

## TRES SONETOS DECIMONÓNICOS DEDICADOS A LOS COMUNEROS PADILLA, BRAVO Y MALDONADO POR EL ESCRITOR CARTAGENERO ENRIQUE AZANZA BERRUETA

CARLOS SANTOS FERNÁNDEZ

**Resumen:** Contextualización, edición y estudio de tres sonetos decimonónicos inéditos dedicados a los tres líderes comuneros ejecutados en Villalar el 24 de abril de 1521: Juan Bravo, Juan de Padilla y Francisco Maldonado. Los tres sonetos forman parte de un cartapacio autógrafo de poemas del escritor murciano Enrique Azanza Berrueta, nacido en Cartagena en 1862. Se ofrece una semblanza biográfica del autor, la descripción del manuscrito del que forma parte la tríada de sonetos y la edición comentada de las tres composiciones.

**Palabras clave:** Enrique Azanza Berrueta, literatura decimonónica, sonetos, comuneros, Villalar, 1521.

**Abstract:** Contextualization, edition, and study of three unpublished nineteenth-century sonnets dedicated to the three leaders comuneros executed in Villalar on April 24, 1521: Juan Bravo, Juan de Padilla, and Francisco Maldonado. The three sonnets are part of an autograph portfolio of poems by the Murcian writer Enrique Azanza Berrueta, born in Cartagena in 1862. A biographical sketch of the author is offered, a description of the manuscript of which the triptych of sonnets is a part, and the annotated edition of the three compositions.

**Keywords:** Enrique Azanza Berrueta, nineteenth-century literature, sonnets, comuneros, Villalar, 1521.

En 2021 se conmemoró el quinto centenario de la derrota de las huestes comuneras en la embarrada palestra de Villalar el 23 de abril de 1521, aplastante victoria del ejército realista que culminó con la decapitación, al día siguiente y en un cadalso levantado en la Plaza Mayor de la localidad, de tres de los adalides de la facción insurgente: Juan de Padilla, Juan Bravo y Francisco Maldonado. La batalla que

ensangrentó aquellas campiñas y la consiguiente ejecución de los tres líderes comuneros supuso el final de la Guerra de las Comunidades, conflicto generado a raíz de la llegada de Carlos I a la Península, que se materializó bélicamente en el período 1520-1521. En Villalar finalizó la guerra -las réplicas toledanas del seísmo no fueron sino flecos abocados al fracaso-, pero no la represión de quienes se habían significado contra un joven rey con ansias de emperador recién llegado a Castilla.

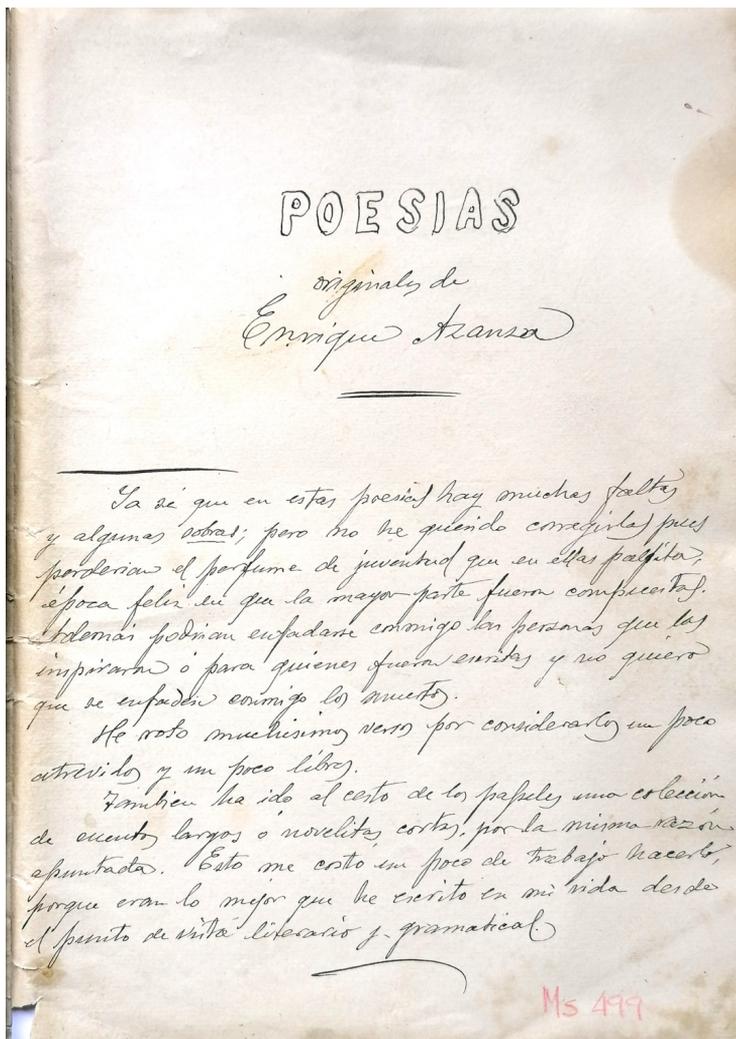
Lastrada por la pandemia de coronavirus que modificó y restringió tanto la movilidad de las gentes como los hábitos sociales desde comienzos de 2020, la conmemoración del Quinto Centenario de las Comunidades de Castilla tuvo menos repercusión de lo esperable; lo que nunca sabremos es si, en condiciones normales -libres de epidemias-, los poderes públicos y las instituciones vinculadas a los hechos históricos, su estudio y difusión, hubieran propiciado un pentacentenario acorde con la relevancia de aquellos hechos o se hubieran limitado, como tantas veces, a realizar lo que la tauromaquia califica de *faena de aliño*. Es cierto que, aunque el coronavirus y sus circunstancias y consecuencias focalizaron la atención de la opinión pública (de la *opinión publicada*) durante 2020-2021, el medio milenio de la Guerra de las Comunidades motivó exposiciones, encuentros mayoritariamente telemáticos, actos públicos de asistencia limitada, columnas de prensa y libros sobre el asunto; de lo que no estamos tan seguros es de que esa entelequia denominada *ciudadano medio* llegara a enterarse de que en las ciudades y pueblos en los que consume y trabaja (para consumir) habían ocurrido *cosas* en el período 1517-1522 que, como el movimiento de las alas de una mariposa, podían haber modificado el curso del Pasado y de su relato documentado, la Historia.

Entre los libros editados en 2021 acerca de la Guerra de las Comunidades tiene especial interés para el objeto de este artículo *La imagen literaria de los comuneros*, firmado en Fresno de Sayago por Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona<sup>1</sup>, en el que su autor analiza la repercusión del conflicto comunero en casi un centenar de textos literarios escritos entre 1520 y 2020, con especial atención a la producción decimonónica derivada de una interpretación romántica de las reivindicaciones que derivaron en el enfrentamiento armado de 1520-1521<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona, *La imagen literaria de los comuneros. Cinco siglos de conflicto entre literatura e historia*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2021.

<sup>2</sup> Guillermo Fernández no analiza *toda* la literatura comunera, ni el listado cronológico de títulos que ofrece en el «Anexo III. Relación de obras examinadas en este libro» es una bibliografía literaria completa de las Comunidades de Castilla; faltan muchos textos, desde poemas sueltos publicados en la prensa decimonónica hasta los títulos más recientes, cuya redacción cabe suponer coetánea a la de *La imagen literaria de los comuneros*. Con el fin de incrementar el repertorio elaborado por Guillermo Fernández, anotamos algunos otros títulos de literatura comunera: M. P., «En el aniversario del día 1º de enero de



Enrique Azanza, *Poesías*. Cubierta del cartapacio

1820, época gloriosa de nuestra libertad política. Oda», *Diario Mercantil de Cádiz*, 1 de enero de 1821, págs. 1-3; A. J., «A los defensores de las libertades patrias. Canción», *Correo Murciano*, 3 de mayo de 1823, págs. 185-187; Miguel de Palacios, *La noche de Villalar. Episodio histórico leído en el Centro Militar*, Madrid, Establecimiento Tipográfico, 1884; El Marqués del Sorroclín, «Cuentos que parecen verdades y verdades que parecen cuentos», *La Tempestad*, 24 de abril de 1884, hs. 1v-3r; José Borrás, «¡Santiago y Libertad!», *El Porvenir de León*, 29 de agosto de 1885, pág. 3; José Balbiani, *Villalar*, Madrid, Escuela Tipográfica del Hospicio, 1887; Constantino Suárez, «Un juramento cumplido», *La Esfera*, 15 de octubre de 1927, págs. 44-45; Godofredo Garabito Gregorio, *Amapolas comuneras*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1979; Santiago José Saiz: *Delaciones sobre la degollación de Villalar*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 1992; María José Martínez Sánchez, *El gran cardenal. Los comuneros de Madrid*, Madrid, La Librería, 2005; Lorenzo Silva, *Castellano*, Barcelona, Destino, 2021; y Lorenzo Silva, «Una compañía de hombres libres» en *Las luces de la memoria. Relatos de España en la historia de Europa*, s.l., Zenda, 2023, págs. 211-226.

Precisamente el objetivo de este artículo es aportar un grano de arena a la caudalosa bibliografía literaria generada por las Comunidades de Castilla; y al escribir *bibliografía literaria* restringimos el amplísimo corpus bibliográfico vinculado al conflicto, sus causas y consecuencias, a los textos de ficción que recrean o se sirven de aquellos hechos históricos, pero que no están constreñidos por ellos; en los que el escritor deja volar la pluma y la fantasía en beneficio -al menos como pretensión- de la estética; y en los que el lector no busca la constatación documentada y el análisis riguroso, sino el entretenimiento enraizado en un tiempo pretérito. Es cierto que hay escritos de carácter histórico sobre la contienda comunera que conjugan la minuciosa exégesis documental y el análisis científico de los hechos con una exposición de notable calidad formal, pero el lector sabe que en ellos la forma se subordina al contenido; sin embargo, en los textos adscribibles a la bibliografía literaria la subordinación es inversa, del contenido a la forma, puesto que la pretensión del autor no es exponer la realidad de los hechos -hasta donde estos son aprehensibles-, sino conseguir un producto formalmente atractivo, un texto literario. Aunque no siempre se consiga.

