



La poesía breve de Eulogio Florentino Sanz (1822-1881)

Dr. José Antonio Bernaldo de Quirós

I.E.S. Jorge Santayana. Ávila

Aunque en su tiempo fue un poeta y dramaturgo muy estimado, en la actualidad Eulogio Florentino Sanz es recordado casi exclusivamente por sus magníficas traducciones de *lieder* alemanes, especialmente de Heine y Goethe, y no tanto por su poesía original. Sin embargo, en este apartado no faltan poemas de gran interés.

En otro lugar (Bernaldo de Quirós, 2004) he trazado, basándome en Díez Taboada (1958), una división de la trayectoria poética de Sanz en tres etapas: 1838-1854 (divisible a su vez en tres períodos); 1854-1856 (estancia en Alemania y absorción de Heine como modelo); 1858-1862 (época de madurez).

En su producción original, lo más conocido son poemas extensos, como la *Epístola a Pedro* (1855, 187 versos), *Revista de modas* (1857, 313 versos) [1], *A Amalia* (1858, 85 versos) y *Tu amor... o tu odio* (1862, 80 versos) [2]. Pero también encontramos, y ya desde sus primeros años, breves composiciones que, como los poemas alemanes o las *Rimas* de Bécquer, buscan una mayor depuración e intensidad expresiva. Su acierto en este estilo poético es notable, lo que llevó a Díez Taboada (1958: 64) a afirmar: “Y es que Sanz, como Campoamor, se debilita en un desarrollo prolongado, pero logra momentos intensos en breves poemillas.” [3]

Un íntimo amigo de Sanz, José Castro y Serrano, recuerda el parentesco que ya en su juventud tenía la poesía de Sanz con la de Heine. Indica Castro (1891: 38) que al llegar en 1842 a Madrid, Florentino

venía cargado de versos, y de versos excelentes, que ya no existen sino en la memoria de los escasos amigos de su juventud que aún quedan. Era un Enrique Heine español, pero no de reflejo, porque Heine no gozaba de celebridad todavía, sino de concepto y de numen, como hubo de demostrarlo al traducir muchos años después tan admirablemente los admirables poemas del ingenio alemán.

Este testimonio es significativo, ya que asocia a Sanz con la poesía de expresión breve e intensa que revisaremos en este trabajo. En realidad, si analizamos los poemas autógrafos de Sanz conservados en el manuscrito 320 de la Real Academia, que son muchos y casi todos anteriores a 1842, comprobamos que la mayoría muestran a Sanz como un poeta aún inmaduro que está lentamente asimilando las influencias clásicas y románticas, y que se encuentra lejos de alcanzar su plenitud, que consiguió tras su estancia de dos años en Berlín (1855-1856). Sin embargo, algunos poemas destacados confirman las palabras de Castro y Serrano.

En las siguientes páginas seleccionaremos una decena de poemas, correspondientes a distintos momentos de la vida de Sanz, que muestran de manera palpable la maestría del poeta de Arévalo en las formas breves. Pretendemos con ello contribuir a un mejor conocimiento de este singular poeta, ausente de muchas antologías y de quien sólo se ha hecho una edición parcial, de sus poemas de madurez (Jesús Costa 1992). Varios de los textos que presentamos se editan por primera vez desde los tiempos de Sanz [4]. Se verá en ellos cómo, a pesar de conservar claras huellas románticas, la poesía breve de Sanz evoluciona hacia un mayor intimismo, una depuración de la anécdota, una eliminación de la postura vociferante romántica y un deseo muy evidente de experimentación métrica. Elementos todos que también se dieron en sus traducciones de Heine, que tanto influyeron en Bécquer.

1.- “Como abeja revolante” (¿1842?).

Como *abeja* *revolante*
vaga *en* *torno* *de* *una* *flor*
y *se* *agita* *en* *derredor*
en *continuo* *susurrar,*
así *en* *mi* *mente,* *constante,* *5*
para *mi* *eterno* *tormento,*
vuela *un* *negro* *pensamiento*
noche y día... ¡sin cesar!

