



Los enamorados juntos en la distancia:
un tema becqueriano en dos poemas
de Eulogio Florentino Sanz

Dr. José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo
I.E.S. *Jorge Santayana*. (Ávila)

1.- Eulogio Florentino Sanz

Eulogio Florentino Sanz nació en Arévalo (Ávila) en 1822. Tras cursar tres años en la universidad, en 1842 dejó los estudios y pasó a Madrid, donde se dedicó al periodismo. En 1848, el éxito de su drama *Don Francisco de Quevedo* le encumbró súbitamente. Apoyó la revolución de 1854, y en los años 1855 y 1856 formó parte de la legación española en Berlín. En marzo de 1857 publicó una espléndida traducción de quince poemas de Heine, que causaron hondo impacto en la poesía española (especialmente en Bécquer y Rosalía). Entre 1858 y 1863 fue diputado, pero terminada esta etapa fue abandonando la literatura y los cargos políticos (con un paréntesis como embajador en Tánger, en 1872). Contrajo matrimonio en 1873 y murió algunos años después (en 1881), en la miseria y olvidado por el público.

Sanz ha pasado a la historia de la literatura española como uno de los principales precursores de Bécquer. Pero, detallando algo más su quehacer literario, quedan como sus aportaciones esenciales las siguientes:

- El drama *Don Francisco de Quevedo*, hoy caído en el olvido en gran medida, pero que en su tiempo le supuso un éxito y un prestigio extraordinarios. Como con acierto señaló Fernández Bremón (1881: 2), “fue tal el efecto que produjo durante mucho tiempo, que al escribir la historia del teatro del siglo XIX no se podrá menos de citar al autor entre los que más se distinguieron en su época, cualquiera que sea el juicio que merezca a la posteridad.”¹

- Una serie de traducciones de poemas de Heine, unánimemente reconocidas como de gran calidad y de gran importancia para la aparición de la lírica becqueriana. Por estas traducciones, Díez-Canedo (1914: 109) llamó a Sanz “el Boscán del germanismo español”.

- Un breve ramillete de poemas originales de incuestionable belleza, correspondientes a su época de madurez poética. Un gran conocedor de la poesía de esta época, José María de Cossío (1960: 353), reconoció su valor nada desdeñable:

Lástima que sus condiciones de carácter estorbaran el que su producción fuera más copiosa, pues sin duda tendría, de serlo, un puesto entre los más finos líricos del siglo XIX, ya que con las escasas muestras que nos dejara se hace indispensable su consideración como introductor de Heine y como poeta original.

2.- Edición de la poesía de Sanz y estudios específicos

La poesía original del arevalense no tiene el prestigio que posiblemente merece. Una de las razones quizá sea que él no se preocupó por realizar una edición conjunta de su obra, parte de la cual quedó desperdigada por periódicos diversos. (Sólo una parte, porque, al parecer, destruía sus poemas

una vez leídos en las tertulias a las que acudía). Algunos fieles amigos del poeta lamentaron la falta de una recopilación de la poesía de Sanz, al tiempo que exhortaron a autoridades y críticos a que la realizaran. Pero la situación siguió igual durante más de un siglo, hasta que, por fin, Jesús Costa (1992) ha marcado un hito en los estudios sobre Sanz editando buena parte de su poesía de madurez y traducciones (también un par de poemas inéditos), junto con un valioso estudio donde intenta comprender la compleja personalidad del escritor. Pero a pesar de esta importante aportación, es un hecho la postergación como poeta de Sanz, que no ha encontrado cabida en numerosas antologías de poesía del siglo XIX.

Como estudios críticos de su poesía, destacan, junto con el trabajo de Jesús Costa citado, otros dos: Juan María Díez Taboada (1958) y José María de Cossío (1960). El primero analiza algunos poemas de la primera época de Florentino así como sus traducciones de Heine, mostrando la gran evolución producida en el estilo del poeta de Arévalo. Es, por tanto, una aportación muy valiosa, aunque presenta la limitación de que no entra a considerar la época de madurez de Sanz. En cuanto al estudio de Cossío, cabe señalar que ha sido el más entusiasta defensor de las cualidades de Florentino Sanz como lírico.