Sin duda fue un texto literario lo que pretendió crear un joven Enrique Azanza Berrueta cuando, hacia 1885, adaptó a la horma del soneto tres elegías dedicadas a los tres capitanes degollados en Villalar, sonetos que reunió bajo el título «Los comuneros de Castilla. Tríptico» y que, manuscritos y conservados con otros poemas en un cartapacio encabezado por el título *Poesías*, nunca llegaron a publicarse.

La finalidad de este artículo es exhumar y dar a conocer aquel tríptico comunero de Enrique Azanza no por la calidad de los sonetos o sus primores estéticos -parece evidente que no formarán parte del canon literario-<sup>3</sup>, sino porque aportan un grano de arena a la historia literaria decimonónica, proporcionando un ejemplo más de la repercusión que tuvo la revolución comunera en la literatura hispana del siglo XIX, como paradigma de unos ideales consonantes con los presupuestos ideológicos románticos y liberales.

---

<sup>3</sup> Afirma Guillermo Fernández que «la literatura que versa sobre la rebelión de las Comunidades no ha dejado, hasta la fecha, ninguna obra de gran talla, verdaderamente indiscutible, en la literatura española» [Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona, *op. cit.*, pág. 15]. Los tres sonetos comuneros de Enrique Azanza no desmienten la aseveración del investigador.

## 1. EL AUTOR

Enrique Azanza Berrueta es casi un espectro, una sombra difuminada en el pasado de la que apenas si hemos podido hallar noticias fidedignas; poco más que el expediente de su bachillerato y algunas referencias periodísticas a su persona y a sus versos, que reducen el pretendido apunte biográfico a un minúsculo esbozo. Ni siquiera disponemos de esas dos fechas, la del nacimiento y la muerte, que acotan la línea de la vida convirtiéndola en un segmento con principio y final.

Según los datos que proporciona su (incompleto) expediente académico conservado en el Archivo Histórico Nacional<sup>4</sup>, Enrique Azanza Berrueta era hijo de D. Pascual Azanza y Dña. Rosa Berrueta, nacido en la localidad murciana de Cartagena<sup>5</sup> entre los meses de marzo y septiembre del año 1862<sup>6</sup>. Tanto la filiación como el lugar y el año de nacimiento se deducen de la instancia que el joven Azanza dirigió al director del Instituto del Noviciado de Madrid el 31 de agosto de 1872:

Sr. Director del Instituto del Noviciado

Señor:

Enrique Azanza y Berrueta, natural de Cartagena, hijo de D. Pascual Azanza y D<sup>a</sup>. Rosa Berrueta, de diez años de edad, hallándose adornado de los necesarios conocimientos de 1<sup>a</sup> Enseñanza.

A V. S. suplica que se le admita a examen para ingresar en la 2<sup>a</sup>.

Favor que espera merecer de V. S., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid y agosto, 31, de 1872

[Firmado:] Enrique Azanza y Berrueta<sup>7</sup>.

Esta instancia, dirigida al director del madrileño Instituto del Noviciado revela que, en 1872, Enrique Azanza vivía en Madrid, aunque la documentación que

<sup>4</sup> AHN: Universidades 1908, carp.13. Expediente académico de Enrique Azanza Berrueta (1872-1879).

<sup>5</sup> Aunque cartagenero, Enrique Azanza es -a tenor de la bibliografía que hemos podido manejar- un desconocido para la literatura de su tierra; no lo citan ni las historias de la literatura murciana, como la imprescindible de Díez de Revenga y Paco [Francisco Javier Díez de Revenga & Mariano de Paco, *Historia de la literatura murciana*, Murcia, Universidad de Murcia - Academia Alfonso X el Sabio, 1989], ni quienes, como Antonio Crespo, han escudriñado entre los *escritores murcianos en la penumbra* [Antonio Crespo: «Escritores murcianos en la penumbra», *Murgetana*, núm. 117, 2007, págs.105-216].

<sup>6</sup> En la instancia en la que Enrique Azanza solicita que se le admita a las pruebas de ingreso para realizar el bachillerato en el Instituto del Noviciado, fechada el 31 de agosto de 1872, el solicitante declara tener diez años [AHN: Universidades 1908, carp.13 (1)]. Casi siete años después, el 1 de marzo de 1879, en el Extracto del expediente académico anexo a la instancia que presentó para concurrir al Grado de Bachillerato, consta que tiene 16 años [AHN: Universidades 1908, carp.13 (8)].

<sup>7</sup> AHN: Universidades 1908, carp.13 (1). Al margen de la solicitud se anotó: «Instituto del Noviciado. 20 de setiembre de 1872. Como lo pide. El Director [Firmado:] Moyas».

manejamos no proporcione ni el domicilio, ni el motivo del traslado del cartagenero desde la localidad murciana, ni la identidad de las personas con las que convivía.

La documentación académica de Azanza que custodia el Archivo Histórico Nacional está vinculada al Instituto del Noviciado -o Instituto Cardenal Cisneros, pues la entidad académica cambió de denominación en 1877-, cuya sede estaba en la madrileña calle de San Bernardo. Sin embargo, parece que no era a aquel caserón al que el joven Enrique dirigía cotidianamente sus pasos, sino hacia un edificio más modesto situado en el número 10 de la Plaza del Ángel, el Colegio del Ángel que dirigía Antonio Arias Elices; y es que, como tantos otros condiscípulos, Azanza se formaba en el Colegio del Ángel y se examinaba en el Instituto del Noviciado<sup>8</sup>, ante cuyos profesores constituidos en tribunal obtuvo entre los cursos 1873-1874 y 1877-1878 los sucesivos aprobados que le permitieron optar al Grado de Bachiller.

Es precisamente el pliego relativo a la consecución del Grado de Bachiller el que proporciona el extracto del expediente académico de Enrique Azanza que sintetizamos:

- Curso 1873-1874. Cuatro asignaturas: Latín y Castellano 1º (Aprobado); Geografía (Aprobado); Historia de España (Aprobado en la convocatoria extraordinaria) e Historia Universal (Aprobado).
- Curso 1874-1875. Dos asignaturas: Latín y Castellano 2º (Notable) y Aritmética y Álgebra (Aprobado).
- Curso 1876-1877. Tres asignaturas: Retórica y Poética (Notable); Psicología, Lógica y Ética (Aprobado) y Geometría y Trigonometría (Aprobado).

---

<sup>8</sup> Enrique Azanza era alumno de la sección «*Enseñanza privada*» del Instituto del Noviciado, como revela el sello «*Colegio del Ángel. Plaza del Ángel, 10. Madrid*» que figura en buena parte de su documentación académica; esto significa que el joven Azanza se formaba en el Colegio del Ángel y solo acudía al Instituto para realizar los exámenes. A tenor de los resultados de, por ejemplo, el curso 1874-1875, la opción por la enseñanza privada parece que ofrecía mayores garantías de éxito: «Los exámenes verificados en las épocas correspondientes fueron 5.593: 2.346 del Instituto y 3247 de enseñanza privada, siendo aprobados 1.717 y 629 suspensos del Instituto y 2.829 aprobados y 418 suspensos de colegios y libres» [Mariano Fernández y Rodríguez, *Memoria acerca del estado del Instituto del Noviciado de Madrid durante el curso 1874 a 1875, leída en el acto solemne de la apertura del curso 1875 a 1876*, Madrid, Segundo Martínez, 1875, pág. 6]. Además del director, Antonio Arias Elices, impartían clase en el Colegio del Ángel los profesores Juan Ramón Román, Luis Montalvo, Tomás Periago, Jaime Comás y Guillermo Fernández [Hemeterio Suaña y Castellet, *Memoria acerca del estado del Instituto del Cardenal Cisneros durante el curso de 1877 a 1878*, Madrid, Aribau y Cía, 1879, pág. 124].

- Curso 1877-1878. Cuatro asignaturas: Física y Química (Aprobado); Historia Natural (Bueno); Fisiología e Higiene (Bueno) y Agricultura Elemental (Bueno).

Este extracto revela dos circunstancias: que Enrique Azanza no concurrió a exámenes en el curso 1875-1876; y que era un estudiante medio, con un expediente en el que predominan los aprobados (uno de ellos, de Historia de España, en la convocatoria extraordinaria), y con dos notables, sus mejores notas, en Latín y Castellano 2º y en Retórica y Poética, ambas de la órbita literaria. Una solicitud, firmada el 24 de junio de 1874 y dirigida al director del Instituto del Noviciado, pone de manifiesto que Azanza, a pesar de que la nota obtenida en 1º de Latín y Castellano no iba más allá del aprobado, se sentía seguro en estas disciplinas, pues en su escrito declaraba haber cursado 1º de Latín y pretender «someterse a los ejercicios [...] para optar al Premio»<sup>9</sup>.

Superadas las asignaturas de bachillerato, Enrique Azanza solicitó en el Instituto Cardenal Cisneros que se le admitiese a los exámenes para obtener el grado correspondiente: firmó la instancia el 1 de marzo de 1879, pago las tasas y realizó los ejercicios los días 13 y 21 de marzo, obteniendo en ambas ocasiones la nota *Aprobado*, y con ello el Grado de Bachiller.<sup>10</sup> Era el final de una etapa académica.

Un lustro después reaparece Enrique Azanza; su nombre figura en *El Siglo Futuro* del 19 de noviembre de 1884 suscribiendo la carta que las logias masónicas madrileñas dirigieron a sus correligionarios connacionales con una propuesta para perfeccionar el funcionamiento de la organización.<sup>11</sup> Azanza la firma como responsable de la logia *Acacia* de Madrid, perteneciente al Gran Oriente de España. Tenía 22 años y, como compañero de logia, a José Rizal<sup>12</sup>, el héroe de Filipinas al que fusilarían en Manila en 1896.

En septiembre de 1896, un trimestre antes del fusilamiento de Rizal, Enrique Azanza obtuvo un accésit en los Juegos Florales de Calatayud por una composición a la que nos referiremos en el epígrafe siguiente.

La siguiente noticia que hemos localizado acerca de Azanza es de 1910. En ella, aquel estudiante adolescente, aquel joven líder masón, se ha trocado en libretista de

<sup>9</sup> AHN: Universidades 1908, carp.13 (2).

<sup>10</sup> AHN: Universidades 1908, carp.13 (8).

<sup>11</sup> *El Siglo Futuro*, 19 de noviembre de 1884, pág. 2.

