

# EULOGIO FLORENTINO SANZ: POEMAS MAYORES

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

## 1.- Introducción

En un artículo anterior (Bernaldo de Quirós, 2006) me he referido a la poesía breve de Sanz. Nuestra materia en esta ocasión serán sus poemas extensos. En este apartado sus cuatro títulos más interesantes son: *Epístola a Pedro* (1856), *Revista de modas* (1857), *A Amalia (en su álbum)* (1858) y *Poesía* (“Tú desde lejos me miras”) (1862). Revisaremos los tres primeros en las siguientes páginas, mientras que para el cuarto poema, comentado y relacionado con su contexto, remito a Bernaldo de Quirós (2004)<sup>1</sup>.

Los cuatro poemas se sitúan en la época de apogeo de Sanz como poeta. La *Epístola a Pedro* fue escrita en Alemania, y los demás textos al poco tiempo de volver a España. En su trayectoria personal se sitúan en el tiempo en el que Sanz descubre la lírica alemana y emprende la traducción de Heine y otros poetas alemanes. Es además una etapa vital favorable, en la que ocupa cargos políticos y su prestigio literario y social está en la cumbre.

En cuanto al contexto literario en el que se escribieron estos textos, son fruto de una etapa de transición desde el Romanticismo hacia la lírica intimista de Bécquer (quien había llegado a Madrid en 1854); el propio Sanz, con sus traducciones y textos originales, contribuyó de forma decisiva a esta evolución.

Los textos que vamos a revisar a continuación muestran bien claramente esta etapa de vacilación. Han perdido el tono declamatorio de un Espronceda —o de Sanz en su juventud—, pero aún mantienen el carácter lírico-narrativo, sin depuración ni eliminación de la anécdota, lo que diferencia a estos textos de las principales rimas de Bécquer, o de los poemas breves del mismo Sanz.

La métrica, muy novedosa y experimental, aunque es deudora de la libertad instaurada por Espronceda o Zorrilla, extrema aún más la originalidad y la variedad.

## 2.- Epístola a Pedro

### 2.1.- Publicación del texto

Este poema fue escrito en Berlín y enviado por Florentino a su amigo Pedro Calvo Asensio, director de *La Iberia*, donde fue publicado sin el nombre del autor el 26 de febrero de 1856<sup>2</sup>. Acrecentó notablemente el prestigio de Sanz como poeta, que ya era considerable. Se reeditó en varias revistas de la época y posteriormente fue recogido en notables antologías, como la de Menéndez Pelayo (*Las cien mejores*

---

<sup>1</sup> En la transcripción de los textos, modernizo únicamente la ortografía y la acentuación, pero respeto la puntuación y mayúsculas del autor, por considerarlas significativas en numerosas ocasiones (por ejemplo, la acumulación de signos de exclamación, etc.). Reproducimos la primera edición de los tres textos, ya que no hay certeza de que Sanz interviniera en las numerosas reediciones que se hicieron de ellos.

<sup>2</sup> El periódico presenta así el poema: “Nuestro querido amigo y corresponsal en Berlín nos ha remitido la preciosa epístola que a continuación insertamos y a cuyo pie sentimos no poder colocar el nombre del autor; pero afortunadamente el mérito de la obra basta para inutilizar el anónimo. Esta epístola ha sido escrita con el objeto de que vea la luz en nuestro periódico el día de hoy, que es el aniversario de la muerte del sentido poeta Enrique Gil, arrebatado a las letras en la flor de su edad y que duerme en tierra extranjera; es una lágrima a su memoria derramada por un poeta: una flor colocada en su tumba por un hermano.”

poesías de la lengua castellana) y la de Juan Valera (*Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*).

Hoy día aún es un texto muy valorado por los especialistas en la poesía de esta época, que han vertido sobre él juicios muy favorables. Ha sido reeditado en algunas antologías importantes, como la de Ramón Andrés (1987: 201-206) y la de Navas Ruiz (2000: 642-647).

## 2.2.- El poema

### **Epístola a Pedro**

Quiero que sepas, aunque bien lo sabes,  
que a orillas del Spree<sup>3</sup> (ya que del río  
se hace mención en circunstancias graves)  
Mora un semi-alemán<sup>4</sup>, muy señor mío<sup>5</sup>,  
que, entre los rudos tímpanos del Norte, 5  
recuerda la amistad y olvida el frío.

Lejos de mi Madrid, la villa y corte,  
ni de ella faltó yo porque esté lejos,  
ni hay una piedra allí que no me importe.  
Pues sueña con la patria, a los reflejos 10  
de su distante sol, el desterrado,  
como con su niñez sueñan los viejos.

Ver quisiera un momento, y a tu lado,  
cuál por ese aire azul nuestra Cibeles  
en carroza triunfal rompe hacia el Prado!... 15  
¿Ríes?... ¡Juzga el volar, cuando no vuelas...  
átomo harás del mundo que poseas,  
y mundo harás del átomo que anheles!  
Al sentir **coram vulgo**<sup>6</sup>, no te creas...  
al pensar **coram vulgo**, no te olvides 20  
de compulsar a solas tus ideas.

Como dejes la España en que resides,  
donde quiera que estés, ya echarás menos  
esa patria de Dolfos y de Cides;  
Que Obeliscos y Pórticos ajenos 25  
nunca valdrán los patrios Palomares  
con las memorias de la infancia llenos.

Por eso, aunque dan son a mis cantares  
Elba, Danubio y Rhin, yo los olvido  
recordando a mi pobre Manzanares. 30  
¡Allí mi juventud!... ¡ay! ¿quién no ha oído,  
desde cualquier región, ecos de aquella  
donde niñez y juventud han sido!...  
Hoy mi vida de ayer, pálida y bella,

<sup>3</sup> Spree: río que pasa por Berlín.