3.- Etapas en la poesía de Sanz

Díez Taboada (1958) dividió la producción poética de Sanz en tres etapas, tomando como eje su estancia en Berlín y el cambio de sensibilidad que se produjo en la lírica de Sanz por su contacto con los poetas alemanes. Es una división acertada, aunque, dado que el período anterior a Berlín es bastante largo, se puede precisar de la siguiente forma:

1ª etapa (1838: 1854): anterior a la estancia en Berlín.

- 1838-1842: poesía de adolescencia y juventud.

- 1842-1848: Madrid: en busca de la gloria literaria.

- 1848-1854: la poesía, desplazada por el teatro.

En esta etapa destaca el poema *La última hoja* (1854).

- 2ª etapa (1855-1856): Berlín. Aquí se sitúa su poema más conocido: *Epístola a Pedro* (1856).

- 3ª etapa (1857-1862): poesía de madurez. En esta etapa Sanz escribió muy bellos poemas, como *El color de los ojos* (1857)², *A Amalia* (1858), *Recuerdo* (1860), *Presunción del amante* (1861), etc. Se puede dar por terminada la actividad poética de Sanz en 1862, porque posteriores a esta fecha sólo se conocen dos poemas breves y una traducción, en ediciones que probablemente no sean las originales.

*Por más lejos que estés, yo estoy contigo,
¡y tú conmigo estás!
Va descendiendo el sol... pronto habrá estrellas... 15
¡Si aquí estuvieses... ay!*⁴

Esta formulación, que también fue tratada por Lamartine en el poema *Souvenir* (1819), tuvo amplia presencia en España, con versiones o poemas originales de Arnao, Ferrán..., llegando hasta la rima XXVIII de Bécquer. Veamos su primera estrofa como ejemplo:

*Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar, 5
dime: ¿es que el viento en sus giros
se queja, o que tus suspiros
me hablan de amor al pasar?*

Según ha señalado Pageard (1972: 250), puede haber una huella textual de la traducción de Sanz en esta rima de Bécquer: la expresión “al pasar”, en el verso octavo de ambas composiciones.

La segunda formulación consiste en invertir los papeles, siendo ahora el poeta quien puede llegar de forma incorpórea hasta el ser amado, empleando como emisarios elementos de la naturaleza. Un rayo de sol, una brisa, una flor... transmitirán a la persona amada la presencia de su amador. Así ocurre en poemas de Rückert (*Primavera de amor*, 1823), Vicetto (*Suspiros de amor*, 1862) o Pongilioni (*Piensa en mí*, 1866).

En ambas formulaciones, la presencia de la naturaleza-mensajera puede adelgazarse de tal forma que prácticamente desaparezca; en este caso, se convierte en elemento esencial el aire: el espíritu del enamorado o enamorada llega de forma incorpórea hasta la persona amada y se adueña del aire que la rodea. Ella le percibe como voces, aliento, besos... De los poemas que hemos considerado como la “primera formulación” del tema, esto ocurre en la citada rima XXVIII de Bécquer. En poemas de la “segunda formulación”, lo encontramos en Matthisson, Blest Gana o Bécquer (rima XVI). Más adelante volveremos con mayor detalle sobre estos textos.

Florentino Sanz se inscribe en la línea de estos últimos poetas. De él vamos a examinar dos poemas: “Surca, fugaz pensamiento” (1842) y *Tu amor... o tu odio* (1862); al estar muy alejados en el tiempo, nos sirven de forma óptima para apreciar dos aspectos interesantes:

- Cómo un gran poeta alcanza la madurez, tanto expresiva como de sentimiento.

- Cómo el tema de que venimos hablando presenta formas diferentes antes y después de la influencia alemana.

5.- “Surca, fugaz pensamiento”.

Este poema, cuya existencia no había sido señalada hasta ahora, lo encontramos en las páginas de *El Español* (5-VI-1846):

*Surca, fugaz pensamiento,
en las alas del amor,
surca las randas del viento;
llega a ella, en un momento,
de un suspiro portador. 5*

*Llega... si la hallas dormida,
no la recuerdes del sueño;
que, entre ilusiones perdida,
tal vez sueña embebecida
platicando con su dueño. 10*

*Tal vez allá en su ilusión,
el momento se figura
en que con dulce emoción
la ofrecí mi corazón
palpitando de ternura. 15*

.....