<sup>12</sup> «Rizal se inicia en la masonería en la logia *Acacia* de Madrid, perteneciente al Gran Oriente Español, en 1883» [Francisco Marín Calahorra, «José Rizal. Padre de la nación filipina», *Revista de Historia Militar*, núm. 41, 1997, pág. 21].

zarzuela, lo que revela que Enrique Azanza, próximo ya a la cincuentena, mantenía la afición literaria de sus primeras décadas. Lo pone de manifiesto el estreno, en el Teatro Novedades de Madrid el 14 de noviembre de 1910, de la zarzuela *Las cantineras*, con libreto original de León Navarro Serrano, Mariano Tirado Fernández y Enrique Azanza<sup>13</sup> y música de Francisco A. de San Felipe, zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros y una apoteosis, para ser representada por dos mujeres y trece hombres, cuyos papeles principales interpretaron Adelina Farinós, Casilda Vela y Antonio García Ibáñez.

En las semanas siguientes, la prensa local y nacional se hizo eco del estreno. Lo más sorprendente de las columnas dedicadas por la prensa a *Las cantineras* es la incapacidad (¿de los redactores o de los tipógrafos?) para escribir correctamente el apellido de Enrique Azanza, trastocado en *Asanza*, *Arauz*, *Afonza* o *Aranza*: «Algunos [ingeniosos y graciosísimos chistes] valieron a sus autores, Sres. Tirado y Asanza [sic] diferentes salidas a escena entre grandes aplausos.»<sup>14</sup>; «Sus autores, Sres. N. Tirado Fernández y Arauz [sic] son nuevos en el teatro, y esta condición hace deponer toda severidad en la crítica.»<sup>15</sup>; «*Las cantineras*, zarzuela en un acto y tres cuadros, en prosa y verso, original de Navarro, Tirado y Arauz [sic], con música de San Felipe y estrenada anteanoche en Novedades fue del agrado del público.»<sup>16</sup>; «Con el título *Las cantineras* han estrenado en este popular teatro los señores Navarro, Tirado Fernández y Arauz [sic] una obra muy divertida, que fue recibida por el público con inequívocas muestras de agrado.»<sup>17</sup>; «Con el título *Las cantineras* se estrenó en este teatro una zarzuelita, original, el libro, de los señores Navarro, Guirado [sic] y Afonza [sic], y la música de los maestros San Felipe y Cayó Vela.»<sup>18</sup>; y «*Las cantineras*, letra de los Sres. Navarro, Tirado Fernández y Aranza [sic], y música del distinguido maestro San Felipe.»<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> El libreto, de 54 páginas en 8º, se publicó en 1910: *Las cantineras. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros y una apoteosis. Original de León Navarro, M. Tirado Fernández y Enrique Azanza, música del maestro Francisco A. de San Felipe. Estrenada en el Teatro de Novedades la noche del 14 de noviembre de 1910*, Madrid, R. Velasco, 1910.

<sup>14</sup> J. R., «Los Teatros. Estrenos. *Las cantineras*», *La Correspondencia de España*, 15 de noviembre de 1910, pág. 6.

<sup>15</sup> «Novedades Teatrales. [Teatro] Novedades», *El Imparcial*, 16 de noviembre de 1910, pág. 3.

<sup>16</sup> Valseco, «Los Teatros. Novedades. Estreno de *Las cantineras*», *La Mañana*, 16 de noviembre de 1910, pág. 2.

<sup>17</sup> «Por esos tablados. [Teatro] Novedades», *El Globo*, 18 de noviembre de 1910, pág. 3.

<sup>18</sup> «Novedades», *La Ilustración Financiera*, 20 de noviembre de 1910, pág. 510.

<sup>19</sup> «Novedades», *Eco Artístico*, 25 de noviembre de 1910, pág. 11.

La última noticia que hemos hallado sobre Enrique Azanza está fechada en 1912 y tiene que ver con su afición versificadora, de la que se hizo eco *El Diario* de Orihuela el 5 de marzo de 1912 al publicar, en primera, unos «Cantares»:

Cantares

Perdiste un día, serrana,  
 alma y cuerpo de una vez.  
 Has perdido la vergüenza...  
 ¡ya no tienes qué perder!

No me extraña que a tu mal  
 no halle el médico remedio;  
 la enfermedad que te mata  
 se llama remordimiento.

Vas, como las mariposas,  
 volando junto a la llama.  
 Como Dios no lo remedie  
 te vas a quemar las alas.

Cuando me pongo a mirarte  
 no me cabe en la cabeza  
 que una mujer tan hermosa  
 tenga tan poca vergüenza.

No llores por mí, serrana,  
 no vale mi vida entera  
 las lágrimas que derramas.

Estabas sola en el mundo  
 cuando yo te conocí.  
 Hoy que te acompañan muchos  
 no me conoces a mí.

Te confesaste, y el cura  
 te negó la absolución.  
 Cuando Dios no te perdona  
 ¿voy a perdonarte yo?

Hasta el día que te mueras  
 falta un ángel en el cielo,  
 y hasta que muera tu madre  
 un demonio en el infierno.

Para enseñar a mentir  
 no has tenido profesor;  
 para decirte verdades  
 no lo necesito yo.

Con dinero y sin vergüenza,  
 con vergüenza y sin dinero,  
 para vivir en el mundo  
 lo primero es lo primero.

Enrique Azanza<sup>20</sup>



Reproducción del óleo *Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo*, de Antonio Gisbert, ilustrando el poema «Padilla, Bravo y Maldonado son ajusticiados en Villalar», de Manuel de Góngora, publicado en *ABC* el 4 de agosto de 1929, pág. 7

Dos días antes, el 3 de marzo de 1912, había sido el semanario *Flores y Abejas* de Guadalajara el vehículo de conocimiento de las primeras estrofas de los «Cantares» firmados por Enrique Azanza: *Flores y Abejas* publicó solo las cinco primeras estrofas<sup>21</sup>, mientras que *El Diario* oriolano insertó una versión más extensa, de diez

<sup>20</sup> Enrique Azanza, «Cantares», *El Diario. Periódico Imparcial*, 5 de marzo de 1912, pág. 1.

<sup>21</sup> Enrique Azanza, «Cantares», *Flores y Abejas. Semanario Festivo, Literario y de Noticias*, 3 de marzo de 1912, págs. 4-5.

estrofas. Como era frecuente que la prensa de la época utilizara textos que se publicaban en otros periódicos, recortándolos cuando era necesario por razones de composición, cabe suponer que los «*Cantares*» de Azanza vieron la luz previamente en alguna publicación de la que los tomaron tanto el diario oriolano (en su versión completa) como el semanario alcarreño (en versión parcial). En cualquier caso, parece evidente que, aunque ni una ni otra versión hubieran llegado a publicarse, la Literatura Universal -ni siquiera la Literatura local de marzo de 1912- hubiera perdido nada.

## 2. EL CARTAPACIO DE *POESÍAS DE ENRIQUE AZANZA*<sup>22</sup>

Las rebuscas de papeles añosos en librerías de viejo, almonedas, rastros, buhonerías o aljabibes deparan, a veces, agradables sorpresas; otras, las más, decepciones y polvo secular. En estas covachuelas de la caducidad aparecen con frecuencia -entre montañas de libros desvencijados, papeles decrépitos, periódicos amarillos y volúmenes descabalados-, cuadernos de poesías manuscritas que resultan ser recopilaciones de poemas ajenos -cancioneros personales de algún adolescente enamorado- en los que abundan los versos de Bécquer y Campoamor; otras veces, las menos, se hallan composiciones originales que ofrecen al buscador la emoción de tratar de encontrar algún verso inspirado, alguna imagen sorprendente, o, al menos, los flecos de alguna pasión arrumbada por el tiempo.

Hace años, durante una jornada de arqueología literaria, encontramos en una librería de viejo toledana un cartapacio en cuya cubierta figuraba el título *Poesías originales de Enrique Azanza*; al hojearlo, comprobamos que la mayoría de las composiciones estaban fechadas en las dos últimas décadas del siglo XIX, y que la última era un tríptico dedicado a Bravo, Padilla y Maldonado, los líderes comuneros ejecutados en Villalar. Por el módico precio de unas cañas y unos pinchos nos llevamos a casa el manuscrito con la satisfacción de reencontrarnos con un tema, el de las Comunidades de Castilla, al que habíamos dedicado atención años atrás.

Componen el cartapacio cincuenta y cinco cuartillas de papel de barba de gramaje medio y filigrana A. S. S., a las que sirve como cubierta un folio plegado de papel de barba de primera categoría con la filigrana A SERRA S., marcas de agua, ambas, que corresponden al mismo fabricante de papel, Antonio Serra Sobrino, de Capellades (Barcelona). Las hojas, escritas solamente por el anverso, no están foliadas ni

---

<sup>22</sup> Para no multiplicar innecesariamente las notas a pie de página, las soslayamos en las citas tomadas de composiciones de Enrique Azanza que figuran en el cartapacio manuscrito al que hacemos referencia.

paginadas; sin embargo, los poemas que ocupan más de una plana si presentan foliación individualizada en el vértice superior izquierdo.

El folio doblado que sirve como cubierta presenta, en el anverso de la cubierta anterior, el título del cartapacio con composición epigráfica de cuatro líneas: «Poesías / originales de / Enrique Azanza», la primera palabra en mayúsculas vacías y el resto en la letra cursiva habitual de su autor. Debajo del título, separada por un filete, figura una nota asentada por el poeta bastante tiempo después de recopilar los textos del cartapacio:

Ya sé que en estas poesías hay muchas faltas y algunas sobras; pero no he querido corregirlas, pues perderían el perfume de juventud que en ellas palpita, época feliz en que la mayor parte fueron compuestas. Además, podrían enfadarse conmigo las personas que las inspiraron o para quienes fueron escritas, y no quiero que se enfaden conmigo los muertos.

He roto muchísimos versos por considerarlos un poco atrevidos y un poco libres.

También ha ido al cesto de los papeles una colección de cuentos largos o novelitas cortas, por la misma razón apuntada. Esto me costó un poco de trabajo hacerlo, porque eran lo mejor que he escrito en mi vida desde el punto de vista literario y gramatical.