Este poema se relaciona con toda probabilidad con una ruptura amorosa que en 1842 tuvo lugar en la vida de Sanz, poco antes de abandonar Arévalo rumbo a Madrid. Es uno de los poemas conservados en el manuscrito 320 de la RAE (nº 95b). Que yo sepa, quedó inédito. No lleva datación, pero está escrito a continuación de otro texto fechado el 22 de mayo de 1842, fecha de la citada ruptura.

Muestra de la depuración expresiva de este texto es la eliminación completa de la anécdota: ignoramos las causas del *negro pensamiento*: el poeta prescinde de este dato para centrarse exclusivamente en la obsesión que le domina. Estado de ánimo que queda perfectamente resaltado mediante la comparación con la abeja, perpetuamente en movimiento, y mediante la acumulación de términos del mismo eje semántico: *continuo, constante, eterno, noche y día, sin cesar*.

2.- Epigrama (1843)

De *hacer* *un* *caballero*
un *saludo* *a* *su* *querida,*
diz *que* *se* *sacó* *prendida*
la *peluca* *entre* *el* *sombrero;*
y le dijo con donaire: *5*
“¡Guardaos el cielo, mi amor!”
Y ella: *“Cubríos,* *señor,*
que os despeináis con el aire”.

Publicado, junto con otros dos epigramas, en *La Risa* (tomo 1, 135), el 13 de agosto de 1843 [5]. Sanz fue muy dado en esta época al poema festivo y satírico, fruto de lo cual fueron sus colaboraciones con esta revista, escrita por los principales satíricos del momento: Ayguals de Izco, Martínez Villergas, etc. Más adelante extendió su afición también a la sátira política.

Juan Valera (1912: 1367) censuró la dedicación del arevalense a la sátira, resaltando la crueldad de sus chistes y el terror que inspiraban:

Como poeta lírico y satírico malgastó la rica vena de su inspiración en amargas y crueles diatribas. La adulación servil y el terror que sus chistes crueles inspiraron le ensalzaron demasiado en su propio concepto y le apartaron y le aislaron de la realidad de las cosas. [...] Por su ingenio fue muy celebrado, admirado y temido; pero la estimación y la admiración que inspiró fueron poco simpáticas, y, más que atraerle hacia la sociedad de sus semejantes, le hicieron huraño y esquivo.

Semejantes son las palabras de Núñez de Arce (1897: 446), en una dura semblanza de nuestro poeta:

Era Eulogio Florentino Sanz seco, amojamado, de tez biliosa y humor quebradizo. Agudo y ásperamente mordaz como el protagonista de su obra, que había tomado por modelo [6], susurrábase que meditaba de noche, en la quietud y el silencio del sueño, los feroces sarcasmos y sangrientas burlas con que sazonaba sus conversaciones del día siguiente. Yo no afirmo que esto fuese verdad; lo que sí digo es que sus aceradas frases y tremendas sátiras clandestinas le hicieron temible a la corte, granjeándole tanta reputación, por lo menos, como su obra más aplaudida.

La comparación con Quevedo no es desacertada, ya que, igual que el poeta barroco, Sanz fue capaz de alternar poesía severa, amorosa y festiva. En el texto que reproducimos encontramos un testimonio de la sátira de más bajo vuelo, a la que también Quevedo fue aficionado: la burla del defecto físico o de la persona ridícula.