<sup>4</sup> Un semi-alemán: se refiere Sanz a sí mismo.

<sup>5</sup> Muy señor mío: Esta fórmula, salutación inicial de la carta, ha sido pospuesta intencionadamente por Sanz para darle un doble sentido: el destinatario o el propio poeta.

<sup>6</sup> Coram vulgo: en presencia del vulgo.

<i>múltiple se repite en mis memorias, como en lágrimas mil única estrella...</i>	35
<i>Que quedan en el alma las historias de dolor o placer, y allí se hacinan, del fundido metal muertas escorias;</i>	
<i>Y, aunque ya no calientan ni iluminan, si al soplo de un suspiro se estremecen, ¡aún consuelan el alma!... ¡o la asesinan!!</i>	40
<b>Cuando al partir del sol las sombras crecen,</b> <i>y, entre sombras y sol, tibios instantes en torno del horario se adormecen;</i>	45
<i>El dolor y el placer, férvidos antes, se pierden ya en el alma indefinidos, a la luz y a la sombra semejantes.</i>	
<i>Y en esa languidez de los sentidos, crepúsculo moral, en que indolente se arrulla el corazón con sus latidos;</i>	50
<i>Pláceme contemplar indiferente cuál del dormido Sprée sobre la espalda y en lúbrico chapín sesga la gente<sup>7</sup>:</i>	
<i>O recordar el toldo de esmeralda que antes bordó el abril, en donde ahora nieve septentrional tiende su falda;</i>	55
<i>Mientras la luz del Héspero<sup>8</sup> incolora baña el campo sin fin, que el norte rudo salpicó de brillantes a la aurora!</i>	60
.....	
<i>¡Hijo de otra región, trémulo y mudo con la mirada que por ti paseo, nieve septentrional, yo te saludo!</i>	
 <i>Una tarde de mayo (casi creo que salta a mi memoria su hermosura de este cuadro invernal, como un deseo);</i>	65
<i>Una tarde de flores y verdura, rica de cielo azul, sin un celaje, y empapada en aromas y frescura;</i>	
<i>En que, al son de las auras, el ramaje trémulo de los tilos repetía de otros lejanos bosques el mensaje;</i>	70
<i>Yo, con mi propio afán por compañía del recinto salí que nombró el mundo corte del rey filósofo algún día<sup>9</sup>.</i>	75
<i>A su verdor del Norte sin segundo, de un frondoso jardín los laberintos atrajeron mi paso vagabundo...</i>	
<i>En armoniosa confusión distintos, cándidos nardos y claveles rojos, tulípanes, violas y jacintos,</i>	80

<sup>7</sup> El poema va a recoger un recuerdo primaveral, pero está escrito en invierno. En este verso, Sanz se refiere a la gente que patina sobre el río helado. *Lúbrico*: resbaladizo. *Chapín*: calzado. *Sesgar*: trazar una curva.

<sup>8</sup> *Héspero*: el planeta Venus al atardecer.

<sup>9</sup> Berlín fue la corte del rey Federico II de Prusia.

<i>De admirar el vergel diéronme antojos; y perdíme en sus vueltas, rebuscando, ya que no al corazón, pasto a los ojos.</i>	
<i>Y una viola, que al favonio blando columpiaba su tímida corola, quise arrancar... -Mas súbito, clavando Mis ojos en el césped, donde sola daba al favonio sus esencias puras, respeté, por el césped la viola...</i>	85 90
<i>¡Guirnalda funeral, de desventuras y lágrimas nacida, eran las flores de aquel vasto jardín de sepulturas! Pero jardín. -Allí, cuando los llores, aún te hablarán la amante o el amigo con aromas, y jugos, y colores... ¡Y de tu santo afán mudo testigo, algo en aquellas flores sepulcrales, algo del muerto bien será contigo!</i>	95
<i>Dentro de nuestros muros funerales jamás brota una flor... Mal brotaría de ese alcázar de cal y mechinales, Índice de la nada en simetría, que a la madre común roba los muertos para henchir su profana estantería.</i>	100 105
<i>Ruin estación de huéspedes inciertos que ofreciera a los vivos sus moradas, por alquilar los túmulos abiertos!</i>	
<i>De tierra sobre tierra fabricadas, más solemnes quizá, por más sencillas, las del santo jardín tumbas aisladas, Con su césped de flores amarillas se elevan... no muy altas... a la altura del que llore, al besarlas, de rodillas.</i>	110
<i>¡Mas sola allí... sin flores... sin verdura... bajo su cruz de hierro se levanta de un hispano cantor la sepultura!...<sup>10</sup> Delante de su cruz tuve mi planta... -Y soñé que en su rótulo leía: "¡Nunca duerme entre flores quien las canta!"<sup>11</sup></i>	115 120
<i>¡Pobre césped marchito! ¡Quién diría que el cantor de las flores, en tu seno durmiera tan sin flores algún día! Mas ¡ay del ruseñor que, en aire ajeno, por atmósfera extraña sofocado, sobre extraña región cayó en el cieno! ¡Ay del vate infeliz que, amortajado con su negro ropón de peregrino, yace en su propia tumba desterrado!"<sup>12</sup></i>	125

<sup>10</sup> El poeta Enrique Gil y Carrasco, muerto y sepultado en Berlín.

<sup>11</sup> Alusión al poema *La violeta*, el más divulgado de Enrique Gil.

