalizar y también para comprobar cómo esta obra literaria posee características similares a otras narraciones amorosas de fama universal como la tragedia de Romeo y Julieta o los amores de Francesca de Rímimi y Paolo Malatesta, por citar algunas de las más populares. Así pues, apuntamos a continuación un brevísimo resumen del argumento.

En 1217 murieron en Teruel dos jóvenes, Juan Diego Martínez de Marcilla e Isabel de Segura, cuyos restos yacen juntos como consecuencia de la historia que protagonizaron. Isabel era hija de un rico señor turolense que no consintió el matrimonio de ésta con Diego de Marcilla, al carecer el joven de fortuna, aunque ambos estaban muy enamorados. Entonces Diego pidió a Isabel un plazo de cinco años para ir a probar fortuna como soldado y ésta aceptó. Mientras tanto, el padre propuso a Isabel un nuevo casamiento que ella aplazó hasta que, casi cumplido el plazo de cinco años tras el cual no tuvo noticia de su amado Diego, aceptó casarse con el otro pretendiente. Al poco tiempo de celebrarse la boda volvió Marcilla rico, y al saber la noticia, se encuentra a escondidas con Isabel para recordarle su promesa incumplida y pedirle un último beso, pues se sentía morir. Ella se lo niega por ser mujer casada y Diego cae muerto. Al día siguiente, al ver el cortejo fúnebre, Isabel arrepentida, decide ir a la iglesia para darle ya muerto el beso que le niega en vida. Al ir a dárselo cae muerta sobre el féretro. Los presentes, sorprendidos y conmovidos cuando conocen las razones de hecho tan extraordinario, deciden enterrarlos juntos.

De esta desgraciada historia han hecho literatura autores desde el siglo XVI hasta nuestros días. Nombres como Pedro de Alven-

(1) Sotoca García, José Luis: *Los Amantes de Teruel. La tradición y la historia*. Zaragoza, Librería General, 1979, p. 9.

tosa, Antonio Serón, Bartolomé de Villalva y Estañá, Pedro Laynez, Jerónimo de Huerta y Yague de Salas son los primeros en dar forma literaria a la tradición transmitida por diferentes vías. La primera pieza teatral conocida es la de Andrés Rey de Artieda (1579) y desde entonces nombres relevantes como Tirso de Molina y Juan Pérez de Montalbán componen sendas comedias teatrales en 1635. Pero ha de ser ya en el siglo XIX cuando Juan Eugenio Hartzenbusch escriba la más difundida y popular de las versiones: *Los Amantes de Teruel* en 1836. Después otros como Mariano Ubé Sanjuán, Clemente Pamplona, Arturo Civera, Sebastián Roa o Francisco Oliver Jarque entre otros muchos versionan de nuevo la leyenda de los Amantes.

No solo la literatura utilizó esta historia como tema, también la música, la danza y el cine la recrean desde el siglo XIX con obras como la ópera del compositor salmantino Tomás Bretón escrita en 1889, el ballet compuesto por Mikis Theodorakis en 1958, interpretado por la bailarina Ludmila Tcherina, y por último las películas *Los amantes de Teruel* rodada en 1912 por Ricardo de Baños y Alberto Marro, *Luna de miel* de Michael Powell en 1958 y *Les Amants de Teruel*, de Raymond Rouleau en 1962².

Y por supuesto las artes plásticas en general y la pintura en particular, objeto principal de este artículo, han ido definiendo la imagen de unos personajes y de unos hechos, a partir de este relato de honda raigambre tradicional que conjuga literatura, historia, folklore y memoria popular.

Algunas notas sobre el amor en el arte

El amor es un tema universal y recurrente como pocos que viene representándose ininterrumpidamente en la historia del arte. Normalmente inspirado en la poesía y la literatura abarca todas sus posibilidades temáticas: amores desdichados, prohibidos, dichosos, malditos, reales o plebeyos, místicos, platónicos o carnales, todos han sido representados y nos han dejado imágenes paradigmáticas que perduran en nuestra retina. Actitudes, gestos, escenas y símbolos que van creando una tipología para su recreación: besos, abrazos, encuentros, arrebatos, declaraciones, raptos, coitos, bodas, fiestas, enamoramientos, dolores y desdichas, alegrías y exaltaciones, etc.