3.- *Ah, sarcasmo de la suerte (¿1846?)*

*Ah, sarcasmo de la suerte
para el alma dolorida,
no ver hermosa la vida
sino al dintel de la muerte.
Misericordia de nuestro ser! 5
Nace, vive entre el pesar
¡¡y comprende al expirar
que es la existencia un placer!!*

Otro poema perteneciente al ya citado manuscrito de la Real Academia (nº 253). La primera estrofa, levemente modificada, apareció en el libro *Doloras*, de Campoamor, al frente de la dolora 35. A Díez Taboada (1958: 64) estos cuatro versos de Sanz le merecieron un juicio positivo, porque en ellos “se ve un pensamiento más concentrado y de más auténtica tragedia humana”. El mismo crítico ve en ellos la influencia del propio Campoamor, con quien Sanz entabló relaciones de amistad al poco tiempo de llegar a Madrid.

Es curioso comparar la doctrina de este poema (la belleza del vivir, aun en el dolor) con la de otro que reproducimos más abajo (núm. 9), mucho más pesimista. Aventuramos que ambos textos son sinceros, pero responden a distintos momentos vitales del poeta.

4.- “Ni las auras que cruzan ligeras” (sin fecha):

*Ni las auras que cruzan ligeras
me ofrecen frescura,
ni aroma las flores,
ni paz el retiro;*

*Ni en mi oído el arroyo trezado 5
galano murmura,
ni vuela entre amores
mi débil suspiro.*

guarda en tempestad y calma,
la última hoja. 20

Publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, el 9 de abril de 1854, y quizá inédito desde entonces. Cossío (1960: 352) consideró a este poema “excelente y del mayor interés”.

A pesar de algún detalle que parece mejorable (la repetición del término *triste* en los versos 2 y 4), es un poema de gran sensibilidad, teñido de una melancolía muy característica del Romanticismo. Emplea así mismo una iconografía muy propia de este movimiento: el libro humedecido por el llanto, el árbol castigado por el temporal...

Especialmente reseñable es la última estrofa, con su apelación a conservar la última ilusión; lo cual es digno de mención por partir de un poeta, como Florentino, desilusionado desde fecha muy temprana de su vida.

Notemos, por otra parte, que en este poema Sanz anticipa vagamente el método simbolista: el término simbólico (*la última hoja*) no alcanza su pleno desarrollo hasta la última estrofa, en la que se desvela su auténtico significado. Significado, por otra parte, que no es una sorpresa para el lector, ya que la misma identificación *hoja/ilusión* se produce -entre otros lugares- en una conocida estrofa de *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda (vv. 268-272).

6.- *Recuerdo (Balada) (1860).*

Por la espesura de la montaña,
sola, solita va la doncella...
Quien la siguiere, mucho se engaña;
que, aunque nadie la acompaña,
va su Recuerdo con ella. 5

Cantan las gentes murmuradoras,
para tormento de la doncella:
“Penas del alma son las que lloras!”
y, al cantarlo a todas horas,
¡siempre lo cantan por ella! 10

Y huye del valle, y a la montaña
sola, solita va la doncella;
y, aunque hable sola, nadie lo extraña,
que un Recuerdo la acompaña,
y habla el Recuerdo con ella. 15

Publicado en *La América*, el 8 de enero de 1860, esta composición figura en la antología de Jesús Costa. Cossío (1962: 352) la consideró una “muy linda balada [...] en la que pese al consonante hace flexible y halagador el metro, como en sus composiciones asonantadas”. En mi opinión, el poema muestra las buenas cualidades poéticas de Sanz, incluida su habilidad métrica, si bien los versos 9 y 10 no parecen estar a la altura del resto de la composición.

El recurso más característico de este poema es la reiteración: está construido sobre un hábil entramado de repeticiones: las rimas *doncella* y *ella* aparecen siempre en los

versos 2 y 5 de cada estrofa; y la estrofa 3 repite términos e ideas de la estrofa 1. La duplicación *sola/solita*, modificada con el diminutivo, dota de afectividad al texto.

Un segundo recurso completa el armazón del texto: la contraposición del eje *valle/gentes/ murmuraciones* con el eje *montaña/ doncella/ soledad*, que nos muestra un cuadro de individuo libre frente a sociedad opresora muy del gusto del Romanticismo. Con ambos ejes se relacionan respectivamente los términos *tormento* y *huye* (versos 7 y 11).