<sup>12</sup> El texto original remite aquí a la siguiente nota del propio Sanz:

Yo, al encontrar su cruz en mi camino, como engendra el dolor supersticiones, llamé tres veces al cantor divino.	130
Y de su lira desperté los sonos, y turbé los sepulcros, murmurando la más triste canción de sus canciones...	135
Y a la viola, que al favonio blando columpiaba allí cerca su corola, volví turbios los ojos... Y clavando La rodilla en el césped (donde, sola, era airón <sup>13</sup> sepulcral de una doncella) <sup>14</sup> desprendí de su césped la viola.-	140
Y al lado del cantor volví con ella; y así lloré, sobre su cruz mi mano, la del pobre cantor mísera estrella:	
Bien te dice mi voz que soy tu hermano... ¿Quién saludara tus despojos fríos, sin el ¡ay! de mi acento castellano? Diéronte ajena tumba hados impíos... ¡Si ojos extraños la contemplan secos, hoy la riegan de lágrimas los míos!	145
Sólo suena mi voz entre sus huecos, para que en ella, si la escuchas, halles los de tu propia voz póstumos ecos...	150
<b>¡Por las desiertas y sombrías calles donde duerme tu féretro escondido no pasa, no, la virgen de los valles!</b>	155
Una vez que ha pasado... no ha venido... Trajéronla con rosas... A tu lado, la virgen, desde entonces, ha dormido... Si su pálida sombra, al compasado son de la media noche, inoportuna,	160

---

Entre los epitafios alemanes del cementerio católico de esta ciudad, se lee sobre una cruz de hierro la siguiente inscripción castellana:

A DON ENRIQUE GIL Y CARRASCO  
FALLECIDO EN BERLÍN EL 22 DE FEBRERO DE 1846,  
SU AMIGO  
JOSÉ DE URBISTONDO.

Contemplando su tumba se vienen dolorosamente a la memoria estos tristísimos versos del malogrado poeta:

“¡Quizá al pasar la virgen de los valles,  
enamorada y rica en juventud,  
por las sombrías y desiertas calles  
do yacerá escondido mi ataúd;  
Irá a coger la humilde violeta  
y la pondrá en su seno con dolor!  
y llorando dirá: **¡pobre poeta!**  
¡Ya está callada el arpa del amor!”

<sup>13</sup> Airón: penacho que adorna la cabeza de algunas aves. Aquí se emplea con sentido metafórico: adorno de la tumba.

<sup>14</sup> En los siguientes versos se identificará a esta doncella, enterrada junto al poeta, con *la virgen de los valles*, personaje de los versos de Gil citados por Sanz en la nota anterior.

*flores entre tu césped ha buscado,  
 Bien habrá visto a la menguante luna,  
 que en el santo jardín, rico de flores,  
 sólo yace tu césped sin ninguna.* 165  
*¡No tienes una flor!... -¿Ni a qué dolores  
 una flor de tu césped respondiera  
 con aromas y jugos y colores!...  
 Sólo al riego de lágrimas naciera...  
 y de tu fosa en el terrón ajeno* 170  
*¿quién derrama una lágrima siquiera!  
 ¡Ay, sí, del ruiseñor, de vida lleno,  
 que en atmósfera extraña sofocado,  
 sobre extraña región cayó en el cieno!*  
*Cantor en el sepulcro desterrado,* 175  
*descansa en paz... ¡Adiós!... -Y si a deshora  
 un viajero del Sur pasa a tu lado;  
 Si al contemplar tu cruz, como yo ahora,  
 con su idioma español el viajero<sup>15</sup>  
 te llama aquí tres veces, y aquí llora;* 180  
*Dígale el son del aura lastimero  
 cuál en los brazos de tu cruz escueta  
 peregrino del Sur, lloré primero...  
 ¡Recibe con mi adiós **tu violeta!**  
 la tumba de la virgen te la envía...* 185  
 .....  
*Y al unirse la flor con su poeta,  
 ya en el ocaso agonizaba el día!*

### 2.3.- Algunos ecos literarios.

Aparte de la obvia alusión a versos del poeta recordado en esta epístola, se pueden descubrir algunos ecos de textos anteriores. El título y el empleo de los tercetos nos remite enseguida a la célebre *Epístola moral a Fabio*, con cuyo carácter severo y noble seguramente quiso entroncar Sanz. En el último verso creo ver un eco de la primera bucólica de Virgilio, poema en el cual el ocaso pone fin a los lamentos del pastor Melibeo. Algunos motivos también recuerdan poemas anteriores del propio Sanz. Así, el verso 169 (que expresa una idea de larga tradición, por otra parte) se asemejan a los versos finales de la composición *La muerte del poeta*, publicada por Sanz en enero de 1844:

*¡Lágrimas tristes que anegáis los míos!  
 corred, corred a ríos...  
 y de su tumba fecundad las flores.*

### 2.4.- Contenido y estructura

El poema es fruto de una visita que hace Sanz, en el mes de mayo, al cementerio de Berlín, donde está sepultado Enrique Gil y Carrasco, poeta y novelista romántico español. Sin embargo, no está escrito inmediatamente después de dicha visita, sino varios meses después, durante el invierno. Es, pues, fruto de una triple melancolía: el recuerdo de la patria desde el extranjero; el recuerdo de la primavera desde el invierno; el recuerdo del poeta fallecido, de quien Sanz se siente hermano. Esta triple melancolía da lugar a que el poema se divida en tres partes:

<sup>15</sup> No está la diéresis en el original, pero obviamente es necesaria para la medida del verso.

*Primera parte* (vv. 1-63). Es un exordio en el que el poeta expresa su nostalgia de España, si bien es cierto que en los primeros versos, con un paréntesis ligeramente humorístico, el propio poeta quita solemnidad al texto.