*Cuán hermosa en su rubor!
tiene quince años apenas,
y un pensamiento de amor
da a su faz ese color
de clavel sobre azucenas. 20*

*Venturoso pensamiento,
préstame tus alas... no!
perdona mi loco intento,
que en tan hermoso momento
no debo mirarla yo. 25*

*Tú, dichoso, que la ves,
dala ¡ay! un beso por mí;
pero, no... no se le des,
que vengará en mí después
la audacia que estuvo en ti. 30*

*Plegando el ala ligera,
gira en torno de su cuello,
y en su blonda cabellera
posa un instante siquiera,
sin que se aperciba de ello. 35*

.....

*Si una sospecha traidora
en su corazón se anida,
dila que Flavio la adora,
y que no la olvida un hora...
mas... que lo escuche dormida. 40*

Si te atreves, por ventura,

*dila que la amarga herida,
de mi corazón tortura,
un beso suyo la cura...!*
mas... que lo escuche dormida. 45
*Dila con blanda querella
que es el alma de mi vida;
que es de mi noche la estrella;
dila... que mi Dios es ella...!*
mas... que lo escuche dormida. 50
*Y así, trocado en su mente,
si un sueño malo la aqueja,
soñará más dulcemente;
y verás cómo en su mente
la felicidad refleja. 55*
*Dila, en fin, mientras palpitas
al roce de sus cabellos,
que sólo endulzan mis cuitas
estas flores, ya marchitas,
con que se adornaron ellos! 60*
--
*Lejos ¡ay! de sus amores,
así, con sentido acento,
Flavio, triste y sin colores,
dijo, besando unas flores,
a su loco pensamiento. 65*
*Y entre tanto, ¡femetinda!
para la traición alerta,
diz que **el alma de su vida**
no le idolatra dormida,
porque le vende despierta. 70*

Se trata de un poema juvenil, cuyo estilo se inscribe claramente en la primera época de Sanz (aunque publicado en 1846, está fechado en 1842): métrica tradicional (quintillas), adjetivación tópica (*hermoso momento, dulce emoción, amarga herida*), imágenes trilladas (el clavel y las azucenas), etc.

Como muy agudamente advirtió Díez Taboada (1958: 58), en la poesía primeriza de Sanz se perciben dos defectos: desorientación en el estilo (el ansia de perfección métrica perjudica el desarrollo de los poemas) y desorientación en la actitud lírica: “El poeta se sienta ante un auditorio, y le habla y explica un cuadro [...]. No hay yo íntimo y espontáneo. El yo está siempre solemnemente en público”. Esta actitud lírica es la que se advierte en los versos que estamos comentando. A lo largo del poema parece que asistimos a las quejas de un yo emisor; sin embargo, las dos últimas quintillas nos sacan del error: quien se queja es un personaje creado por el poeta, y éste entra en escena finalmente para dar la visión objetiva de los hechos. Una visión, por cierto, donde se advierte un desengaño amargo muy característica de Sanz.

En lo referente al tema de la unión de los enamorados en la lejanía, observamos que Sanz aún no lo trata igual que lo tratará después de recibir la influencia alemana. No ha dado el paso más audaz: aún él no se siente capaz de superar la barrera física, y sólo puede mandar, como emisario, a su pensamiento. Sin embargo, este temprano texto de Sanz se acerca mucho al tema porque el pensamiento-emisario tiene unas facultades muy humanas: ver, hablar, tocar a la amada; incluso penetrar en su sueño. Tan humanas, que parece que fuera el mismo amador en persona.

6.- *Tu amor... o tu odio*

El segundo poema que examinaremos ha sido más divulgado, aunque normalmente incompleto. Es importante la datación del texto. Hasta ahora se conocía como versión más antigua una de 1865, en *La América*. No obstante, existe una edición anterior (*Revista Española*, 15-VII-1862), que probablemente es la primera, aunque tampoco se puede tener la certeza completa. Veamos el poema en cuestión:

*Poesía*⁵.