Con su doncella enamorada vagando por la verde espesura, el espíritu de este poema presenta una marcada semejanza con textos de Heine y otros poetas alemanes de la época.

7.- *Presunción del amante* (1861).

Sueño de un alma loca realizado
cándida aparición que Dios me envía,
si eres una mujer ¿cuál es la mía?
si eres un ángel quizás ¿a qué has bajado?

Hoy tus dormidos ojos me han amado... 5
... Cuán hermosa es la luz!... no lo sabía...
Que hoy por primera vez me alumbra el día,
porque mi noche se rasgó a tu lado.

Si eres un ángel quizás, no abandonada 10
dejes a un alma tuya y en tu vuelo
llévala a tu mansión afortunada;

si eres una mujer (y yo lo anhelo),
mi amor te hará del mundo tal morada
que la envidien los ángeles del cielo!

Apareció este poema en el *Almanaque de El Museo Universal para 1861*. Aunque menciona su existencia Díez Taboada (1958: 55), es posible que esté inédito desde la época de Sanz.

Se trata de un soneto de factura absolutamente clásica: invocación a la amada en el primer cuarteto, breve exposición en el segundo y conclusión en los tercetos, que presentan una estructura paralela: *si eres...*, *si eres*.

Como en otros poemas anteriores, encontramos el rastro de la influencia romántica; en este caso, en la hipérbole del último terceto, donde afirma el poeta la superioridad de su amor humano frente al mundo sobrenatural.

La estrofa empleada contrasta con los demás poemas de Sanz, tan llenos de innovaciones métricas. Sin embargo, ya en sus poemas juveniles Sanz había ensayado el soneto en alguna ocasión.

8.- *Canción* (1861).

¡Ay!... Esta noche, alma mía,
me has pedido una canción,
y, antes que despunte el día
mi corazón te la envía,
sí, te la envía mi corazón! 5

Solitario en mi aposento,
de la péndola al compás
y en ti sola el pensamiento,
siento... no sé lo que siento
ni lo que siento sentí jamás. 10

Duermes... ¡Buen sueño concilia
quien va a despertarse en pos
del calor de la familia!...
¡Que tu sueño y tu vigilia
de bendiciones corone Dios! 15

Que Dios tu existencia pura
quiera de goces colmar,
y de amor y de ternura;
sin que, en tan santa ventura,
tus dulces ojos nuble un pesar. 20

Y no olvides, alma mía,
al leer esta canción,
¡con cuánta melancolía
mi corazón te la envía!...
Pues te la envía mi corazón. 25

Poema publicado en el *Almanaque de Las Novedades para 1861*. Se refirió a él Cossío (1960: 353), quien lo consideró una canción “de muy intenso lirismo”. Mutgé (1950: 26) editó este poema, resaltando el sentimiento de soledad que expresa el poeta, así como su ánimo sombrío. También aparece en la antología de Jesús Costa.

Varias ideas adquieren protagonismo en este poema. En primer lugar, el poeta recalca que se trata de un poema que brota del corazón. La idea se repite, reafirmada cada vez, en dos momentos clave: el final de la estrofas primera y última. Se puede decir que es la idea que sirve de marco al poema, siendo su apertura y su cierre.

El segundo motivo que impregna al poema es la noche, que envuelve la soledad del poeta. Es claro el parentesco con los *nocturnos* musicales o literarios del Romanticismo. Sanz se halla dominado por un cúmulo de sentimientos, nuevos (*ni lo que siento sentí jamás*) y fuera de su control (*no sé lo que siento*). Pero todos ellos presididos por el recuerdo de la amada (*en ti sola el pensamiento*). Todo ello le provoca el sentimiento dominante: la melancolía (*con cuánta melancolía*); que se refuerza con el ¡Ay! que abre el texto.

El tercer motivo es el contraste entre el poeta y la amada: el insomnio frente al sueño, la melancolía frente a la ventura, la soledad frente a la familia.