Sanz establece un contraste entre una serie de términos que asocia con Berlín (“rudos tímpanos del norte”; “frío”; “el desterrado”) y otros términos que asocia con Madrid (“aire azul”, “el sol”). Acompaña este contraste con una serie de reflexiones sobre la fuerza de los recuerdos, que dan consuelo al alma o, por el contrario, la asesinan por su tristeza.

Todo ello embellecido con el empleo de logradas imágenes, como ha señalado Navas Ruiz:

*Pues sueña con la patria, a los reflejos  
de su distante sol, el desterrado,  
como con su niñez sueñan los viejos.* 10

...

*Hoy mi vida de ayer, pálida y bella,  
múltiple se repite en mis memorias,  
como en lágrimas mil única estrella...* 35

*Que quedan en el alma las historias  
de dolor o placer, y allí se hacinan,  
del fundido metal muertas escorias;* 39

Los últimos versos de esta primera parte (52-60) introducen el segundo tema: el contraste entre el invierno cubierto de hielo –el presente- y la primavera. Su descripción del presente, con los patinadores sobre el río helado, o la débil luz del invierno derritiendo el hielo, es de gran plasticidad y fuerza evocadora; por otra parte, transmite una notable sensación de melancolía.

Cossío (1960: 351) establece una semejanza entre el paisaje descrito por Sanz y los paisajes de Bécquer:

La elegía surge con los mismos sentimientos nebulosos con que surgieron las canciones del poeta muerto [Enrique Gil], a las flores, a la niebla. Un palio de luz norteña cobija el lamentar de Sanz, y el clima y la luz desvaídas que iluminan los insinuados paisajes de Bécquer son los que amortiguan la hiriente sequedad con que los españoles han cantado siempre los temas funerales.

*Segunda parte* (vv. 64-114). La alusión al verdor de la primavera (el “toldo de esmeralda” de abril), del final de la primera parte, da pie al poeta para viajar hasta su recuerdo: la visita al camposanto varios meses antes. Esta sección, por tanto, se centra en la descripción del cementerio, en el que se adentra nuestro poeta pensando que es un jardín, por su colorido y verdor. Ello le lleva a compararlo con los de España, a los que se refiere con descarnadas imágenes:

*alcázar de cal y mechinales.  
Índice de la nada en simetría” (101-102).*

Robert Pageard (1990: 170) ve una relación entre esta sección del poema y la sensibilidad de Bécquer:

Impresionaría vivamente a Bécquer, tan sensible a todos los aspectos de la muerte. Lo cierto es que se expresan en la tercera de las *Cartas*

desde *mi celda* sentimientos semejantes a los de Sanz para con los cementerios madrileños; Gustavo Adolfo alabará los cementerios floridos de las aldeas como Sanz hace, en 1856, el elogio de los camposantos germánicos, “con su césped de flores amarillas”.

*Tercera parte* (115-187). Sanz descubre la tumba del poeta, ante la cual llora y reflexiona. Se divide en tres secciones:

A) (115-129).- El descubrimiento de la tumba de Enrique Gil, única sin flores en un cementerio que es un jardín florido. Ello le hace sufrir pensando en la desdichada suerte del poeta muerto: el cantor de la flores, por morir en suelo ajeno, no tiene ni una flor sobre su tumba. Los ayes del poeta expresan con sinceridad un profundo dolor:

*Mas ¡ay del ruiseñor que, en aire ajeno,  
por atmósfera extraña sofocado, 125  
sobre extraña región cayó en el cieno!  
¡Ay del vate infeliz que, amortajado  
con su negro ropón de peregrino,  
yace en su propia tumba desterrado!*

Sanz se siente íntimamente vinculado al poeta, porque es, como él, un poeta y un desterrado. En el verso 183 se llama a sí mismo “peregrino del sur”, igual que en estos versos describe a Gil “amortajado con su negro ropón de peregrino”.

B) (130-144).- La reacción de Sanz tras estas primeras reflexiones, es recordar “la más triste canción de sus canciones” (el poema titulado *La violeta*) y, arrancando una violeta de la tumba cercana de una joven, volver ante la tumba del poeta español.

C) (145-187).- Finalmente, Sanz dirige sus palabras al poeta enterrado, con las que insiste en las ideas ya expresadas. De ahí que repita casi literalmente una estrofa anterior (vv. 124-126), que considera especialmente significativa.

En su poema, Enrique Gil pedía: “Ven mi tumba a adornar, triste violeta”; y se ilusionaba con la idea de que “la virgen de los valles” buscaría su tumba y tomaría llorando la flor. Pero Sanz se lamenta ante el poeta: la virgen de los valles ha venido, pero muerta, y reposa junto a él. Y si el espíritu de la doncella ha buscado la violeta en la tumba de Gil, no la ha hallado, porque no hay ninguna, ya que nadie la riega con sus lágrimas. De ahí que Sanz deposite sobre él la flor:

*¡Recibe con mi adiós tu violeta!  
la tumba de la virgen te la envía... 185*

Todo el poema ha transcurrido a media voz, sin estridencias. Comparado con poemas elegíacos del Romanticismo (por ejemplo, el anteriormente mencionado *La muerte del poeta*, del propio Sanz) se ve otro tono menos altisonante y más melancólico: el poeta habla consigo mismo, no con el lector. De ahí que se pueda considerar esta epístola como el comienzo de una nueva época en el escritor arevalense. Según Díez Taboada (1958: 53), en efecto, inicia una etapa, “de maduración, de fijación de un norte en su lírica y de abandono de otros géneros”.

## 2.5.- Juicios críticos.

Para Selden Rose (1917: xii), “Sus versos están entre los más delicadamente bellos que Sanz nunca escribió. [...] En la profunda sinceridad del sentimiento ningún otro poema de Sanz se acerca a la *Epístola*”.