La casi preceptiva profesión de humildad que, jugueteando con la antonimia de *faltas* y *sobras*, abre esta nota es, a pesar de su posición capitular, lo menos relevante de ella. Son las líneas que figuran a continuación de la *captatio benevolentiae* las que proporcionan ligeras pinceladas sobre el espectro biográfico y literario que es Enrique Azanza: maduro ya, recuerda con melancolía el pálpito y el perfume de una juventud feliz en la que escribió los versos, en vida de quienes sirvieron como fuente de inspiración; como aquella *niña querida* de la primera composición del cartapacio, titulada «Dos besos», de diciembre de 1880:

En la luz hermosa de la alborada  
Del bosque hasta nosotros llegaba el eco  
Cuando de amor, temblando, niña querida  
Me diste un beso

.....

Las luces vacilantes de cuatro cirios  
Alumbraban un cuarto lleno de luto  
Cuando, trémulo, puse mis yertos labios  
Sobre los tuyos.

El amor, en este caso el amor frustrado por la muerte, no es el único tema de Enrique Azanza; en el cartapacio hay poemas religiosos, reflexiones sobre el intelecto humano, evocaciones históricas, sainetes, o cantares aragoneses, pero ni un solo verso que sobrepase los límites de la constrictora moral de la época. No hay concesiones al erotismo explícito, ni a la sensualidad, ni a la sicalipsis en boga en el período de entresiglos; y no porque Enrique Azanza no los hubiera cultivado en sus poesías sino porque, maduro ya, al releer y revisar su producción poética juvenil decidió –implacable censor de sí mismo- eliminarlos, rompiendo todos los que le parecieran «un poco atrevidos y un poco libres». Y por el mismo motivo destruyó una colección de textos en prosa -duda si denominarlos *cuentos largos* o *novelitas cortas*- que consideraba lo más talentoso de su producción literaria, pero que sacrificó apesadumbrado, enviándolos a la papelera, al considerar que sus tramas podían resultar sonrojantes. En este caso, Yahvé no detuvo la mano sacrificial de Abraham transmutado en Enrique Azanza, y el escritor, sin cordero enredado en unas zarzas que supliese a Isaac, inmoló en el cesto de los papeles a sus hijos literarios de tono voluptuoso.

La primera de las cincuenta y cinco hojas sueltas que contiene el cartapacio sirve como portada del volumen; en ella figura, con composición epigráfica, el título de la colección y la mención de responsabilidad: «Poesías / originales de / Enrique Azanza Berrueta». En este caso el título, *Poesías*, sin tilde, está cuidadosamente rotulado en letra redonda, mientras que las dos líneas inferiores se escribieron, quizá posteriormente, en la cursiva común del autor. Lo más importante de la portada es que ofrece el segundo apellido del escritor: *Berrueta*.

A continuación de la portada figuran las cincuenta y cuatro hojas manuscritas por anverso que recogen las poesías que Enrique Azanza consideró oportuno conservar: veintidós poemas, cinco sin fecha de composición, y los otros diecisiete datados entre 1880 y 1900, algunos con expresión del mes, del día, e incluso del momento en que se creó, como los doloridos versos dedicados «A P\*\*\*» en la «Noche del 24 julio 1884», después de una ruptura amorosa que llevó a un insomne y arrebatado Enrique Azanza a escribir, como remate:

Adiós. Sé muy feliz. Que siempre tengas  
tanta fortuna como yo hoy desdicha  
y el llanto del pesar jamás escalde  
con su fuego terrible tus mejillas;  
pero si llega un día que a tu pecho  
llama el dolor en desnudez sombría  
y la fortuna se te muestra adversa  
y consuelo o amparo necesitas,

acuérdate de mí, llámame entonces  
 y a tu socorro volaré enseguida;  
 cuanto soy, cuanto tengo, cuanto valgo  
 a tus plantas pondré, dulce enemiga:  
 ¿quieres mi sangre? ¡para ti mi sangre!  
 ¿mi vida quieres? ¡para ti mi vida!

Trece de las poesías en las que figura la fecha de composición se escribieron entre 1880 y 1885, todas ellas de carácter amoroso; amor, unas veces deseante e ilusionado y otras frustrado y dolorido, como consecuencia del rechazo, la ruptura o la muerte de la amada. En cualquier caso, parece que Enrique Azanza se recomponía pronto de los reveses del amor, puesto que, en un lustro, entre 1881 y 1885, hay al menos cuatro destinatarias de sus versos, anónima una («A \*\*\*») e identificadas solo con la inicial del nombre las otras tres («A F\*\*\*», «A M\*\*\*» y «A P\*\*\*»). Quizá las oscilantes experiencias amorosas de Azanza, que debieron de fluctuar entre la seducción y la tribulación, movieron al joven escritor a representar a la mujer como un ser angélico y a la par luciferino en el poema «Contraste», fechado en 1882, a cuyo pie anotó el autor: «Esta poesía se publicó en el periódico La Escena el día 14 de febrero de 1884.»<sup>23</sup>.

Otros tres de los poemas fechados son de 1894. Han transcurrido nueve años desde el período de las composiciones amorosas, y las cuitas y pasiones juveniles han dado paso a otros temas; por ejemplo, a la historia de España, concretamente a un episodio bélico de la Guerra de la Independencia que Azanza desarrolla en los 150 versos de un romance tripartito de título diáfano «La batalla de Vitoria (21 de junio de 1813)». Las otras dos composiciones de 1894 son una devota oración en endecasílabos y hexasílabos a la Virgen del Rosario y la titulada «Al Genio», que se refiere a los logros artísticos y tecnológicos del intelecto humano y sus creaciones, intelecto supeditado a la voluntad divina según Azanza, como revela la apertura y el cierre del poema:

Es tu esencia un destello soberano  
 del Ser inmenso que los mundos rige [...]
 Todo se debe a ti, Causa fecunda,  
 que con tu fuerza creadora inmensa  
 de Dios procedes y hacia Dios nos guías.

<sup>23</sup> No hemos podido corroborar este dato.

El más tardío de los poemas datados es de 1900. En él se reitera la devoción mariana del autor, que se explicita en una oración de veintisiete pareados dodecasílabos dedicada a la Virgen de los Dolores.

Cinco de las composiciones que figuran en el cartapacio carecen de fecha de creación, aunque al menos las seis primeras estrofas de una de ellas, titulada «Cantares aragoneses», han de datarse antes de septiembre de 1896, cuando el sexteto de coplas recibió un accésit en los Juegos Florales de Calatayud; lo revela una anotación de Azanza a pie de página en la que se consigna que «Los seis primeros cantares fueron premiados con un accésit en unos Juegos Florales celebrados en Calatayud.», y lo corrobora el acta del jurado, en el que, como tantas veces, se trastoca el apellido del escritor: «Tema núm. 20. Ocho cantares aragoneses.- Premio al lema *Ahí van ocho cantares baturreos*; autor D. Ángel Ballestero.- Accésit al lema *Cantares para Aragón*; autor D. Enrique Aranza [sic].»<sup>24</sup>. Como muestra del majismo maño de las diecinueve coplas que componen los «Cantares aragoneses», copiamos un par de ellos:

Mi agüelo, mi padre y yo  
 himos nació en Monegros;  
 ¡tamién es causalidá  
 ser toos del mismo pueblo!  
 Pa hablate por la gatera  
 vengo dende Zaragoza,  
 si no puedes recibime  
 pues me güelvo y hasta otra.

De los otros cuatro textos que carecen de fecha de composición, uno podría corresponder, por su temática, a la primera etapa de Azanza, la de los poemas amorosos; titulado «Manos, labios, ojos...», la descripción de los labios y las manos de la muchacha se torna funesta con la negrura de unos ojos que apuntan al doloroso final que confirma la última estrofa.

Dos composiciones dialogadas y de carácter humorístico, concebidos para ser representados (uno de ellos, subtítulo *Diálogo representable*, incluye breves acotaciones) debieron de superar con cierta dificultad el filtro autocensor de Azanza; por lo que sugieren, rozan los límites de la moralidad de la época, pero no hay un solo verso escandaloso.

---

<sup>24</sup> Víctor Balaguer, *El Regionalismo y los Juegos Florales*, Madrid, Viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1897, pág. 39.

El más extenso, titulado «Patrón de portera» ofrece el diálogo entre una portera chismosa y una vecina del inmueble en el que la primera presta sus servicios. La portera cotillea con la interlocutora los secretos de los convecinos: las deudas de los morosos, la muchacha que se arrulla con un chico tras la puerta, el chiscón que unos novios alquilan por horas para verse a escondidas, el hogar que sirve como casa de citas, la joven secretaria que en realidad es *tanguera*, o la alquilada de una calurosa buhardilla que:

Como el calor  
de las guardillas aprieta [...]  
pues... para andar por su casa  
y estar un poco más fresca  
se arremanga la faldilla  
encima de las caderas  
y... del ombligo pa abajo  
le puedo a usted dar las señas  
de lo que tiene esta moza.  
-¡Sí que será cosa buena!

En el otro sainete «Servicio (Diálogo representable)» una cupletista refiere a su abuela los motivos de su vocación artística. Sabe lo que implica atender a un solo señor -a unos solo les gusta la cadera, a otros el pecho, a otros la falda, o el lomo o la pierna-, y prefiere servir al público, de modo que:

-Pues me metí a cupletista,  
y así, cantando y bailando  
y haciendo otras cosas mías  
vivo feliz en el mundo,  
festejada y aplaudida. [...]  
-Y di, ¿el público que es  
lo que pide?  
-¡Pantorrillas!  
-¿Y las tienes regulares?  
(Enseñando una pierna)  
-Juzgue por la muestrcita.

La última de las composiciones carentes de fecha, situada al final del cartapacio y dedicada a los tres líderes comuneros ejecutados en Villalar, es el germen de este artículo. A ella nos referimos a continuación.

1/

Los Comuneros de Castilla

(Tríptico)

I

BRAVO.

Firme como la roca en que se asienta  
la ciudad inmortal en que naciste  
la libertad del pueblo defendiste  
contra el tirano audaz que la detenta.

Vengativo y cruel, para su afrenta,  
cuál padron de ignominia siempre existe  
el noble cuello que al verdugo deste  
en tablado fatal, tras lucha encuenta.

— Mátame a mi primero, que no vea  
al mejor caballero en Castilla

morir antes — dijiste, y por que sea  
tu voluntad cumplido, al gran Padilla  
obediante el verdugo apuesta — un lado  
y tu cuello el primero fue regado.