*Tú desde lejos me miras...
Yo desde lejos te adoro...
¿Por qué estamos, bien mío, tan lejos
el uno del otro?*

*Mas no tan lejos!...⁶ Que siempre 5
con mi pensamiento loco
a tu lado me tienes, y nunca
tu lado abandono.*

*Y en tus horas de vigilia,
y en tus horas de reposo, 10
todos son para mí tus instantes
sí, todos... sí, todos!
.....*

*Si entre despierta y dormida,
lánguida en tu dormitorio,
percibieres tu nombre en las auras... 15
Soy yo, que te nombro.*

*Si de amor dulces quimeras
llamas de tu almohada en torno,
y responde a tu voz un suspiro...
Soy yo, que respondo! 20*

Si en sueños, tu frente orea

*tibio de un cabello el soplo,
que ni turba siquiera tu sueño...
Soy yo, que te toco!*

*Mas, si con otro soñando 25
(¡libreme Dios!) un sollozo
rompe acaso tu pérfido sueño...
Soy yo... que me ahogo...*

Y doquier, y a todas horas,

*todo, mi bien, todo, todo, 30
hasta el aura que inspira tu aliento,
soy yo, que te adoro.*

*Que doquier, y a todas horas,
con mi pensamiento loco
a tu lado me tienes, y nunca 35
tu lado abandono.*

*Y aunque de lejos me miras,
y aunque de lejos te adoro,
no, no estamos, bien mío, tan lejos
el uno del otro! 40*

*Ay! por ventura esta noche,
noche bendita de gozo,
se ha mirado mi alma en tus negros
tristísimos ojos.*

*Era... a distancia de un beso... 45
Blando soplabla el favonio,
por robar a tu labio sonrisas,
y al mío sollozos.*

*Nunca te adoré tan cerca,
yo, que de lejos te adoro; 50
nunca, nunca tan cerca alentamos
el uno del otro.*

*Cerca!... Tan cerca, tan cerca,
que han sido mi aliento propio 55
cuantos daba tu aliento a las auras
dulcísimos ósculos.*

*Pero, al mirarte sin lutos,
bien te dijeron mis ojos:*

*Ay! los lutos que deja la niña,
serán para otros? 60*

*¿Serán su placer mis penas,
y su risa mis sollozos,
y sus noches de plácido sueño
mis noches de insomnio?...*

*Tú lo sabes... yo, insensato, 65
yo nada sé. -Rompe, o rompo,
el helado crespón de la duda
que ciega mis ojos!*

*Del mal o del bien, mi cáliz
quiero ver lleno hasta el colmo; 70
remontarme a las nubes ansío
o hundirme en el polvo.*

*Yo no sé lo que me guarda
de tu corazón el fondo:
sólo sé que tu aliento es mi aliento... 75
Mas oye mis votos:*

*Odio, por mi mal, demando,
si amor, por mi bien, no logro...
Por amor o por odio respiro!...
¡Tu amor... o tu odio! 80*

Se trata de un poema de gran intensidad emocional. Está dividido en tres secciones, lo cual queda bien de manifiesto tipográficamente por medio de rayas horizontales. En la primera sección (versos 1-40; los versos 1-12 hacen de introducción) se desarrolla el tema del amor en la lejanía, y es la parte más conocida. El poeta, aunque lejos físicamente de su enamorada, siempre está junto a ella. En las secciones segunda y tercera (que sumadas también son 40 versos) parece que el poema cambia bruscamente de tema, pero no es así, ya que en estas secciones se produce lo que el poeta afirmaba en la primera parte: que puede estar junto a su amada sin presencia física, y sin que ella lo advierta. En la segunda sección (versos 41- 56), muy apasionada, el poeta se deleita con el intenso recuerdo de la escena. En la tercera sección (obsérvese el conector *pero* del verso 57) se produce un fuerte contraste: el corazón del enamorado se llena de violenta inquietud al haber observado un cambio en su amada, que le lleva a temer por su amor. Nótese que desde el principio del poema ignoramos los sentimientos de la amada: él la adora; ella solamente le mira. De ahí el impetuoso final, donde el sentimiento del poeta se desborda entre los extremos de amor y odio.

Para apreciar el gran camino recorrido por Sanz a lo largo de su trayectoria, comparemos ahora este poema con el que hemos reproducido más arriba, que, como hemos visto, es veinte años anterior.

Ciertamente tienen en común algunos aspectos que nos muestran que se trata del mismo poeta. Así:

- Parentesco en el planteamiento: el enamorado, en la lejanía, *ve* a su amada. Él ama profundamente; ella muestra ambigüedad o incluso deslealtad. Este aspecto es, a mi juicio, esencial en ambos poemas, por lo que volveremos sobre él en el apartado siguiente.

- Algunas semejanzas en la construcción. En los dos poemas hay sendos pasajes donde se repiten estrofas de estructura paralela, rematados con estribillo (vv. 36-50 y vv. 13-28, respectivamente).