Según Valbuena (1982: IV, 285), este poema tiene “emoción y belleza”, con “una callada y solitariamente resignada intimidad, que revela un nuevo y más moderno aspecto del romanticismo”.



Díez Taboada (1958: 53-54) también emite un juicio positivo: “junta con una gran perfección formal, una viva emoción melancólicamente sosegada. [...] La composición toda ella muestra una gran hondura y sinceridad de sentimiento”.

Cossío (1960: 351) también ve en la *Epístola* una nueva forma de poesía lírica en España: “puede advertirse un cambio de color poético, de tono en lo elegíaco, de atmósfera lírica que preanuncia la nueva poesía”.

Navas Ruiz (2000: 641) ha expresado también un juicio muy favorable de este poema, al que considera una carta “sin pretensiones, sincera, muy próxima al realismo descriptivo, pero transida de delicada emoción y salpicada de bellas imágenes.”

### 3.- Revista de modas

#### 3.1.- *Publicación del texto*

Es un poema de circunstancias, humorístico y muy extenso (313 versos), redactado para el periódico *El Belén*, que se confeccionó y leyó en la tertulia del Marqués de Molins en la Navidad de 1857.

El poema en su conjunto ha perdido interés con el paso del tiempo. Sin embargo, sin que tenga apenas relación con el resto del texto, Sanz intercaló un pasaje muy bello que consiguió divulgación independiente, con el título de *El color de los ojos*, publicado, por ejemplo, en el Almanaque de *Las Novedades* para 1860 (versión reeditada por Jesús Costa, 1992).

#### 3.2.- *El poema*

<i>Se me antoja, al hablaros</i>	110
<i>de los ojos más lindos, relataros</i>	
<i>una memoria de mis años tiernos.-</i>	
<i>Una niña de quince, -cuando apenas</i>	
<i>frisaba yo en los veinte-; cierto día</i>	
<i>del perfumado mes de las verbenas,</i>	115
<i>(ya del trémulo sol en la agonía),</i>	
<i>con sus pupilas de cambiantes llenas</i>	
<i>y húmedas sus pestañas, me decía:</i>	
<i>“Negros tiene los ojos!...”<sup>16</sup> No los miro</i>	
<i>frente a frente jamás... y es que recelo</i>	120
<i>que se me exhale el alma en un suspiro!...”</i>	
<i>- Y sepultó la frente en su pañuelo.</i>	
<i>La niña enamorada</i>	
<i>con el amor ausente,</i>	
<i>y en ensueños de virgen arrullada,</i>	125
<i>sus ojos entornó y hundió la frente,</i>	
<i>por ver, entre las nieblas de su mente,</i>	
<i>la inolvidable luz de una mirada!</i>	
<i>Yo respeté su sueño. - Parecía</i>	
<i>que el aura entre las flores,</i>	130
<i>por aromar su sueño las mecía,</i>	
<i>y que en la selva umbría</i>	
<i>cantaban a su amor los ruseñores;</i>	
<i>mientras la virgen, pálida de amores,</i>	

---

<sup>16</sup> Algunas ediciones tardías alteran muy significativamente el sentido del texto, escribiendo *Negros tienes los ojos*, como si el amado de la joven fuera el propio poeta. Es una lectura que no encaja ni con el tono ni con la intención del poema.

"Son tan negros sus ojos!..." repetía. 135  
 Al fin le dije: Niña, no sabes cuál te engañas...  
 Si tan queridos ojos, por ser ¡ay! tan queridos,  
 lumbre son de tus ojos, y afán de tus entrañas,  
 y a su mirar tu seno responde con latidos;  
 -No al color atribuyas su irresistible encanto, 140  
 ni digas "Son tan negros!", sino "Los quiero tanto!!"  
 Porque, si azules fuesen los que te van al alma,  
 supieran, cual los negros, aniquilar tu calma;  
 y su azul adoraras, como su negro adoras;  
     y en penas o alegrías 145  
     de tus febriles horas,  
 con miradas azules soñarías!  
 "Son tan negros!" murmuras... mas no aciertas:  
 las niñas a tu edad, son inexpertas!  
     Con su fuego te inflamas, 150  
 que no con su color... y es que sus puertas  
 tu pobre corazón les tiene abiertas,  
 y que los amas tú... porque los amas!  
 Como la niña lloraba tanto,  
 "Niña" le dije, "Niña, no llores!" 155  
 Y con sonrisa, bañada en llanto,  
 -Dulce, repuso, suena su canto!  
 Pero ¿qué cantan los ruseñores?  
 -Los ruseñores entre el follaje,  
 cantando amores, le respondí, 160  
 dan a las auras algún mensaje...  
 -Pero qué cantan? -Óyelo -Di.  
     -Sobre el color de los ojos  
     hablan contigo en su canto;  
     que han notado tus enojos, 165  
     y que están los tuyos rojos,  
     porque los escalda el llanto.  
 Oye la dulce canción de amores,  
 que te dedican los ruseñores!  
 Dije; y la niña prestó el oído, 170  
 turbios sus ojos clavando en mí:  
 y al repetirme con un gemido,  
 "Pero ¿qué cantan?" canté yo así:  
     Corazón que, en tiernos años,  
     por unos ojos te pierdes; 175  
     para entender sus amaños,  
     no mires sin son castaños,  
     negros, azules o verdes,  
     Que todos los colores  
     por la expresión iguales, 180  
     reflejan los amores;  
 sin que distingas en sus cristales  
     a los leales  
     de los traidores.  
     Ojos que miran amando, 185  
     miran siempre convenciendo;  
     y, aunque apagarlo simulen,  
     siempre el amor salta dentro.  
 Y ni son los matices ni los colores

<i>lo que a los ojos hace tan bellos; sino el rayo de amores que luce en ellos. "Dame tu amor... o me mato!" dicen unos ojos negros; y dicen unos azules:</i>	190
<i>"Dame tu amor... o me muero!" Y aunque apagarlo simulen, siempre el amor salta dentro; y ojos que miran amando, miran siempre convenciendo.</i>	195
<i>Y todos sus colores, por la expresión iguales, reflejan los amores; sin que distingas en sus cristales a los leales de los traidores.</i>	200
<i>Corazón que, en tiernos años, por unos ojos te pierdes; para entender sus amaños, no mires sin son castaños, negros, azules o verdes.-</i>	205
	210

### 3.3.- Contenido y estructura

Este fragmento se puede dividir en tres partes.