### 3. LOS SONETOS COMUNEROS

Para quienes nos educamos antes de que sucesivas leyes (LOE, LODE, LOMCE, etc.) prescribieran el uso de la memoria en la actividad académica, Padilla, Bravo y Maldonado formaban un trío, un cuerpo único de apellidos indisociables; los tres héroes de Villalar -decapitado ya el segundo en el cuadro de Gisbert que habitualmente ilustraba la mención a las Comunidades- eran inseparables, como Minuro, Audax y Ditalco, los traidores asesinos de Viriato; como Júpiter, Juno y Minerva, la tríada capitolina; como Zaragoza, Huesca y Teruel, las tres provincias aragonesas; o como Euno, Trifón y Espartaco, los líderes de las tres guerras serviles de Roma.

En Villalar, el 24 de abril de 1521, el montante del verdugo<sup>25</sup> acabó con las vidas de Juan Bravo, Juan de Padilla y Francisco Maldonado y, a la par, comenzó a forjar la leyenda de los capitanes comuneros, de su sacrificio por el bien común, su aura de (romántica) rebeldía y ansia de libertad amortizada en el cadalso. Sucumbiendo bajo el acerado filo, los tres adalides de las Comunidades de Castilla conquistaron la Historia.<sup>26</sup>

Carlos I no tuvo piedad ni miramientos para con las haciendas y las vidas de quienes habían puesto en entredicho su posición cenital, su poder omnímodo y los privilegios de su curia flamenca; de manera que, derrotadas las Comunidades, muchos de los individuos principales de la facción fueron ajusticiados por haberse singularizado en el conflicto: el obispo Acuña, Juan de Adiel, Pedro Maldonado, Juan de Solier, el doctor Juan Cabeza de Vaca o el pellejero Villoria, por ejemplo. Pero éstos y tantos otros, excluidos del Perdón General, lo fueron también de la

---

<sup>25</sup> A pesar de que las representaciones gráficas de los ajusticiamientos de Villalar ponen un hacha en manos del verdugo, lo más probable es que los tres ejecutados fueran degollados con un cuchillo o un montante -una espada de dos manos- instrumentos de ejecución considerados más dignos que el hacha o la horca. Esta deferencia no se tuvo con todos los comuneros: el maestre de campo palentino Bernaldino de San Román, responsable del saqueo e incendio del castillo de Tariegos, fue condenado a una ejecución infamante: «que sea puesto y colgado con una soga a la garganta hasta que muera y le salga el ánima de las carnes; y de allí quitado, sea echado en una hoguera ardiendo.» [Luis Fernández Martín, *El movimiento comunero en los pueblos de Tierra de Campos*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1979, pág. 383]; semejante suerte corrió Bobadilla, tundidor medinense del que dice Santa Cruz: «prendieron a Bobadilla, al cual ahorcó el alcaide de una horca nueva que el Bobadilla había hecho con presupuesto que había de tomar la fortaleza [de Alaejos] y ahorcar al dicho alcaide en ella.» [Alonso de Santa Cruz, *Crónica del emperador Carlos V*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1920, pág. 261].

<sup>26</sup> Del copioso ejemplario sobre el tema, entresacamos -no por su calidad sino por su claridad- un manojo de versos de 1897: «¿Qué fueron los comuneros? / Unos bravos caballeros / que supieron pelear / y morir en Villalar / “por Castilla y por sus fueros”. / ¿Y qué fue el César germano? / Un déspota soberano / que, por todo amigo fiel / tuvo... un hermoso lebril / que le lamía la mano. / Por sus viriles proezas, / de los unos, las cabezas / ciñen eternos laureles. / Del otro, dirá lindezas / la historia... de los lebreles.» [Ramón Barco, «Unos y otros», *La Tempestad*, 24 de abril de 1897, h. 2r.].

(engañoso) Memoria colectiva que, sobre todo a partir del siglo XIX, levantó un altar al helmántico, al segoviano y al toledano, y relegó al resto de las víctimas de la represión postbélica a las páginas de la erudición<sup>27</sup>.

El tríptico «Los comuneros de Castilla» responde a esta focalización antonomástica: los *comuneros* de Azanza Berrueta no son quienes se opusieron de una u otra manera, en mayor o menor grado, con las armas o con las palabras, abiertamente o de manera velada -pusilánimes atenzados por el pánico al Poder- a Carlos I y a su política hispana; para Enrique Azanza -y para tantos- los *Comuneros de Castilla* son Juan Bravo, Juan de Padilla y Francisco Maldonado. Ni los comprometidos con los ideales de la Santa Junta, ni los muertos en el campo de batalla, ni los represaliados -ajusticiados, encarcelados o desposeídos de sus haciendas- antes o después de Villalar tienen identidad en los versos de Azanza, aunque compartieran afanes, riesgos, ideas o voluntades con los tres líderes homenajeados en los sonetos<sup>28</sup>.

En el tríptico, el orden de los sonetos difiere de la habitual enumeración de los comuneros (Padilla, Bravo y Maldonado) para concordar con el (supuesto) orden cronológico de las ejecuciones (Bravo, Padilla y Maldonado), inspirado el poeta por una de las anécdotas reiteradamente repetidas sobre aquel momento que, quizá, Azanza tomó del relato de Ferrer del Río: «Ninguno de los dos [Padilla y Bravo]

---

<sup>27</sup> Los vencedores del conflicto acabaron con las vidas de los comuneros y pretendieron borrar -o, al menos, damnificar- su recuerdo: «En Toledo, la casa de Juan de Padilla y María Pacheco fue arrasada [...] En medio del predio devastado se alzaba “un padrón con un letrero que contaba su vida y fin desdichado”, denigrando la memoria de los insurgentes. El historiador Alfonso de Ulloa [...] dijo haber visto esta “columna de mármol” en 1539. Y allí debió de estar hasta que los liberales, al rescate de la historia comunera, la tumbarán a comienzos del siglo XIX.» [Miguel Martínez, *Comuneros. El rayo y la semilla (1520-1521)*, Gijón, Hoja de Lata, 2021, pág. 252]. No menos curiosa resulta la pulsión (de Unos y Otros) de recobrar o aniquilar los vestigios de aquella confrontación: en 1821, durante el Trienio Liberal, se recuperaron los supuestos restos óseos de los ejecutados de Villalar que, depositados en una urna, se trasladaron a la catedral de Zamora; pero tras la reinstauración del absolutismo de mano de los Cien Mil Hijos de San Luis, la facción ahora triunfadora de los zamoranos, dando un ejemplo de extremado respeto hacia los muertos y sus restos: «se lanzó desordenadamente a la Catedral y, extrayendo la urna donde se hallaban los huesos que se creían de los comuneros, los hizo trasladar en un carro de limpieza al matadero donde le pusieron fuego hacinando para combustibles algunas muestras de tiendas y del café que había arrancado por contener rótulos constitucionales.» [Ursicino Álvarez Martínez, *Historia general, civil y eclesiástica, de la provincia de Zamora*, Zamora, La Señá Bermeja, 1889, págs. 415-416].

<sup>28</sup> Miguel Martínez se refiere a esta simplificación: «En torno a todos ellos [Padilla, Bravo, Maldonado, Zapata, Girón, Lasso de la Vega o María Pacheco] se ha construido, desde el siglo XIX, la memoria pública de las Comunidades. Las estatuas en las plazas, los nombres de calles e institutos o los cuadros históricos [...] han socializado una visión un tanto elitista de los comuneros, como si la referencia a veces demasiado perezosa a unos pocos jefes patricios fuera suficiente para apurar el significado histórico del movimiento [...] Y no es infrecuente que en los registros más cotidianos del debate [...] estos liderazgos se esgriman para desestimar el carácter popular y democrático del levantamiento comunero. “¿Qué era la Comunidad, una insurrección popular o una fronda aristocrática?”, se preguntaba Joseph Pérez [...] “¿Quién dominaba el juego, al humilde tundidor o el orgulloso hidalgo?”» [Miguel Martínez, *op. cit.*, pág. 103].

quería ser el último en recibir la muerte. *Degüéllame a mí primero*, dijo en fin Bravo al verdugo, porque no vea la muerte del mejor caballero que queda en Castilla [...] y, verificado así, el hacha homicida segó su garganta.»<sup>29</sup>. Y Enrique Azanza versificó así el episodio de la ejecución de los tres héroes castellanos:

## I. BRAVO

Firme como la roca en que se asienta  
la ciudad inmortal en que naciste,  
la libertad del pueblo defendiste  
contra el tirano audaz que la detenta.

Vengativo y cruel, para su afrenta  
cual padrón de ignominia siempre existe  
el noble cuello que al verdugo diste  
en tablado fatal, tras lucha cruenta.

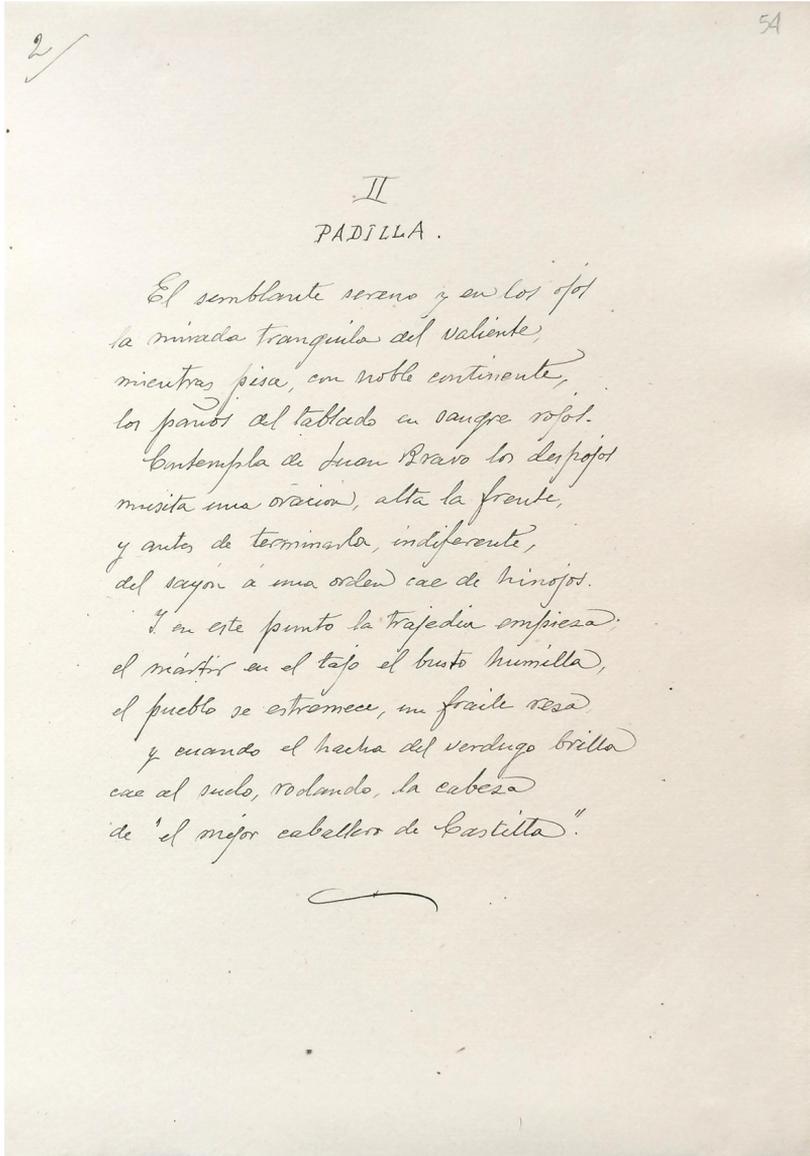
-Mátame a mí primero, que no vea  
al mejor caballero de Castilla  
morir antes -dijiste-, y porque sea  
tu voluntad cumplida, al gran Padilla  
obediente el verdugo aparta a un lado  
y tu cuello el primero fue segado.