(2) Para más información sobre los films citados conviene consultar el artículo de Javier Millán «Una historia de película. Los Amantes de Teruel en el cine» publicado en el suplemento especial «Bodas de Isabel 2015» editado por el *Diario de Teruel*.

Resulta imposible por su extensión y no es la finalidad de este artículo, mostrar una panorámica general de las representaciones del amor en las artes plásticas, sin embargo nos parece oportuno señalar algunos hitos que sirven para ubicar el tema concreto de los Amantes de Teruel en el contexto del arte. Por esta razón hay omisiones conscientes de obras, autores y periodos históricos como el arte clásico, por ser muy anterior a las fechas donde se ubica la leyenda y a las primeras posibles representaciones de la misma.

En el ámbito de la pintura, durante la Edad Media y el Renacimiento se difunden escenas de amor cortés en los códices miniados con los amantes conversando en jardines claustrales (*hortus conclusus*) o lugares idílicos (*locus amoenus*) donde el recato y la virginidad de la doncella es preocupación principal para la moral cristiana. Esta suele aparecer sentada en un banco con el amante a sus pies o intentando escalar el muro del jardín para encontrarse con la amada. Numerosos ejemplos ilustran este tipo de representaciones, todas vinculadas a obras literarias como el *Roman de la rose* (1212) o posteriormente el romance de Calixto y Melibea en *La Celestina* (1499), y por supuesto el *Decamerón* de Boccaccio (1353), fuente de inspiración para tantos otros relatos amorosos. También son frecuentes las escenas de alcoba con los amantes en el lecho. Pinturas referidas concretamente a la historia de los Amantes de Teruel elaboradas en esta época no existen, si bien algunos investigadores han querido ver en el artesonado de la Catedral turolense algunas escenas directamente relacionadas, concretamente una escena de cama, un jinete a caballo y unas bodas, pero las discrepancias entre los investigadores impiden afirmar con rotundidad que se refieran a la historia de Isabel y Diego.

Durante el Renacimiento y el Barroco la pintura y la escultura se sirven de la mitología o de relatos bíblicos para recrear escenas cargadas de sensualidad donde la sexualidad es más explícita y abarca un amplio espectro de posibilidades. Temas como «Leda y el cisne»³ de alto contenido erótico se representan con frecuencia. Doncellas y jóvenes efebos son víctimas de innumerables «raptos» pertrechados por caprichosas deidades, sátiros o poderosos reyes enamorados (Apolo y Dafne, Venus y Cupido, Eros y Psique, Zeus y Europa, etc.). De estas escenas tomará nota la pintura romántica y, aunque no en la temática, influirá estéticamente en las grandes composiciones de la pintura de historia del siglo XIX.

(3) Leonardo, Miguel Angel, Correggio, etc. nos dejan algunas de las pinturas más conocidas durante el Renacimiento, pero será el de «Leda y el cisne» un motivo abordado por los artistas hasta el siglo XX.

El amor casto, noble y «decente» con fines matrimoniales se ejemplifica en obras como *El Matrimonio Arnolfini* de Van Eyck (imagen de la fidelidad conyugal) o *La novia judía* de Rembrandt. Por otra parte, las pasiones de naturaleza mística como *El éxtasis de Santa Teresa* de Bernini, están a medio camino entre el erotismo y la castidad.

En el siglo XVIII el arte rococó nos dará una versión más frívola del amor cortesano con obras como las de Boucher o Fragonard donde los amantes pasean y se divierten en el campo o juegan en las alcobas. A finales de siglo la corriente Neoclásica se inspira en la mitología y la estética de la antigua Grecia y Roma recreando, entre otros, el mito de «Amor y Psiqué», inmortalizado en la bella escultura de Canova.

Tras la Revolución Francesa en Europa se fragua una nueva sensibilidad romántica que se caracteriza por conceder un valor primordial al sentimiento, al individualismo, a la exaltación de las pasiones, la intuición y la libertad. El romanticismo es, ante todo, una manera de sentir. Se desarrolla una nueva actitud artística que pone de relieve por una parte lo local y lo individual frente al universalismo, y por otra lo emotivo frente a lo racional.