En la primera (110-153) Sanz plantea la situación: la niña enamorada se lamenta ante el poeta, que le corrige su error: ella no ama –como cree- el color de los ojos, sino la expresión amorosa que ve en ellos. Es un mensaje de consuelo: los ojos que ella ama también la aman a ella.

Destaca en este pasaje la belleza de la ambientación. Sanz crea el mágico escenario de una noche primaveral con unas pocas pinceladas de gran poder sugeridor:

<i>cierto día del perfumado mes de las verbenas, (ya del trémulo sol en la agonía), ...</i>	115
<i>Parecía que el aura entre las flores, por aromar su sueño las mecía, y que en la selva umbría cantaban a su amor los ruiseñores;</i>	130

No faltan bellas y expresivas imágenes: *las nieblas de su mente* (127), *aromar su sueño* (131), *miradas azules* (147).

La segunda parte (154-173), terminada la anterior parte narrativa, es una presentación de la canción que rematará el poema. Es un pasaje de transición.

La tercera parte es la canción de los ruiseñores. Su métrica y algunos recursos expresivos le confieren inmediatamente un carácter de poesía popular y tradicional.

Aspecto muy llamativo de esta parte es su estructura, construida en forma simétrica: ABCDEDCBA

A	<i>Corazón que, en tiernos años, por unos ojos te pierdes; para entender sus amaños, no mires sin son castaños, negros, azules o verdes,</i>	175
B	<i>Que todos los colores por la expresión iguales, reflejan los amores; sin que distingas en sus cristales a los leales de los traidores.</i>	180
C	<i>Ojos que miran amando, miran siempre convenciendo;</i>	185
D	<i>y, aunque apagarlo simulen, siempre el amor salta dentro.</i>	
E	<i>Y ni son los matices ni los colores lo que a los ojos hace tan bellos; sino el rayo de amores que luce en ellos. “Dame tu amor... o me mato!” dicen unos ojos negros; y dicen unos azules: “Dame tu amor... o me muero!”</i>	190       195
D	<i>Y aunque apagarlo simulen, siempre el amor salta dentro;</i>	
C	<i>y ojos que miran amando, miran siempre convenciendo.</i>	200
B	<i>Y todos sus colores, por la expresión iguales, reflejan los amores; sin que distingas en sus cristales a los leales de los traidores.</i>	205
A	<i>Corazón que, en tiernos años, por unos ojos te pierdes; para entender sus amaños, no mires sin son castaños, negros, azules o verdes.-</i>	210

### 3.4.- Experimentación métrica

Fiel a su estilo, Sanz experimenta con la métrica sin ponerse límites, formando las más peregrinas combinaciones estróficas, bien por el número de versos, bien por la medida y rima de los mismos. Algunos ejemplos: una estrofa de siete versos (129-135); una sextilla 7a, 7b, 7a, 10b, 5b, 5a (179-184); una copla 12a, 10b, 7a, 5b...

Es de notar que el poema en su conjunto presenta un diseño métrico descendente, ya que en la primera parte abundan los alejandrinos y endecasílabos; en la segunda predominan los decasílabos y octosílabos, y en la tercera, los octosílabos, heptasílabos y pentasílabos. Si bien Sanz en cada parte tiene cuidado de intercalar metros diferentes que rompen la posible uniformidad rítmica.

Indudablemente, Sanz busca una musicalidad y un ritmo nuevos, efectos que subraya tipográficamente con el continuado empleo de la sangría, con la que contribuye a destacar algunos versos y a quebrar la posible monotonía.

### 3.5.- Juicios críticos.

En 1914 Díez-Canedo se refirió a este texto como “poesía famosa”; y fue considerado por Cejador (1917: 367) “su más linda poesía”. Carrere (1908: 342) la elogió con calor: “pequeño poema aromado de fragancia sentimental, rico de rima y de fantasía e inspirado de visión”. (Carrere, por cierto, afirma que Sanz compuso este texto para su amada Matilde Benavides; pero esta afirmación, como tantas otras suyas, es mejor ponerla en tela de juicio).

En opinión de Francisco Blanco (1891-1894, I: 76), Sanz “bebió los alientos” de Heine en este poema, lo que es una idea bastante discutible. Mutgé (1950: 24), con acierto según creo, rechaza esta presunta vinculación con el poeta alemán:

Aunque se ha afirmado que en este poema Eulogio Florentino imitó a Heine, nosotros no compartimos el mismo criterio. Encuéntrase en él un fondo candoroso y sentimental, que está muy distanciado del humorismo amargo y mordaz del cantor alemán. Es algo alado y sutil que se eleva por encima de toda idea imitativa. [...] Además, téngase en cuenta que la exuberancia verbal que contiene es algo inherente y exclusivo del romanticismo español, que no poseía el alemán. [...] Nosotros creemos que en este poema se reúnen la gracia del cantar popular español y la gracia subjetiva del poeta.