Una vez más encontramos la depuración de la anécdota: el lector desconoce si la amada desdeña al poeta, siendo por ello la causa de su melancolía. Sólo sabe que ella le ha pedido una canción: tal vez un simple poema para su álbum, al que eran tan aficionadas las señoritas que poblaban los salones de la época.

Métricamente es un poema que reúne las características de Sanz en esta época: su predilección por la quintilla irregular, resaltando visualmente algún verso por su diferente medida (compárese con los poemas 5, 9 y 10).

9.- *Contestación al autor del soneto anterior (1862).*

De la flor, ya marchita,
 que tronchó el vendaval ¿quién hace caso?
 Pues desgraciada fue, ya está maldita!
 Si alguien murmura al paso “¡pobrecita!”
 también la huella al paso. 5

Del corazón herido
 por flecha de dolor ¿quién hace caso?
 Pues sucumbió a su afán, ya está perdido!
 Si alguien suspira al paso enternecido,
 también sonríe al paso. 10

.....

 La vida es un jardín. -Entre sus flores
 (las marchitas... a un lado!)
 ricas de jugo, esencias y colores,
 dejad al corazón embriagado
 que olvide lo presente y lo pasado. 15

Si el corazón enferma,
 que entre las flores duerma...
 que duerma y no despierte...
 Tal vez dormido le hallará la muerte!
 Si joven y lozano 20

palpita el corazón bajo la mano,
 adormidle también entre esas flores,
 ricas de jugo, esencias y colores.
 Tal vez la más gentil guarde en su seno
 la esencia del veneno... 25

Tal vez el joven corazón lozano,
 de su fin bien ajeno,
 deje de palpar bajo la mano...
 Pero si muere el corazón, si muere
 sin saber de la vida... ¿qué más quiere? 30

Contexto del poema.- Este poema, cuya existencia no he visto reseñada en ningún lugar, apareció en la *Revista Española* (nº 2, pág. 114, 15-IV-1862). Se presenta como réplica al soneto *La rose fanée*, de Paul Guébhart (escrito en Berlín en 1855). En este soneto, el autor cuenta sus intentos de replantar una flor marchita: intentos tan vanos, nos dice al final, como reanimar a un corazón partido por el dolor.

Tema central.- Sanz mantiene una tesis mucho más pesimista que Guébhart: mientras que el poeta francés muestra su desconsuelo por no poder resucitar la flor ni el corazón, el español manifiesta que es mejor la muerte; tanto para el corazón que ha sufrido como para el que aún no ha empezado a sufrir.

Partes.- El poema de Sanz se divide en dos partes, cuya separación se marca visualmente con las líneas de puntos. El carácter de ambas partes es notablemente diferente, hasta el punto de que parecen poemas diferentes.

La primera parte es más lírica. Contiene unas reflexiones del autor, expresadas en tercera persona. Frente a ella, la segunda parte presenta la peculiaridad de ser fundamentalmente argumentativa, por lo que se convierte en un ejemplo muy interesante de cómo se pueden compaginar dos realidades normalmente tan diferentes como son la poesía y la argumentación.

Este carácter argumentativo se refleja formalmente en el empleo del imperativo, con el cual el poeta interpela directamente al lector. Esta interpelación es, quizá, una herencia de la grandilocuencia romántica. Sanz la empleó en varias composiciones juveniles, mereciendo la censura de Díez Taboada (1958: 58), que veía en esa actitud declamatoria una falta de autenticidad lírica.

Estructura y contenido de la primera parte.- La primera parte está formada por dos estrofas absolutamente paralelas. Sanz retoma la equiparación *flor marchita/ corazón herido* que encontramos en el poeta francés, planteando su duro credo acerca de la vida: los débiles, los heridos... excitan levemente la compasión, pero son aplastados por la marcha ciega de sus semejantes. Esta parte podría tener existencia autónoma, dado que expresa un pensamiento completo y cerrado.