El cambio drástico que supuso la Revolución Francesa en todos los aspectos, morales y políticos, hacen surgir un sentimiento de fugacidad del tiempo, de la vida, que provoca la necesidad de expresar ese desasosiego en las artes y en la literatura. «El Arte es largo y breve el tiempo» nos dirá Charles Baudelaire algunos años más tarde en sus poemas de *Las Flores del Mal*, por eso el estatus social del artista gana importancia y se le considera en muchas ocasiones el abanderado de las nuevas ideas.

En el terreno de las artes plásticas el movimiento romántico supone un momento de renovación técnica y estética de importantes consecuencias para el futuro. A nosotros nos interesa especialmente porque será en este periodo cuando las historias del pasado se recuperan para las artes y el medievalismo se pone de moda, recordando hechos que sirven como pretexto para fomentar nuevas ideas y sentimientos. La práctica de ilustrar sucesos de actualidad mediante lienzos ambientados en épocas lejanas, a modo de ejemplo moralizante, es muy común en la pintura de historia, un tipo de composición pictórica muy valorada durante el siglo XIX y que dejó en nuestra historia del arte obras de excelente factura. Destacable y oportuno para el tema que nos ocupa es el lienzo de Francisco Pradilla *Doña Juana la loca* heroína histórica enferma de amor.

La leyenda de Isabel y Diego, ambientada en el Medievo y caracterizada por la exaltación del amor por encima de cualquier convención racional seducirá a literatos y pintores de la talla de Hartzenbusch y Muñoz Degraín, como veremos más adelante.

El siglo XIX es políticamente bastante convulso, se producen movimientos independentistas y nacionalistas como consecuencia de este nuevo sentimiento de individualidad, muy arraigado entre una burguesía floreciente y activa que será a su vez la consumidora del nuevo arte.

Como consecuencia de este nuevo modo de pensamiento se extiende la costumbre de recuperar la memoria de un misterioso y glorioso pasado, (que incluye desde la antigua Grecia hasta la Edad Media), con el fin de utilizarlo de telón de fondo para exaltar ideas recientes. El gótico será el estilo por excelencia; en la pintura se representan arquitecturas góticas, leyendas amorosas, gestas y batallas, momentos históricos, que complacen al nuevo burgués. El exotismo y el orientalismo de otras culturas se pone de moda para ambientar escenas de todo tipo. Cualquier representación con atavíos de época (clásica, medieval o renacentista) interesan al artista (recordemos las obras de Fortuny, Delacroix, Ingres y un largo etcétera.)

Volviendo al tema del amor, hay que recordar que durante el romanticismo se había idealizado el amor platónico. En el arte se quiso representar el ideal de una unión pura, donde lo carnal fuera un anhelo inalcanzable. El sexo no consumado interesó más que el placer satisfecho. Estereotipos como la mujer virginal, el caballero soldado, el rico noble, vuelven a ser personajes de interés en asuntos de amor y batalla; la novela de caballería, baladas de trovadores y canciones de gesta gozan ahora de gran popularidad. Nuestro Quijote, Hamlet o los bandoleros locales son héroes románticos y por descontento parejas de amores trágicos, reales o de ficción, como Romeo y Julieta, Francesca de Rímíni y Paolo Malatesta, Tristán e Isolda, etc., que se retoman durante el romanticismo para las artes como paradigmas del amor desgraciado, inalcanzable, maldito, imposible y con final dramático. Así pues, una de las escenas que más se repetirán en la pintura es el momento fatal de la muerte de los amantes.

Se han señalado frecuentemente las semejanzas entre el culto al amor medieval y el romántico, pues, como afirma el historiador del arte Hugh Honour, ambos rodeaban las relaciones entre los sexos de una aureola mística. Sin embargo, los románticos purifican escenas de manifiesta lascivia con actitudes más inocentes, besos fugaces, remolinos que arrastran a los amantes simbolizando el éxtasis, etc. (recordemos las obras *Paolo y Francesca* de Gabriel Rosetti y otros Prerrafaelistas o *El torbellino de los amantes* de Blake). Por otra parte, ese gusto por lo misterioso acerca el acto amoroso al terreno de lo desconocido y de la muerte⁴.

(4) Honour, Hugh: *El romanticismo*, Madrid, Alianza Forma, 1989. pp. 316-319.