Díez-Canedo (1914: 108), que señaló el parangón con la rima XII de Bécquer (“Porque son niña tus ojos”), emitió este juicio:

poesía, la de Florentino Sanz, que no se para en lo externo, que va al fondo, que busca el choque de almas, lo dramático, en una palabra, que le sale siempre al encuentro, lo mismo que a otros poetas españoles, al autor de *Don Francisco de Quevedo*.

Sin embargo, tal parangón es más que dudoso. Únicamente comparten la variedad métrica (mucho mayor en Sanz); el resto son diferencias, ya que Bécquer hace el elogio de un color, mientras que Sanz afirma que lo importante no es el color, sino el sentimiento que brilla en la mirada.

Con mayor acierto ha postulado Díez Taboada (1965: 41) el influjo del poema de Sanz sobre la rima XIII (“Tu pupila es azul”), ya que en ella Bécquer valora, más que el color, el brillo o “punto de luz” que permite adivinar los sentimientos de la persona. La rima XII, más primeriza, se relaciona con el mundo de Selgas, no con el de Sanz.

## 4.- A Amalia

### 4.1.- Publicación del texto

Este poema fue publicado el 8 de septiembre de 1858 en *La América*, revista donde encontramos algunos de los poquísimos textos publicados por Sanz en estos años.

Pocos meses antes, en marzo de 1858, Sanz había escrito el breve ensayo en prosa titulado *Cuatro palabras a los lectores de este libro*, publicado como epílogo del volumen de poemas del malogrado Francisco Zea. En este texto, Sanz se lamenta de que en España no hay lectores, y menos aún de poesía lírica. Piensa que poco a poco se está muriendo la lírica española y compadece a “esos que en España cultivan el áspero campo de las letras, gastando en lucha estéril el tesoro de su fe juvenil, sin

columbrar siquiera un rayo de esperanza lejana”. Se aprecia el escepticismo con el que Sanz se refiere al quehacer poético. Es probable que el texto en prosa y el poema *A Amalia* sean hijos de un mismo estado de ánimo.

La única reedición que conozco de este poema es la de Jesús Costa (1992).

#### 4.2.- El poema

##### ***A Amalia (en su álbum)*** (1858).

###### I.

*Eras niña!... Tu memoria  
no guarda rastro ni huella  
de tal historia...  
Yo rapaz, y amé la gloria  
y a la mar corrí por ella.* 5

*¡Ay! bien me acuerdo... al saltar  
sobre mi frágil barquilla,  
sola en el mar,  
con placer y con pesar  
te hallé sentada a la orilla.* 10

*En indolente, plácida calma,  
aún a las penas dormida el alma,  
cantabas; y en concento  
con tus cantares  
se acompasaba el viento,  
rey de los mares.* 15

*Turbios los ojos volví  
de la mar convulsa a ti...  
Y hoy sólo sé  
que de ternura lloré  
y de ambición sonreí.* 20

*Lloré, sí, de ternura,  
contemplando tu cándida ventura;  
sonreí de ambición, ante la vana  
sombra de mi deseo;* 25

*y, al despuntar el sol de mi mañana,  
vi mi horizonte azul (¡que ya no veo!...)  
y abandoné a los mares  
de la existencia  
con orgullo mi frágil barquilla;  
ya sordo a los cantares  
de la inocencia,  
que sentada quedose a la orilla.* 30

###### II.

*No será que te refiera  
lo que me pasó en la mar;* 35  
*inútil acaso fuera,  
si la gente marinera  
se ha reposado en tu hogar.*

*Si con hiel de desengaños  
nunca esa gente amargó  
la paz de tus tiernos años;* 40

*si aún ignoras sus amaños,  
no he de enseñártelos yo.-*

.....  
.....  
*Yo fui persiguiendo la límpida estrella,  
que allá, en lontananza, 45  
resplandece entre todas; aquella  
que deslumbra con locos reflejos,  
que siempre se sigue, que nunca se alcanza:  
¡pérfida estrella de la esperanza  
que alumbra sólo, sólo de lejos!- 50  
-Dura ley del destino!  
Si, por tu bien, Amalia, no lo sabes,  
al hallarte de nuevo en su camino,  
no ha de ser el marino<sup>17</sup>  
quien de ese arcano ruin te dé las llaves. 55*

### III.

**Eras niña!**... Tu memoria  
no guarda rastro ni huella  
de tal historia...  
Yo en la mar busqué la gloria,  
y de allí torno sin ella! 60

**Eres mujer!**... Al saltar  
desde mi pobre barquilla,  
rota en la mar,  
con placer y con pesar  
te hallo sentada a la orilla. 65

¿Qué se hicieron tus cantares?  
¿O hay en la orilla tormentas  
como en los mares?  
Quiero saber tus pesares  
y sentir lo que tú sientas. 70

Ya despertó el alma mía,  
y hondamente me murmura  
de noche y de día,  
“que de ambición no sonría”  
y “que lllore de ternura”. 75

### IV.

Dícenme, niña del alma,  
que solita y sin amor,  
vives rizando tu palma...  
¿Quién no perderá la calma  
si tú pierdes la color? 80

Mejor fuera, entre latidos  
de amor, tus negros cabellos  
rizar en bucles pulidos;  
u otros, quizá tan queridos,  
aunque no fueran tan bellos! 85

---

<sup>17</sup> *El marino*: el propio Sanz.

#### 4.3.- Relaciones literarias

Se ha señalado la influencia de este texto sobre la rima LXXII de Bécquer (“Las ondas tienen vaga armonía”). En ésta, tres barqueros ofrecen sucesivamente al poeta, que los contempla desde la orilla, amor, gloria y libertad, pero él les responde que ya ha vuelto de ese viaje. Hay, por tanto, dos semejanzas claras: el tema del desengaño y un entorno natural parecido.