El primer soneto, titulado «Bravo», se abre proclamando, mediante una comparación hiperbólica, una de las cualidades de Juan Bravo, la firmeza: «Firme como la roca en que se asienta / la ciudad inmortal en que naciste». Puede el lector suponer que Azanza se refiere a Segovia, pues habitualmente se alude a Juan Bravo como *capitán segoviano* por haber encabezado, en el tiempo de las Comunidades, las milicias de la ciudad castellana que se eleva sobre una roca gnéisea; pero Juan Bravo no era natural de la ciudad ribera del Eresma sino de Atienza, cuyo imponente castillo -del que su tío paterno, García Bravo de Laguna, era alcaide-<sup>30</sup> se alzaba también sobre un roquedo, en este caso calizo. Su naturaleza atencina no resta intensidad a la ligazón de Juan Bravo con la ciudad de Segovia desde comienzos del siglo XVI, ciudad en la que residió, se casó dos veces, nacieron sus hijos, de la que fue regidor y en la que asumió el liderazgo de las gentes comuneras.

<sup>29</sup> Antonio Ferrer del Río, *Decadencia de España. Primera parte. Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla 1520-1521*, Madrid, Mellado, 1850, pág. 256.

<sup>30</sup> Luis Fernández Martín, «El comunero Juan Bravo reclama la dote materna. 1513-1514», *Estudios Segovianos*, núm. 29, 1978, pág. 333. Otros historiadores hacen alcaide del castillo de Atienza a Gonzalo Bravo de Laguna, padre del capitán comunero [Enrique Berzal de la Rosa, *Los comuneros. De la realidad al mito*, Madrid, Sílex, 2008, pág. 65].

La firmeza es una virtud, y en los dos primeros versos Enrique Azanza atribuye esta cualidad a Juan Bravo; pero el eje conceptual de los cuartetos se localiza en el tercer verso: «la libertad del pueblo defendiste». Una frase -dos sustantivos y un verbo- caracterizan al capitán segoviano como el héroe romántico que empeña su firmeza en la defensa de la *libertad del pueblo* aun a costa de su bienestar, de su hacienda y su vida. No cabe valor más alto, mayor mérito, para quien -como Azanza- vive engolosinado en los flecos del romanticismo decimonónico.



Enrique Azanza: soneto dedicado a Juan de Padilla

Y, como contrapunto y cerrando el primer cuarteto, la identificación del enemigo de la *libertad del pueblo* de la que fue paladín Juan Bravo: «el tirano audaz que la detenta». Azanza caracteriza al adversario con un sustantivo cargado de connotaciones negativas, *tirano*, y un verbo cuidadosamente elegido, *detentar*, es decir, *retener y ejercer ilegítimamente algún poder o cargo público*, verbo en presente (no histórico, sino durativo) que contrasta con los pretéritos perfectos de los dos versos anteriores. La descripción de la facción contraria, la que combate *la libertad del pueblo*, se prolonga al segundo cuarteto con dos adjetivos peyorativos: *vengativo y cruel*.

No puede llamarse a engaño quien siga leyendo «Los comuneros de Castilla». Resulta evidente el posicionamiento ideológico de Enrique Azanza, los valores que defiende y la facción en la que milita. Sin embargo, en el tríptico no hay ninguna referencia nominal, individual o grupal del enemigo, elidiéndose los identificadores de la facción contraria.

Si los cuartetos describen la actitud de Juan Bravo y la de sus enemigos, los tercetos de Azanza refieren el ajusticiamiento del capitán segoviano<sup>31</sup> focalizándolo en una anécdota sobradamente conocida, que hemos anticipado en la versión de Ferrer del Río: en el cadalso, el segoviano pide al verdugo que lo decapite antes que a Juan de Padilla para no tener que ser testigo de la ignominiosa muerte del «mejor caballero de Castilla»; el sayón asiente, aparta al toledano y el cuello de Juan Bravo «el primero fue segado».

Los versos de Azanza evocando la exigencia de Juan Bravo reproducen casi al pie de la letra -con las modificaciones que impone la métrica- el parlamento puesto en boca del capitán por Ferrer del Río:

Enrique Azanza Berrueta	Antonio Ferrer del Río
Mátame a mí primero, que no vea al mejor caballero de Castilla morir antes [...]	Degüéllame a mí primero [...] porque no vea la muerte del mejor caballero que queda en Castilla. <sup>32</sup>

<sup>31</sup> Un ajusticiamiento que, si no hay error en la fecha de la carta enviada por Fr. Antonio de Guevara al obispo Acuña, auguraba el remitente un mes y medio antes de que se produjera. En las últimas líneas de la misiva del franciscano, fechada en Tordesillas el 10 de marzo de 1521, se lee: «Ramir Núñez y Juan Bravo ya se dejan llamar señoría; el Juan Bravo porque espera a ser conde de Chinchón, y el Ramir Núñez, conde de Luna; y podría ser que algunos dellos, o ambos a dos, perdiesen primero las cabezas que alcanzasen los estados.» [Antonio de Guevara, *Epístolas familiares y escogidas*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1886, pág. 158].

<sup>32</sup> Antonio Ferrer del Río, *op. cit.*, pág. 256.

El episodio de Juan Bravo en el cadalso exigiendo la primacía de la degollación para no asistir al ajusticiamiento de su compañero de desventura resulta (en el paradigma romántico) estéticamente impecable, y ha hecho fortuna tanto en la historia comunera como en su relato ficcionalizado. ¿Qué hay de cierto en él? Según Joseph Pérez: «Los cronistas refieren algunas anécdotas sobre los últimos momentos de los jefes comuneros; no podemos garantizar su autenticidad, aunque una tradición constante les presta una cierta consistencia. [Por ejemplo], cuentan que [...] Bravo solicitó morir el primero para no ver cómo Padilla subía al cadalso.»<sup>33</sup>; sin embargo, en 1625, Fr. Prudencio de Sandoval refería la ejecución del capitán segoviano sin mencionar el motivo por el que Bravo fue el primer ajusticiado:

Desta manera fueron prosiguiendo sus pregones hasta la plaça, donde junto a la picota los aparearon para los degollar.

Hicieron primero justicia de Juan Bravo, y mandándole que se tendiesse para degollarle, respondió que le tomassen ellos por fuerça y lo hiziessen, que él no avía de tomar la muerte por su voluntad. Luego assieron dél, y le tendieron sobre un repositero, y allí le degollaron; y el verdugo no quiso hazer más.

El alcalde Cornejo le mandó cortar la cabeça enteramente, diciendo que a los traydores assí se avía de hazer y se avían de poner en la picota, como se hizo.<sup>34</sup>

## II. PADILLA

El semblante sereno y en los ojos  
la mirada tranquila del valiente  
mientras pisa, con noble continente,  
los paños del tablado en sangre rojos.

Contempla de Juan Bravo los despojos,  
musita una oración, alta la frente,  
y antes de terminarla, indiferente,  
del sayón a una orden cae de hinojos.

Y en este punto la tragedia empieza:  
el mártir en el tajo el busto humilla,  
el pueblo se estremece, un fraile reza,

---

<sup>33</sup> Joseph Pérez, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI, 1977, pág. 315, n.180.

<sup>34</sup> Fr. Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V. Primera parte. Trátanse en esta primera parte los hechos desde el año 1500 hasta el de 1528*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1625, pág. 414.

y cuando el hacha del verdugo brilla  
cae al suelo, rodando, la cabeza  
de «el mejor caballero de Castilla».

El segundo de los sonetos del tríptico se abre con una pincelada de dos versos que bosqueja la actitud de Juan de Padilla ante su inmediata ejecución en el cadalso de Villalar: «El semblante sereno y en los ojos / la mirada tranquila del valiente».

En este caso, la serenidad y tranquilidad de quien acaba de contemplar la ejecución de Juan Bravo y se sabe abocado a idéntico trance, la estoica aceptación del irreversible ajusticiamiento, contrasta con la indignación manifestada hasta el último momento por su compañero de armas y destino, que protestó enfurecido no por su irremediable inmolación, sino por los injustos términos de la sentencia y el pregón; así lo refiere Sandoval:

Acabados de confessar los sacaron [a Padilla y Bravo] en sendas mulas, y el pregón decía: *Esta es la justicia que manda hacer Su Majestad y su condestable, y los gobernadores en su nombre a estos cavalleros: mándanlos degollar por traydores, alborotadores de pueblos y usurpadores de la Corona Real, etc. [...]* Como Juan Bravo oyó dezir en el pregón que los degollavan por traydores, bolvióse al pregonero verdugo, y díxole: *Mientes tú, y aun quien te lo manda dezir; traydores no, mas zelosos del bien público sí, y defensores de la libertad del Reyno.* El alcalde Cornejo dixo a Juan Bravo que callasse; y Juan Bravo respondió no sé qué, y el alcalde le dio con la vara en los pechos, diziéndole que mirasse el passo en que estava y no curasse de aquellas vanidades.<sup>35</sup>

Como contrapunto a las protestas de Juan Bravo, la actitud de Padilla es de resignada serenidad, la de quien ya no tiene nada que perder. Al contrario, la muerte salvaguardaba su reputación: Padilla podría haberse equivocado como capitán llevando a sus huestes al desastre de Villalar; pero no era un traidor, no había cambiado de bando -como Girón, por ejemplo- ni había vendido a la Comunidad. Y su muerte en el patíbulo, inmediata a la derrota y sin composturas ni contemplaciones, lo constataba.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Ídem.