«El que tantos románticos presentasen a los amantes predestinados a la condenación o agonizando – cuando no ya muertos como Paolo y Francesca– constituye un reflejo de la morbosa idea de que a este lado de la tumba era imposible lograr una unión totalmente perfecta»⁵.

La leyenda de los Amantes de Teruel cumple todos los requisitos para ser tema escogido por los artistas del romanticismo español. El pintor valenciano Antonio Muñoz Degraín elige para su hermoso lienzo de 1884, precisamente el momento más funesto de la historia, la muerte de Isabel sobre el cadáver de su amado el día de su funeral en el interior de la iglesia de San Pedro.

Pero no solo Isabel y Diego protagonizan una historia desdichada con final trágico en nuestro país, otras parejas culminan su peripecia amorosa con la muerte. Por ejemplo el suicidio por amor es un tema recurrente en el cuadro del palentino Serafín Martínez del Rincón *La peña de los enamorados* (1881), donde representa el suicidio de Los amantes de Antequera⁶, con una composición similar al famosísimo y satírico *Suicidio romántico* de Alenza, quizá inspirado en la pintura del alemán Ludwig Schnorr von Carosfeld *El salto desde las rocas* (1833), donde dos jóvenes enamorados se precipitan al vacío antes de que el señor feudal ejerza sobre la joven el «derecho de pernada».

Otra actitud menos trascendente y trágica tendrán los pintores impresionistas, quienes immortalizan escenas de la vida cotidiana con una naturalidad y libertad nunca vista hasta la fecha. Pintan, sin intención moralizante ni prejuicios, aquello que les rodea en su quehacer diario, y el amor se aborda con la frescura que denotan los cuadros de Monet, Manet, Renoir, Toulouse Lautrec, Bonnard, etc., donde los amantes se relacionan a la vista de todos en bares y merenderos, en la intimidad de sus alcobas o en concurrenciosos burdeles. Recordemos obras como *Chez Père Lathuille* de Manet; *Baile en Bougival* o *En el jardín* de Renoir; *En la cama* de Toulouse Lautrec por citar algunas.

A finales del XIX y principios de XX el mundo del arte, siempre sensible a los acontecimientos sociales y políticos, reacciona de forma drástica ante los cambios que la revolución industrial primero y las guerras mundiales después producen en la sociedad eu-

(5) Op. cit., pp. 317-318.

(6) La tradición cuenta como un joven cristiano se enamora de una rica heredera mora y conscientes de la imposibilidad de mantener relaciones consentidas por sus padres, huyen juntos. Son perseguidos y acorralados por orden del padre de ella. Desesperados por no poder consumar su huida y sobre todo su amor, se lanzaron abrazados al abismo desde la cima de la Peña de los enamorados en Antequera.

ropea contemporánea. Rupturas de toda índole se hacen necesarias en el espíritu convulso del artista contemporáneo; la huida de una realidad poco grata tras las contiendas mundiales está en el origen del surgimiento de las llamadas «vanguardia histórica», en la que otros lenguajes plásticos como la abstracción, se alejarán de la representación figurativa de la realidad y no darán pie al desarrollo de un arte narrativo en el que temas universales como el amor sean fácilmente percibidos por el espectador común.

Aún así, existen numerosos artistas que lo han inmortalizado en sus obras, mediante una figuración deudora del subjetivismo que impuso la vanguardia a través de sus diferentes corrientes (expresionismo, surrealismo, simbolismo, etc.), las cuales forman parte de nuestro acervo cultural: *Los amantes* de Picasso, hermoso lienzo de una pareja sentada, *El beso*, famosísimo cuadro de Gustav Klimt, o la no menos popular escultura de *El beso* de Rodín en la que se vuelve a homenajear a la pareja formada por Paolo y Francesca de Rímimi, *La novia del viento* donde Kokoschka nos cuenta su propia historia con Alma Mahler, al igual que Marc Chagall en *El cumpleaños*, el enigmático lienzo *Los amantes* de Magritte y tantos otros.

En nuestra época otros lenguajes parecen haber monopolizado el mundo del arte y ámbitos como el de la pintura, la escultura o las artes gráficas ya no son el medio para difundir un sentir general sobre ningún asunto, sino los nuevos medios audiovisuales y en concreto el cine para narrar historias de amor. Como hemos visto, la leyenda de nuestros amantes también ha llegado a este mundo visual en movimiento y presentimos que tiene un largo y prometedor futuro en este terreno.