- Expresiones coincidentes (“pensamiento loco”).

Las diferencias nos muestran en el segundo texto a un poeta mucho más formado y dueño de su arte:

- En el primer poema no había un verdadero *yo* del poeta, sino que éste nos hablaba de un personaje creado por él. Ahora es el *yo* quien domina la escena: lo subjetivo es ya más importante que lo objetivo. Hay una verdadera actitud lírica.

- En el poema de madurez, Sanz ya ha dado el paso al que antes nos referíamos: ya la distancia física no es un obstáculo para estar *realmente* con su amada. La influencia de la lírica alemana es la que ha ayudado al poeta castellano a adoptar este audaz planteamiento.

- En el primer poema la amada traiciona al enamorado; pero éste no lo sabe. Sus penas se deben a su separación física, no a que se sienta rechazado. En *Tu amor o tu odio*, los hechos no se exponen claramente: hay tan sólo un presentimiento por parte del poeta, y son sus tormentos interiores los que se convierten en protagonistas del poema.

- En cuanto a la métrica, asistimos a la evolución característica de Sanz: métrica tradicional en su primera poesía, frente a extraordinaria creatividad y libertad estrófica en su época de madurez. En *Tu amor... o tu odio* emplea una original estrofa (8-, 8a, 10-, 6a), de sonoridad nueva, donde la sangría del cuarto verso tiene valor significativo.

7.- *Tu amor o tu odio*: antecedentes y relación con Bécquer

Ya hemos apuntado antes la tradición poética en la que se inscribe este poema de Sanz, tradición que, como ya hemos apuntado, es bien conocida gracias a Orton, Díaz Taboada y otros críticos. Un primer peldaño es *Desde la lejanía*, del poeta alemán Matthiesson. Otro texto, más cercano en el tiempo, es la Rima XVI de Bécquer, que dio a este tema una forma muy bella. Ésta es su primera estrofa:

*Si al mecer las azules campanillas
de tu balcón
crees que suspirando pasa el viento
murmurador,
sabe que oculto entre las verdes hojas 5
suspiro yo.*

Varios críticos han comparado el texto de Bécquer con el de Sanz. Díez-Canedo (1914: 108) señaló su parecido, pero también su diferencia:

Pero el tono, principalmente, las distingue; el tono, de vaga y soñadora melancolía en Bécquer, de pasión ardiente y desordenada en Florentino Sanz. Y he aquí por dónde lo que más parecía unir a los dos ingenios, sirve para diferenciar mejor en sus cualidades maestras a cada uno.

Díez Taboada (1965: 94) observó el diferente encuadre temporal:

La Rima XVI desarrolla sus tres estrofas en tres momentos consecutivos, que preceden al dormir de la mujer hasta su sensación en medio del sueño. La XXVIII muestra mayor racionalización: si de noche..., si de día..., si a todas horas... Intermedio a ambas Rimas, el citado poema "Tú desde lejos me miras", de Sanz, refleja también tres momentos: en el lecho sin dormir, de noche en sueños, a todas horas y en todas las cosas.

Es obvio que los dos poemas tienen puntos en común porque se inscriben en la misma tradición. Lo que ya no es seguro es si hay influencia directa entre ellos. Se ha pensado en general que el poema de Sanz influía en la Rima de Bécquer, que fue publicada en 1866. Pero Jesús Rubio (1997) ha publicado una versión manuscrita de ésta, recogida en el álbum de Julia Espín. Se titula *A Julia* y su fecha es mayo de 1860. Luego, si hubo influencia, fue la contraria, de Bécquer sobre Sanz.

Formalmente, el poema más cercano al de Eulogio Florentino es uno de Blest Gana que figuró en sus *Poesías* (1854) y fue reeditado en *La América* (8-9-1861). Es tal el parecido, y son tan próximas las fechas, que se diría que Sanz hace un ejercicio de *retractatio*: vuelve a plantear el tema para intentar superarlo.