<sup>36</sup> Escribió Manuel Azaña: «Perdida la batalla [de Villalar], creyeron los populares, escarmentados por el caso de Girón, que Padilla los había vendido a ellos. Necesitó morir para que su lealtad quedase sin tacha.» [Manuel Azaña, «El Idearium de Ganivet (1921-1930)», *Comuneros contra el Rey*, Madrid, Reino de Cordelia, 2021, pág. 84].

Enrique Azanza retrata a Padilla a base de pinceladas cuyos pigmentos son sustantivos y adjetivos positivos (*semblante sereno, mirada tranquila, valiente o noble*); rehúsa, sin embargo, caracterizar al enemigo, que ya ha sido descalificado - aunque sin identificación nominal concreta- en la primera composición. Hasta tal punto se opaca al adversario en este soneto (en el que únicamente hay cuatro actores: dos principales, Padilla y el verdugo, y dos secundarios, el pueblo y un fraile), que un lector poco avisado y ajeno a la historia de las Comunidades sería incapaz de descubrir el motivo y al factor de la ejecución; solo al agente (el sayón) y al sujeto paciente (Juan de Padilla).

Refiere Azanza en cuartetos endecasílabos que el adalid de la Santa Junta, que ha visto degollar a su compañero de Comunidad y de cadalso, pisa con respeto su sangre al acercarse al tajo y contempla el cuerpo exangüe del segoviano decapitado. No hay, en el caso de Padilla, ni protestas ni resistencia ante lo inevitable: únicamente, como caballero cristiano, la profesión de fe en la oración musitada: *Domine, non secundum peccata nostra facias nobis*. A continuación, «tendiéndose en el repostero dijo a el verdugo: –Hacedme este placer, que seáis conmigo más ligero que con el señor Juan Bravo. Y luego el verdugo lo degolló.»<sup>37</sup>.

«La tragedia [sic] empieza» en los tercetos, con Padilla genuflexo ante el tajo del verdugo, ofreciendo el cuello al hacha; en ese instante percibe Azanza tres acciones paralelas que refiere el poeta sin nexos para acentuar la impresión de tiempo detenido, de simultaneidad temporal inenarrable mediante la cadena del código lingüístico: «el mártir en el tajo el busto humilla, / el pueblo se estremece, un fraile reza». En un instante, el hacha decapita a Padilla y rueda por el tablado la cabeza «de “el mejor caballero de Castilla”», verso decimocuarto del soneto que reproduce el postrero halago del capitán segoviano hacia su compañero de patíbulo.

### III. MALDONADO

Procurador del pueblo castellano,  
 igual que tus heroicos compañeros  
 a luchar te lanzaste por los fueros  
 en que un monarca vil puso su mano.  
 En la lucha fatal venció el tirano,  
 y deshechos los bravos comuneros,

<sup>37</sup> Pedro de Alcocer: *Relación de algunas cosas que pasaron en estos reynos desde que murió la reina católica doña Isabel, hasta que se acabaron las Comunidades en la ciudad de Toledo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1872, pág. 52.

sin distinguir de nobles ni pecheros,  
 en todos sacia su furor insano.  
 Mas la muerte que hubiste no fue muerte,  
 que para ti el patíbulo fue una  
 consagración total al caer inerte  
 al pie del tajo infame, y, por fortuna  
 brilla tu nombre ungido por la gloria  
 en el severo libro de la Historia.

Si hay un icono de la ejecución de los comuneros, este es *Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo* de Antonio Gisbert, óleo sobre lienzo de gran formato pintado en 1860 que mereció una medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel año. El cuadro, conservado en el Palacio de las Cortes de Madrid, representa la ejecución de los tres capitanes con un desarrollo cinematográfico: sobre el patíbulo, de izquierda a derecha, el espectador ve al verdugo elevando la cabeza cercenada de Juan Bravo para mostrarla al pueblo, mientras sostiene el hacha sanguinolenta en la diestra; en el centro Padilla, con los brazos cruzados sobre el pecho, mira el cadáver decapitado de su compañero de cadalso tendido en el tablado, que un asistente del verdugo desata, desatendiendo el toledano la postrera prédica del dominico que trata de confortarlo hablándole de la vida eterna; por la derecha, Maldonado sube las escaleras del patíbulo con las manos engrillatadas a la espalda, mientras otro dominico le muestra una cruz.

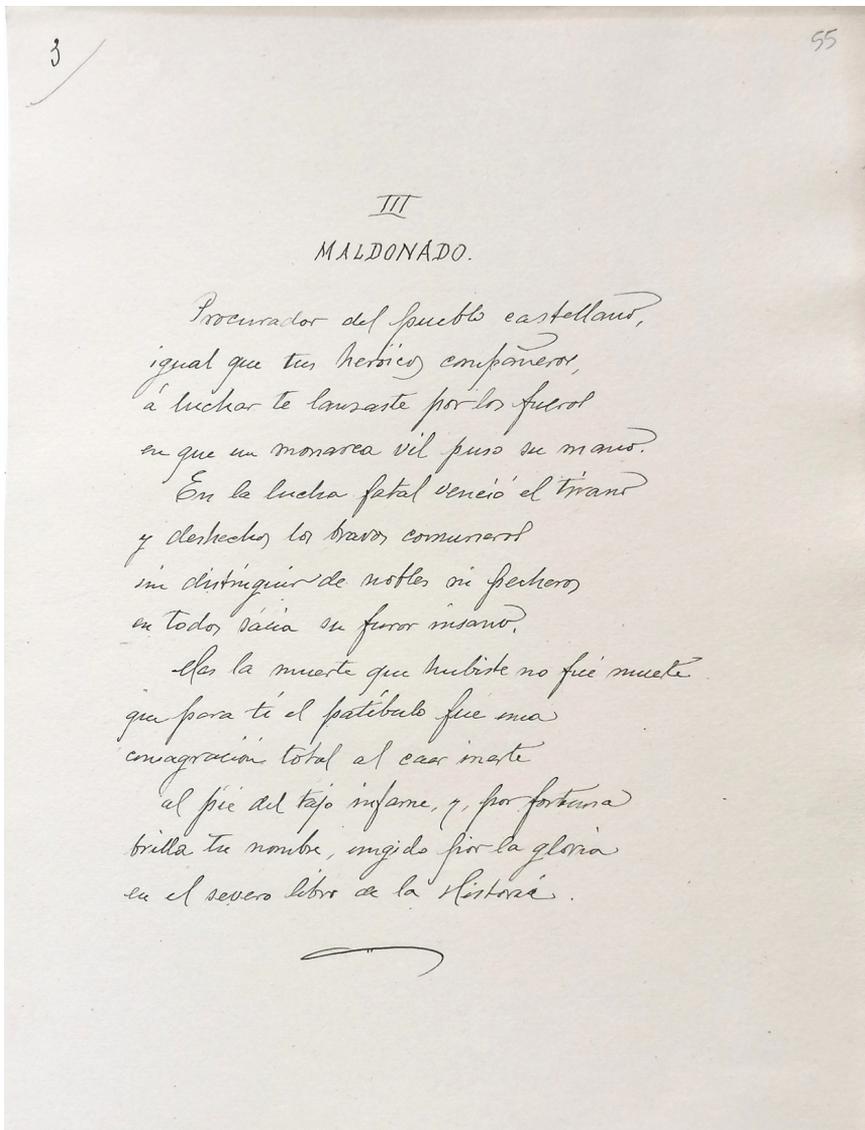
El exitoso óleo histórico de Gisbert concuerda solo parcialmente con lo sucedido: la inclusión de Francisco Maldonado en el patíbulo es válida como síntesis idealizadora del episodio, pero anacrónica, puesto que cuando el capitán salmantino llegó al patíbulo hacía horas que habían degollado a sus dos compañeros; como explica Ferrer del Río: «Ni aun tuvo Maldonado la ventura de lograr la muerte en unión de los otros dos capitanes [... aunque] antes de mucho rodó igualmente por tierra la cabeza de Francisco Maldonado, y clavadas fueron las tres con escarpías en la picota.»<sup>38</sup>.

Pedro de Alcocer, contemporáneo de los hechos, próximo a ellos por su condición de servidor del padre de Padilla y testigo de algunos, retrasa la ejecución del salmantino hasta la segunda mitad de aquel día: «hallaron a Francisco Maldonado, capitán de Salamanca, y fue preso y a la tarde lo degollaron»<sup>39</sup>; y Fr. Prudencio de Sandoval se hace eco de la demora del aleatorio ajusticiamiento de Francisco

<sup>38</sup> Antonio Ferrer del Río, *op. cit.*, págs. 255-256.

<sup>39</sup> Pedro de Alcocer, *op. cit.*, pág. 53.

Maldonado al referir como se pusieron las cabezas de Padilla y Bravo en la picota y como «de ahí a poco traxeron a Francisco de Maldonado, y de la misma manera le cortaron la cabeça y la pusieron en un clavo.»<sup>40</sup>.



Enrique Azanza: soneto dedicado a Francisco Maldonado

<sup>40</sup> Fr. Prudencio de Sandoval, *op. cit.*, 1625, pág. 415.

En párrafos anteriores calificamos de *azaroso* y *aleatorio* el ajusticiamiento en Villalar de Francisco Maldonado porque el joven capitán salmantino no estaba destinado al patíbulo, sino a sufrir prisión en Tordesillas; pero su condición de primo y coterráneo de otro de los capitanes comuneros condenados a muerte, Pedro Maldonado Pimentel, por quien intercedió fogosamente el conde de Benavente, rectificó su traslado a la cárcel y lo condujo hacia el mandoble del verdugo.<sup>41</sup> Así se contaba el episodio a mediados del siglo XIX:

Entre ellos [Padilla y Bravo] no venía don Pedro Maldonado Pimentel, condenado a morir como los capitanes de Toledo y de Segovia. Libertado le había el conde de Benavente, su deudo, usando de todo su valer y ascendiente [...] Pero, como si los vencedores sintiesen vergüenza de ser clementes y escrupulo de defraudar de una víctima al verdugo, echaron los ojos sobre otro capitán de la misma patria y familia que el indultado provisionalmente. Con arbitraria atrocidad, que estremece, se conmutó de resultas a Francisco Maldonado en pena de muerte, la de prisión en la fortaleza de Tordesillas, a que le habían sentenciado pocas horas antes.<sup>42</sup>

Y así lo refería, en octosílabos romanceriles, Luis López Álvarez en el último tercio del siglo XX:

Juan de Padilla y Juan Bravo  
que paguen con sus cabezas  
y Francisco Maldonado  
por vida quede en la celda. [...]  
Mas las tropas les reclaman  
de un Maldonado cabeza  
y a Francisco Maldonado  
la arrancarán en oferta. [...]