La recreación plástica de Los Amantes de Teruel

La bibliografía existente sobre los Amantes ha estado más centrada en la demostración de la autenticidad y origen de la historia que en las creaciones artísticas surgidas en torno a la misma. Investigadores como José Luis Sotoca o Conrado Guardiola dedican pocas líneas a la cuestión. Sotoca⁷ hace un breve apunte en el que nombra los lienzos de García Martínez (1865), Muñoz Degraín (1884) y Juan José Gárate (1894), un grabado de Contreras sin fechar y por último el relieve escultórico de Aniceto Marinas (1921), cuando en

(7) Sotoca García, José Luis: *Los Amantes de Teruel. La Tradición y la Historia*. Zaragoza, Librería General, 1979, p. 154.

el año de la edición ya existía el trabajo de Juan de Ávalos para los sepulcros del Mausoleo. Sin embargo hace un estudio más completo de las composiciones musicales. Por su parte, Conrado Guardiola hace un apunte sobre la posibilidad de que ciertas tablillas del artesonado de la Catedral de Teruel se inspiren en los personajes de la leyenda (teoría que sostuvo también el pintor turolense Luis Górriz), pero no comenta trabajos posteriores al no ser éste el fin de sus investigaciones, aunque en la publicación de las Cartillas Turolenses⁸, su texto esté ilustrado con varios ejemplos de pintura, dibujo, grabado y escultura. El escaso interés que la cuestión ha suscitado entre los investigadores no se justifica ante la calidad de algunas de las creaciones existentes desde el siglo XIX y el resurgir de la leyenda en los últimos años, en los que el trabajo artístico en torno a los Amantes se ha retomado por parte de artistas contemporáneos como Agustín Alegre o Jorge Gay en el ámbito de la pintura.

Hay que indagar en estudios generales sobre la Historia del Arte aragonés de expertos como Ángel Azpeitia, Jesús Pedro Lorente, Manuel García Guatas, Concepción Lomba, José Antonio Val, Alfonso Zapater y muchos otros, para encontrar información concreta sobre autores y trabajos relacionados; arduo trabajo que excede a las pretensiones de este artículo, en el que nos limitaremos a señalar la contribución de los artistas más destacados.

Como hemos dicho en apartados anteriores, la iconografía amantística de referencia para los pintores ha sido, sobre todo, la pintura de historia y simbolista del siglo XIX. Imágenes trágicas o románticas referidas a historias de amor similares dejan su impronta en las composiciones dedicadas a ilustrar la leyenda de Isabel y Diego. Obras como los murales de August Spiers en el castillo de Neuschwanstein (1881), donde se recrea la historia de Tristan e Isolda, tiene similitudes evidentes en la composición creada por de Muñoz Degraín, que a su vez influirá en los artistas posteriores. Otras que podrían citarse como referentes serían: recreando el romance de Romeo y Julieta *El último beso* de Francesco Ayez (1823) o *La muerte de Romeo y Julieta* de Diebolt (1825) o *La reconciliación entre los Montesco y los Capuleto tras la muerte de Romeo y Julieta* de Frederic Leighton (1855)...., una lista infinita de precedentes.

Autores de las primeras obras directamente referidas a la leyenda de los Amantes de Teruel pueden citarse los siguientes:

Contreras, litógrafo español de mediados del siglo XIX al que algunos atribuyen un bonito grabado representando la muerte de

(8) Guardiola Alcover, Conrado: *La verdad actual sobre los Amantes de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1988.

Diego, que servirá de modelo a posteriores creaciones pictóricas. En la imagen se ve a Isabel de pie con los brazos abiertos mirando al agonizante que yace en el suelo con la mano sobre el pecho en un acusado escorzo.