Estructura y contenido de la segunda parte.- La estructura de esta parte es muy propia de un texto argumentativo:

A.- Idea motriz (vv. 11-15): es mejor vivir en la inconsciencia.

B.- Doble desarrollo paralelo:

B.1 (vv. 16-19): Si el corazón está enfermo, tal vez morirá dormido.

B.2 (vv. 20-28): Si el corazón es joven y sano, tal vez también morirá dormido.

C.- Explicación (vv. 29-30): porque lo mejor es morir sin saber de la vida. Es curioso que este credo tan pesimista se abra con una frase que parecería defender una idea opuesta: "La vida es un jardín". Sanz fue muy aficionado a la ironía amarga.

Métrica del poema.- Este texto refleja a la perfección el ideal de experimentación métrica de nuestro poeta. La estrofa básica es su predilecta quintilla irregular, semejante a la lira por su combinación de heptasílabos y endecasílabos, pero variando casi siempre el orden de rimas y medidas. Son en total cuatro quintillas de este tipo (vv. 1-5, 6-10, 11-15 y 24-28). El resto del poema está formado por pareados de distintas medidas. Para asegurar la unidad de esta compleja variedad métrica, Sanz mantiene la rima *a-o* a lo largo de todo el texto: en los versos 2, 5, 7, 10, 12, 14, 15, 20, 21, 26 y 28 (un tercio del total).

Otros recursos formales.- Además del paralelismo de las dos estrofas iniciales, y de la estructura argumentativa de la segunda parte, que ya hemos señalado, añadamos que todo el poema está construido con uno de los recursos predilectos de Sanz: la reiteración, léxica, sinonímica y conceptual. Así, el término *flor* aparece cuatro veces (vv. 1, 11, 17, 22), y el término *corazón*, seis veces (vv. 6, 14, 16, 21, 26, 29). Se reiteran también parejas de términos (*joven* y *lozano*, vv. 20 y 26) e incluso versos completos (*ricas de jugo, esencias* y *colores*, vv. 13 y 23). Todo ello configura una densa red de convergencias que dota al texto de gran complejidad y riqueza formal.

10.- *En un álbum (1875).*

Ya te dirán cien cantores
en sus amantes querellas
 que mueren de amores...
Que así suspiran los ruiseñores
enamorados de las estrellas. 5
 En tan alegre concento
mi canción, sólo por mía,
 fuera un lamento;
que está de luto mi pensamiento
sobre la tumba de mi alegría. 10
Dios, que te colma de dones,
colme tu existencia pura
 de bendiciones;
Dios, realizando tus ilusiones,
Dios, hija mía, te dé ventura. 15

Debemos el conocimiento de este poema a Jesús Costa (1992: 12), quien lo encontró publicado en el *Almanaque Literario Barrera*, en enero de 1875. Lo tardío de la fecha (más de diez años posterior al penúltimo poema del autor) invita a pensar que se trate de un poema escrito años antes, pero no conocemos ninguna versión publicada con anterioridad a ésta.

De nuevo llama la atención la libertad métrica de que hace gala siempre nuestro autor. Se trata de sus predilectas quintillas irregulares, combinando versos de distintas medidas: decasílabos, octosílabos, hexasílabos y pentasílabos, muchas veces resaltados visualmente.

Bajo la apariencia de un poema de circunstancias (una típica composición escrita en el álbum de una joven señorita), se trata de un texto tristemente otoñal, el canto del cisne de nuestro poeta. Obsérvese que, como en el poema 8, Sanz hace sus votos por la felicidad de la joven, pero dos aspectos diferencian claramente ambas composiciones. En primer lugar, ya no es un poema amoroso, sino el del hombre maduro que mira a la joven con mirada paternal [7]. La segunda diferencia es el estado de ánimo del poeta: Sanz ha pasado de la melancolía a una tristeza profunda, como expresa en los intensos versos centrales. No se trata de una postura literaria, ya que los años finales de Sanz fueron realmente lamentables (murió en la pobreza, olvidado de casi todos), y tan asombroso abandono de sí mismo debió de ser a la vez causa y consecuencia de una profunda postración anímica.