<sup>41</sup> Aunque esta es la versión mayoritaria (Alcocer, Sandoval, Ferrer, Azaña, Joseph Pérez, Berzal, etc.), hay voces discrepantes sobre este episodio; así, Mata y Martín escribe: «algunos autores del romanticismo y alguno más tardío dan por bueno que la sentencia a la pena capital se había consignado ya en la persona de Pedro Maldonado, siendo después de pronunciada ésta cuando es hecho el cambio [...] por la intervención de su tío con el fundamento de la espera al juicio del propio monarca. Hasta el punto, entenderá esta versión de los hechos, que el momento de la ejecución de Francisco Maldonado no pudo coincidir con el de Bravo y Padilla, sino que se realizó posteriormente. Difícil es admitir esta posibilidad tal y como está señalado, pues la sentencia se refiere al propio Francisco Maldonado, el realmente ejecutado. Por otra parte, tanto el breve juicio como la ejecución tuvieron lugar al día siguiente por lo que no tiene mucho sentido que la intervención del conde de Benavente fuera a llegar tan tarde ni que se admitiera después de haberse pronunciado la condena.» [Ricardo M. Mata y Martín, «La justicia penal en el levantamiento comunero de Castilla. Las ejecuciones de Villalar y otros episodios», *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, núm. 73, 2020, págs. 120-121].

<sup>42</sup> Antonio Ferrer del Río, *op. cit.*, pág. 254.

En dos picotas agudas  
 levantan las dos cabezas, [...]
   
al caer del mismo día  
 se añadirá una tercera.<sup>43</sup>

Enrique Azanza podría haber incluido en su tercer soneto el aciago episodio que trastocó en un momento el destino de Francisco Maldonado, que quebró el camino de la prisión para tomar el del patíbulo sólo por ser Maldonado y salmantino, solo porque el victorioso conde de Benavente -abogando por la suerte de su sobrino Pedro Maldonado Pimentel<sup>44</sup>-, propiciaba un hueco en la terna de decapitados que habría de pender de la picota de Villalar aquel martes funesto. Especialmente funesto para Francisco Maldonado, a quien -proporcionándole la póstuma honra de «morir como un mártir político»<sup>45</sup>-, degolló el verdugo en soledad y a deshora.

El *fatum*, el adverso destino -tan del gusto romántico- que rebosa este episodio podía haber inspirado a Enrique Azanza para hacer de Francisco Maldonado un D. Álvaro renacentista al que los hados son adversos; o, como propuso Azaña, un *santo patrono civil* de los españoles ayunos de recomendación, abocados a «morir por sustitución. [...] pues] a Francisco Maldonado [...] lo degollaron, como quien dice, por no descomponer el cartel [...] Murió, no por refractario a la política del César, sino por falta de un conde de Benavente que le valiese. Francisco Maldonado es el patrono civil de los españoles sin valimiento, que pagan con la vida una falta de recomendación.»<sup>46</sup>.

Sin embargo Azanza obvió este componente individualizador del episodio y compuso un soneto reivindicativo, exaltante de Comunidad, con *buenos* y *malos* perfectamente definidos, pero de una anodina impersonalidad: un soneto que se reconoce dedicado a Maldonado sólo porque así lo indica el encabezamiento, y porque es de común conocimiento que el salmantino formó parte de la terna de ejecutados el 24 de abril, pero que podría referirse a cualquiera de los ajusticiados

<sup>43</sup> Luis López Álvarez, *Los comuneros*, Barcelona, Edicusa, 1972, págs. 85-89.

<sup>44</sup> La arbitraria sustitución sólo le sirvió a Pedro Maldonado Pimentel para demorar quince meses su ejecución: «Capturado en el campo de batalla de Villalar, [Pedro Maldonado Pimentel] debía haber sido ejecutado en principio con sus dos compañeros de armas, Padilla y Juan Bravo, pero su tío, el conde de Benavente, consiguió para él un aplazamiento, muriendo en su lugar su primo, Francisco Maldonado. El conde de Benavente esperaba que el emperador mostraría clemencia hacia su sobrino [...]pero] el 13 o el 14 de agosto de 1522, don Pedro Maldonado salió de su prisión montado en una mula y encadenado para ser ejecutado en la plaza pública de Simancas.» [Joseph Pérez, *op. cit.*, pág. 586].

<sup>45</sup> Vicente de la Fuente, *Biografía de León de Castro*, Madrid, Eusebio Aguado, 1860, pág. 8.

<sup>46</sup> Manuel Azaña, *op. cit.*, págs. 89-91.

por decantarse por la opción de las cruces rojas y la exclamación: ¡Santiago y libertad!

Si en los dos primeros sonetos, los dedicados a Bravo y Padilla, se reconocería a sus dedicatarios aun sin que figuraran ambas identidades, en el tercero no hay alusión alguna de carácter particularizador; es más, el soneto podría servir perfectamente para evocar a Padilla, a Bravo o a cualquiera otro de los que hace quinientos años murieron en el cadalso por la Comunidad.

Castellón – Santiago de Compostela, diciembre de 2023

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcocer, Pedro de, *Relación de algunas cosas que pasaron en estos reynos desde que murió la reina católica doña Isabel, hasta que se acabaron las Comunidades en la ciudad de Toledo*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1871 (cubierta: 1872).
- Álvarez Martínez, Ursicinio, *Historia general, civil y eclesiástica, de la provincia de Zamora*, Zamora, La Señá Bermeja, 1889.
- Azanza, Enrique, «Cantares», *El Diario. Periódico Imparcial*, 5 de marzo de 1912, pág. 1.
- Azanza, Enrique, «Cantares», *Flores y Abejas. Semanario Festivo, Literario y de Noticias*, 3 de marzo de 1912, págs. 4-5.
- Azaña, Manuel, «El *Idearium* de Ganivet (1921-1930)», *Comuneros contra el Rey*, Madrid, Reino de Cordelia, 2021, págs. 35-141.
- Balaguer, Víctor, *El Regionalismo y los Juegos Florales*, Madrid, Viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1897.
- Barco, Ramón, «Unos y otro», *La Tempestad*, 24 de abril de 1897, h. 2r.
- Berzal de la Rosa, Enrique, *Los comuneros. De la realidad al mito*, Madrid, Sílex, 2008.
- Crespo, Antonio, «Escritores murcianos en la penumbra», *Murgetana*, núm 117, 2007, págs. 105-216

- Díez de Revenga, Francisco Javier & Mariano de Paco, *Historia de la literatura murciana*, Murcia, Universidad de Murcia - Academia Alfonso X el Sabio - Editora Regional, 1989.
- Fernández Martín, Luis, «El comunero Juan Bravo reclama la dote materna. 1513-1514», *Estudios Segovianos*, núm. 29, 1978, págs. 331-350.
- Fernández Martín, Luis, *El movimiento comunero en los pueblos de Tierra de Campos*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1979.
- Fernández Rodríguez-Escalona, Guillermo, *La imagen literaria de los comuneros. Cinco siglos de conflicto entre literatura e historia*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2021.
- Fernández y Rodríguez, Mariano, *Memoria acerca del estado del Instituto del Noviciado de Madrid durante el curso 1874 a 1875, leída en el acto solemne de la apertura del curso 1875 a 1876*, Madrid, Segundo Martínez, 1875.
- Ferrer del Río, Antonio, *Decadencia de España. Primera parte. Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla 1520-1521*, Madrid, Mellado, 1850.
- Fuente, Vicente de la, *Biografía de León de Castro*, Madrid, Eusebio Aguado, 1860.
- Guevara, Antonio de, *Epístolas familiares y escogidas*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1886.
- J. R., «Los Teatros. Estrenos. *Las cantineras*», *La Correspondencia de España*, 15 de noviembre de 1910, pág. 6.
- López Álvarez, Luis, *Los comuneros*, Barcelona, Edicusa, 1972.
- Marín Calahorro, Francisco, «José Rizal. Padre de la nación filipina», *Revista de Historia Militar*, núm. 41, 1997, págs. 13-42.
- Martínez, Miguel, *Comuneros. El rayo y la semilla (1520-1521)*, Gijón, Hoja de Lata, 2021.
- Mata y Martín, Ricardo M., «La justicia penal en el levantamiento comunero de Castilla. Las ejecuciones de Villalar y otros episodios», *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, núm. 73, 2020, págs. 91-138.
- Navarro, León; M. Tirado Fernández & Enrique Azanza: *Las cantineras. Zarzuela en un acto, dividido en tres cuadros y una apoteosis. Original de León Navarro, M. Tirado Fernández y Enrique Azanza, música del maestro*

*Francisco A. de San Felipe. Estrenada en el Teatro de Novedades la noche del 14 de noviembre de 1910*, Madrid, R. Velasco, 1910.

«Novedades», *Eco Artístico*, 25 de noviembre de 1910, pág. 11.

«Novedades», *La Ilustración Financiera*, 20 de noviembre de 1910, pág. 510.

«Novedades Teatrales. [Teatro] Novedades», *El Imparcial*, 16 de noviembre de 1910, pág. 3.

Pérez, Joseph, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

«Por esos tablados. [Teatro] Novedades», *El Globo*, 18 de noviembre de 1910, pág. 3.

Sandoval, Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V. Primera parte. Trátanse en esta primera parte los hechos desde el año 1500 hasta el de 1528*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1625.

Suaña y Castellet, Hemeterio, *Memoria acerca del estado del Instituto del Cardenal Cisneros durante el curso de 1877 a 1878*, Madrid, Aribau y Cía, 1879.

Valseco, «Los Teatros. Novedades. Estreno de *Las cantineras*» en *La Mañana*, 16 de noviembre de 1910, pág. 2.