Juan García Martínez (Calatayud, Zaragoza, 1829-Madrid, 1895) estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, con Antonio Maffei y Federico de Madrazo. En 1855 viajó a París para ampliar sus estudios, permaneciendo allí tres años durante los cuales asistió al taller de Léon Cogniet, quien lo orientó hacia la pintura de historia. En 1856 envió el cuadro *La resurrección de Lázaro* a la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde obtuvo mención honorífica. A su regreso continuó participando en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, presentando a la de 1858 su más célebre cuadro, *Los amantes de Teruel*, que obtuvo medalla de segunda clase. Esta obra es la primera escenificación de la muerte de los amantes que se presenta a los certámenes nacionales, un argumento que repetiría Muñoz Degraín en 1884. Actualmente este lienzo de 200 x 249 cm. forma parte de los fondos artísticos de la Universidad de Zaragoza, depositado por el Museo del Prado. En la escena aparece Diego yacente sobre un catafalco en el interior de una iglesia. Tres figuras femeninas lo contemplan en segundo término y un grupo de hombres con túnica blanca aparecen al fondo a la derecha. La composición es sencilla, centrada la figura yacente de Diego sobre el catafalco y las tres mujeres que lo lloran resulta más sobria que la interpretación posterior de Muñoz Degraín.

Salvador Gisbert (Blesa, Teruel, 1851-Teruel, 1912). Realizó una serie de dibujos y aguadas sobre la leyenda de los Amantes del que destacamos *Muerte de Isabel de Segura en la iglesia de San Pedro*, donde se ve a Isabel en el centro de la composición, inclinada sobre el féretro del amante y rodeada por numeroso público que contempla la escena. Se inició en la pintura con el pintor Santiago González. En 1876 se trasladó a Madrid para continuar su aprendizaje, permaneciendo como alumno de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado hasta 1879, fecha en la que retornó para instalarse definitivamente en Teruel. Fue un activo defensor del patrimonio artístico turolense hasta ocupar la Vicepresidencia de la Junta Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Teruel. Impartió clases de Dibujo en la Sociedad Económica Turolense de Amigos del País primero, y en el Instituto «Ibáñez Martín» después. En su producción artística predominó la pintura de historia y la costumbrista. Como ilustrador entre 1881 y 1901 colaboró con las revistas turolenses más significativas (*El Turia*, *El Ateneo*, *Heraldo de Teruel*, *Miscelánea Turolense* y *La Esperanza*) e ilustró el libro *Breve resumen de la Historia de los Amantes de Teruel* de Federico Andrés y Tornero.

Juan José Gárate (Albalate del Arzobispo, Teruel, 1869-Madrid, 1939) Estudia en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid gracias a unas becas concedidas por el Ayuntamiento de Zaragoza y la Diputación de Teruel, esta última le concede más tarde otra pensión para continuar sus estudios en la Academia de España en Roma al presentar la obra *La muerte de Diego Marcilla* cuya composición parece basarse en el grabado atribuido a Contreras, aunque Diego aparece también agonizante pero parcialmente incorporado aún y en posición inversa, con los pies delante. Gárate fue un pintor de éxito que viajó por Alemania e Italia. Discípulo de Pradilla en Madrid, luego fue nombrado profesor e impartió clases en la Escuela Superior de Artes y en la Academia de Bellas Artes de Zaragoza. Cultivó con reiterada facilidad el tema regional en su versión más costumbrista y el paisaje de rincones típicos de Aragón.

Antonio Muñoz Degraín (Valencia, 1840-Málaga, 1924) Comenzó estudios de Arquitectura en la Academia de Bellas Artes de San Carlos pero pronto abandona esta disciplina por la pintura. Compañero de Francisco Domingo Marqués y discípulo de Rafael Montesinos, declara en más de una ocasión haber sido su formación autodidacta. Participó asiduamente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1862 hasta 1915, siendo sus éxitos en estos certámenes los que marcarían decisivamente la trayectoria artística del pintor. En 1870 se traslada a Málaga donde se casa y es nombrado profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo desde 1879, donde fue profesor de un jovencísimo Picasso. En 1881 es becado por el gobierno para ir a Roma. Es en Italia donde realiza su gran cuadro *Los amantes de Teruel* obra maestra de toda su producción y una de las piezas capitales de la pintura española de todo el siglo XIX. Con ella participó en la Exposición de Bellas Artes de 1884, en la que obtuvo primera medalla. A partir de entonces, su creciente prestigio le reporta numerosos honores y recompensas públicas.