Las tres estrofas que componen el poema muestran diferencias muy marcadas. En la primera dominan los términos de connotación positiva: *amores,ruiseñores,estrellas*. En la segunda parte pasan a primer plano los términos negativos: *lamento, luto, tumba*. La tercera dibuja un fuerte contraste con la anterior: el poeta se olvida de su propia tristeza, y desea todos los bienes a la joven: por ello proliferan los términos positivos (*dones, pura, bendiciones, ilusiones, ventura*), y la reiteración del término *Dios* pasa a dominar la escena.

Referencias bibliográficas

BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio (2004). “Los enamorados juntos en la distancia: un tema becqueriano en dos poemas de Eulogio Florentino Sanz”. *ESPÉCULO*, núm. 26.

— (2006). “*Don Francisco de Quevedo* (1848), drama de Eulogio Florentino Sanz”. *ESPÉCULO*, núm. 33.

CASTRO Y SERRANO, José (1891). “Discurso de D. José Castro y Serrano en contestación al precedente”. En *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio María Fabié el día 24 de mayo de 1891*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 27-43.

COSSÍO, José María de (1960). *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid: Espasa-Calpe. 2 vols.

COSTA, Jesús (1992). *Eulogio Florentino Sanz. Poesía original. Traducciones*. Lleida: Pliegos El Gnomo.

DÍEZ TABOADA, Juan Manuel (1958). “Eulogio Florentino Sanz, poeta de transición.” *Revista de Literatura Española*, XIII, 48-78.

LÓPEZ CRUCES, Antonio José (1992). *Poesía jocosas, humorísticas y festivas del siglo XIX*. Alicante: Alcodre.

MUTGÉ Y SAURI, Gerardo (1950). *Eulogio Florentino Sanz, autor del drama “Don Francisco de Quevedo”*. Barcelona: Torrell de Reus.

NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar (1897). “El Parnasillo (semblanzas e impresiones)”. En Emilio Cánovas: *Cánovas del Castillo. Juicio que mereció a sus contemporáneos españoles y extranjeros. Recopilación hecha por su hermano Emilio*. Madrid, Impr. de M. Romero, 1901, pp. 443-449.

VALERA, Juan (1912). *La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX. Notas biográficas y críticas*. [Edición citada: *Obras completas*, vol. II. Madrid: Aguilar, 1961].

NOTAS

- [1] El pasaje central de este poema es el célebre fragmento titulado *El color de los ojos*, reproducido muchas veces como poema autónomo sin serlo.
- [2] El lector interesado puede encontrar este último poema -comparado con otro, también de Sanz- en José Antonio Bernaldo de Quirós (2004).
- [3] Díez Taboada ciñó su estudio a la poesía juvenil de Sanz, por lo que su afirmación de que éste se debilita en un desarrollo prolongado no debemos hacerla extensiva a la poesía de madurez.
- [4] Se reproducen los textos respetando los signos de exclamación e interrogación originales, ya que a veces se advierte en ellos un valor significativo.
- [5] Modernamente ha sido reeditado por Antonio José López Cruces (1992).

[6] Se refiere a Quevedo, protagonista del drama de Sanz titulado *Don Francisco de Quevedo* (1848), obra que encumbró a nuestro poeta. Véase José Antonio Bernaldo de Quirós (2006).

[7] El vocativo *hija mía* (v. 15) podría tomarse en sentido literal, puesto que Sanz tuvo una hija, llamada Filomena. Pero carecemos de datos para poder asegurar nada.

© José Antonio Bernaldo de Quirós 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como **voluntario** o **donante**, para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**. www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**. www.biblioteca.org.ar/comentario