Veamos una estrofa de Blest Gana y advertiremos inmediatamente la semejanza:

*Si entre las alas del callado viento
sientes, tal vez, con misterioso asombro,
un claro, dulce y quejumbroso acento,
soy yo, yo que te nombro
con placer y dolor.⁷*

Me parece importante señalar, sin embargo, que la crítica en general sólo se ha acercado a la primera parte del poema de Sanz, dada su proximidad a la Rima XVI de Bécquer. Ahora bien, si se examina el poema completo se advierte inmediatamente dónde reside la originalidad del poeta de Arévalo. Para él el tema de la proximidad en la distancia es ya un tópico tratado en diversos textos; por tanto, no es lo central en el poema. Lo central es lo que viene después: la constatación de que, a pesar de un amor que es capaz de superar las barreras físicas, el enamorado sufre por una mujer que quizá no le corresponde.

Desde el poema “Surca, fugaz pensamiento” han pasado veinte años. Sanz ha refinado muchísimo su código poético, pero sigue mostrando el mismo pesimismo y desengaño que en aquel poema, si bien ahora la traición de la amada ya no es un hecho, sino sólo una duda; en consecuencia, la expresión es menos explícita y, desde luego, más elegante.

Bibliografía

BLASCO, Eusebio (1886). *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*. Madrid: Francisco Álvarez.

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.

CUBERO, Manuela (1965). *Vida y obra de Augusto Ferrán*. Madrid: CSIC.

DÍAZ, José Pedro (1971). *Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: Gredos.

DÍEZ-CANEDO, Enrique (1914). “Gustavo Adolfo Bécquer y Eulogio Florentino Sanz”. *La Ilustración Española y Americana* (8-5-1914), t. LVII, núm. XVII, 290-291. [Edición citada: Russell Sebold: *Bécquer*, Madrid, Taurus, 1985, 101-108].

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

-Id. (1965). *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: CSIC.

FERNÁNDEZ BREMÓN, José (1881). Artículo necrológico sobre Sanz, sin título. *La Ilustración Española y Americana*, t. 25, núm. XII, 8-V-1881.

GRAHAM ORTON, Arthur (1957). *The german elements in Becquer's "Rimas"*. *PMLA*, vol. LXII, núm. 1, marzo, 194-224.

PAGEARD, Robert (1972). *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Edición anotada por Robert Pageard. Madrid: CSIC.

RUBIO, Jesús (1997). "Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia". *El Gnomo*, 6, pp. 133-271.

Notas

[1] Dado el impacto que tuvo en su época, hay algunos estudios del siglo XIX sobre el teatro de Sanz. Las aportaciones más recientes sobre el tema son:

- Jesús Costa (1998): "El teatro de Eulogio Florentino Sanz entre dos revoluciones (1848-1854)." En *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan Manuel Díez Taboada*. José Carlos de Torres y Cecilia García (eds.). Madrid: C.S.I.C., pp. 180-193.

- José María Martínez Cachero (2001): "Eulogio Florentino Sanz (1822-1882), dramaturgo". En *Homenaje a Elena Catena*. Madrid: Castalia, pp. 321-332.

- José Antonio Bernaldo de Quirós (2003): *Ávila y el teatro*. Ávila: Diputación Provincial (Institución Gran Duque de Alba).

[2] En realidad es un fragmento del poema *Revista de modas*, aunque, debido a su belleza, alcanzó vida independiente con el título que citamos.

[3] Esta traducción fue reeditada en la *Revista Española* (1862, I, 332), en una versión que mejora manifiestamente a la primera; sin embargo, reproducimos ésta por estar menos divulgada (el lector interesado puede encontrar la segunda versión en Díaz, 1971: 189).

[4] En los tres textos de Sanz que se reproducen en estas páginas modernizo la ortografía y la acentuación, pero mantengo la puntuación, mayúsculas y signos de exclamación como en el original.

[5] El título *Tu amor... o tu odio* con que se conoce a este texto no aparece en esta edición de 1862 que manejamos.

[6] El texto original reza *Mas tan lejos!...* La corrección, que he visto en ediciones tardías del poema, me parece acertada: se funda en la métrica (el verso ha de ser octosílabo) y el sentido (compárese con el verso 39).

[7] Aparte de estos textos, se han señalado también algunos otros antecedentes concretos. Jesús Costa (1992: 29) señala la existencia de un desconocido poema de Eduardo Gasset (1855) que contiene los versos “Soy yo que te nombro”, “Soy yo que te adoro”, etc. Díez Taboada (1965: 76) ha encontrado semejanzas entre los versos de Sanz y *El diablo mundo* de Espronceda (canto VI, la estrofa 11):

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