Muñoz Degraín pintó su famoso cuadro de los Amantes recreando la escena de su muerte. El cuerpo de Diego yace amortajado vestido de guerrero sobre un sencillo féretro sobre un catafalco de bronce dorado, cubierto con rosas y coronas de laurel como homenaje a los triunfos y glorias del caballero. Sobre su pecho reposa la cabeza de Isabel muerta también, vestida todavía con los ropajes de su boda. Los dos amantes, son contemplados por dos mujeres que se acercan al féretro y por el resto del cortejo fúnebre que vela el cadáver en el interior de la iglesia. El lienzo de 330 x 516 cm es uno de los mejores cuadros de historia que se exhibe en el Museo del Prado. Extraordinario en la producción del pintor, que se dedicó sobre todo al paisaje, presenta una composición novedosa

tomando la escena desde un punto de vista oblicuo al espectador acentuando su profundidad espacial. La escena principal se ilumina intensamente en el primer término con los amantes como protagonistas centrando el foco de atención del espectador. La vigorosa y colorida pincelada del artista le confiere soltura y sensualidad a la obra, características de las que carecían en muchas ocasiones otras pinturas de historia. Es por todo ello que la obra de Degraín sea el referente más importante para los pintores de generaciones posteriores. Un boceto de esta obra puede contemplarse en el Mausoleo de los Amantes en Teruel.

Con el paulatino abandono de la pintura de historia desde finales del siglo XIX y la irrupción de las vanguardias artísticas a principios del XX, el tema de los amantes no se retoma hasta mediados del siglo XX, cuando tras la guerra civil española, se fomenta el regionalismo, las tradiciones y el folklore popular.

En el ámbito de la escultura destaca la obra de Aniceto Marinas García (Segovia 1866-Madrid 1953), *Los Amantes de Teruel*, de 1922, altorrelieve de factura clásica situado en la escalinata del Paseo del Óvalo de Teruel, donde se reproduce también el momento de la muerte de Isabel, cuando se desvanece sobre el féretro de Diego, rodeada de varios personajes testigos de la tragedia. Marinas estudia en la Academia de San Fernando y se especializa en monumentos públicos repartidos por las capitales españolas y en Madrid especialmente.

Tras la guerra civil se remodela el mausoleo donde reposan los cuerpos momificados de los Amantes en la iglesia de san Pedro de Teruel. El escultor *Juan de Ávalos* (Mérida, 1911-Madrid, 2006), realiza en 1955 dos magníficas esculturas en mármol para los sepulcros. Ávalos se formó en la Academia de San Fernando de Madrid. Su trabajo, de un monumentalismo rotundo y figurativo, queda de manifiesto en obras como las realizadas para del Valle de los Caídos. En las esculturas del Mausoleo turolense destaca la fría serenidad de los cuerpos, yacentes cada uno en su tumba, con el brazo extendido hacia el amante y cuyas manos no llegan a juntarse, como símbolo de un amor imposible.

Entre las últimas manifestaciones artísticas que el tema de los Amantes nos ha dejado, destacan las siguientes aportaciones:

Agustín Alegre Monferrer (Santa Eulalia del Campo, Teruel, 1936), Se formó como pintor en la Escuela de Artes y Oficios de Teruel y en la Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, becado por la Diputación Provincial de Teruel, su trayectoria y personalidad artística es bien conocida por sus paisanos turolenses, pero también en el resto de España donde ha expuesto asidua-

mente durante toda su carrera, y ocasionalmente en Italia y Francia. Recibió numerosas distinciones, premios y alguna beca institucional que le permitió viajar al Norte de África donde pintó personajes y costumbres con una maestría similar a los maestros del XIX de los que es fiel admirador⁹. La ambientación de temas históricos o étnicos que tanto trabajaron pintores como Fortuny, son muy apreciados por Alegre y le sirven de inspiración para abordar temas similares. Su gusto por las costumbres locales y el exotismo de otras culturas como ocurriera a los pintores decimonónicos queda de manifiesto en sus últimos trabajos sobre Egipto o la India.

Desde 1985 hasta 1989, el pintor estuvo realizando un proyecto sobre los Amantes de Teruel por encargo del Ayuntamiento de la ciudad. Se trata de uno de los trabajos pictóricos más relevantes sobre el tema que se ha elaborado en nuestros días. Tras una exhaustiva labor de investigación sobre la historia, el atavío medieval y los precedentes pictóricos existentes, Alegre realiza dos trípticos al óleo sobre lienzo de grandes dimensiones que se pueden contemplar en la entrada del Ayuntamiento de Teruel. En ellos recrea las escenas de la muerte de Isabel (motivo central de uno de los trípticos), notablemente influida por el cuadro de Muñoz Degraín en cuanto a la disposición de los cuerpos pero de factura más sobria en la ambientación general, donde prescinde de otros personajes o arquitecturas de fondo; el regreso de Diego (motivo central del otro tríptico) muestra un grupo de guerreros a caballo con un paisaje de Teruel al fondo y la figura premonitoria de la muerte agazapada entre los personajes; las escenas laterales de menor tamaño y formato vertical recrean la promesa de Diego, la espera de Isabel, la muerte de Diego tras la negativa del beso y el luto de Isabel tras la muerte del amante. La composición de estos motivos laterales es sencilla, exenta de dramatismo excepto en el gesto crispado de dolor de Diego a los pies de Isabel, el fondo es neutro, sin arquitecturas ni elementos mobiliarios. Toda la riqueza se concentra en la vestimenta de los personajes. Los bocetos previos, de extraordinario valor por su frescura y expresividad, que realiza tanto en grafito sobre papel como al óleo sobre lienzo de pequeñas dimensiones, permanecen en la colección privada del artista, aunque parte de este trabajo ha sido expuesto públicamente en alguna ocasión. Recientemente ha realizado una serie de dibujos y pinturas sobre la fiesta de las Bodas de Isabel que fue mostrada en

(9) Sobre la trayectoria artística de Agustín Alegre consultar el artículo de Marco Mallent, Marta: *Agustín Alegre, una vida con la pintura*, revista *Turia*, nº 119.

la Sala de exposiciones de la Cámara de Comercio de Teruel, donde el ambiente de la ciudad medieval, sus personajes y los hechos que sobre las bodas narra la leyenda son trabajados con su habitual gestualidad en el trazo y soltura en la pincelada, formando un conjunto de extraordinario interés, tanto artístico como histórico.

Jorge Gay (Zaragoza 1950). Se inicia en la Academia del pintor Alejandro Cañada y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona y más tarde en la de Madrid donde termina brillantemente su periodo formativo, especializándose en grabado y pintura mural. Viaja por Italia y París para completar su formación. Es el autor del espléndido mural que decora el actual Mausoleo de los Amantes que bajo patrocinio del Gobierno de Aragón y la Fundación Amantes se llevó a cabo en 2005 de la mano del arquitecto Alejandro Cañada. La original interpretación que hace Gay de la leyenda denota las influencias estilísticas de Malevich, Leger, Max Beckmann, De Chirico, Carrá, Picasso, etc. La parte derecha del mural, construida con encabalgamientos de figuras, muestra imágenes de lo que Teruel es para el autor: la arquitectura mudéjar, sus rotundos paisajes con cielos azules y amplios trigos, sintetizados y ensamblados con figuras de pájaros y rostros de amantes. En el centro aparecen las figuras de los Amantes abrazados; como presagio de su desgracia miembros cortados aparecen en la composición. Elementos como cántaros, sedas o flores, aluden a la fugacidad del tiempo y la sinrazón del destino. En el lado izquierdo aparece el nuevo amor, encarnado en una pareja que duerme relajada soñando con un futuro feliz, de ahí el esperanzado título del mural: *El amor nuevo*. Otros amantes levitan por la parte superior, símbolo de un deseo de cordialidad y comunión para todos.

Otros autores contemporáneos han ilustrado la leyenda en publicaciones como *La fuerza de una promesa*, con texto de Antonio Lo Santos e ilustraciones del acuarelista Pascual Berniz; destacable es también la versión infantil de la vida de Isabel y Diego ilustrada por Iker Mateo; El trabajo de escultores como Manuel Escriche y su bronce de los amantes abrazados situado frente a la entrada del Mausoleo, las pinturas del turolense afincado en Ponferrada Luis Gómez Domingo, las del castellanense Lorenzo Ramírez, el trabajo del ilustrador Javier Rubio o del ceramista Mariano Cabré, son algunas de las más recientes aportaciones. Numerosos artistas han contribuido con su trabajo a la difusión de la leyenda y nos consta que muchos más están trabajando en ella. El tiempo nos mostrará su labor.