Ahora bien, en el poema de Sanz, el poeta, que dio la espalda al amor por ambición, a la vuelta del camino, desengañado, se refugia en el amor. En el arevalense no se aprecia un desengaño tan radical como en el sevillano. Éste rechaza los tres ofrecimientos, mientras que en Sanz hay un matiz positivo, de afirmación del amor.

#### 4.4.- Experimentación métrica

Como en el poema anterior, la métrica resulta de una variedad y una novedad estrófica verdaderamente extraordinarias. Predominan las quintillas irregulares, con el tercer verso pentasílabo (1-10; 16-21; 56-75), y las quintillas regulares (34-43 y 76-85); intercaladas entre ellas encontramos las más variadas y pintorescas combinaciones, como una lira irregular (51-55: 7a, 11B, 11A, 7a, 11B) o una peculiar estrofa de siete versos (44-50: 12A, 6b, 10A, 6c, 12B, 10B, 10C).

También como en el poema anterior, Sanz se vale en el plano gráfico de la sangría para subrayar los efectos de la polimetría. Así, mediante el sangrado de los versos 28-33 y 44-50, recalca dos de los pasajes capitales del poema.

#### 4.5.- Contenido y estructura

Se trata, como vemos, de un poema lírico-narrativo, cuyo tema es el amor como consuelo contra el desengaño.

El recurso básico sobre el que está construido el poema es el contraste, que es uno de los procedimientos favoritos de Sanz. Hay un contraste entre el *tú* y el *yo*; entre el pasado y el presente (*eras niña, eres mujer*), entre distintos sentimientos (*placer/pesar, ambición/ternura*), entre ámbitos geográficos (*mar/orilla*).

El poema consta de cuatro partes, numeradas por el propio autor. La primera nos lleva al pasado, al inicio de la historia. Aparece el término *gloria* (v. 4) como fuerza que impulsa al poeta, y se sitúa su búsqueda en el *mar* (v. 5), término lleno de resonancias simbólicas (el vacío, la enormidad, los peligros, la muerte). La joven cantando en la orilla constituye una bella estampa en la que Sanz da nueva forma a un mito clásico: es una sirena que quiere atraer al navegante a la orilla; pero una sirena benefactora, puesto que le apartaría de su equivocada búsqueda de la gloria. El verso 27 -*vi mi horizonte azul ¡que ya no veo!...*- crea un emotivo contraste entre la ilusión del ayer y el desengaño del hoy.

En la segunda parte podemos distinguir tres secciones. Los versos de la primera y tercera (vv. 34-43 y 52-55) son más discursivos y, quizá, prescindibles en aras de la brevedad e intensidad. En cambio, la sección central la forman unos espléndidos versos (44-50) donde Sanz simboliza con una estrella inalcanzable su deseo de gloria.

*Yo fui persiguiendo la límpida estrella,  
que allá, en lontananza, 45  
resplandece entre todas; aquella  
que deslumbra con locos reflejos,  
que siempre se sigue, que nunca se alcanza:  
¡pérfida estrella de la esperanza*



Son unos versos intensamente líricos en los que se acumulan diferentes recursos: encabalgamiento (*aquella/ que deslumbra*), paralelismo con antítesis (*siempre/nunca*), hipálage (*locos reflejos = reflejos que producen locura*), personificación (*pérfida estrella*), duplicación (*sólo, sólo*), anáfora (*que...que..que*), frase nominal exclamativa (vv. 49-50). Con este lenguaje tan expresivo consigue el poeta transmitir con eficacia las dos ideas del pasaje: la lejanía del ideal y la desazón de quien lo persigue.

La tercera parte sitúa definitivamente el poema en el presente, por medio de la antítesis *Eras niña* (v. 56) / *Eres mujer* (v. 61). Abundan ahora los ecos de la primera parte, incluso en la métrica. Después de su aventura, el poeta encuentra la fidelidad de la joven. Se expresa la idea central del poema: *Ya despertó el alma mía* (v. 71).

La cuarta parte concluye con una exhortación a la joven para que acaricie los cabellos del poeta, quizás amados por ella. Se trata, pues, de un final abierto, en el cual la amargura del desengaño queda mitigada por la posible felicidad de los enamorados.

#### 4.6.- Juicios críticos

Este poema ha sido desatendido por la crítica. Únicamente Selden Rose (1917) y Jesús Costa (1998) han citado versos de esta composición para mostrar la temprana fecha en que Sanz ya se muestra desilusionado.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDRÉS, Ramón (1987). *Antología poética del Romanticismo español*. Barcelona: Planeta.
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio (2004). "Los enamorados juntos en la distancia: un tema becqueriano en dos poemas de Eulogio Florentino Sanz". *ESPÉCULO, Revista de Literatura Española*, núm. 26.
- Id. (2006). "La poesía breve de Eulogio Florentino Sanz". *ESPÉCULO, Revista de Literatura Española*, núm. 34.
- BLANCO GARCÍA, Francisco (1891-1894). *La literatura española del siglo XIX*. 3 vols. Madrid: Sáenz de Jubera.
- CARRERE, Emilio (1908). "De la vida de un poeta: Florentino Sanz". *La Ilustración Española y Americana*, 8-III-1908. [Edición citada: *Emilio Carrere: Antología*. José Montero Padilla (ed.). Madrid: Castalia, 1999, 341-344].
- CEJADOR FRAUCA, Julio (1917). *Historia de la Lengua y la Literatura castellana*. VI. (Ed. facsímil: Madrid: Gredos, 1973).
- COSTA, Jesús (1992). *Eulogio Florentino Sanz. Poesía original. Traducciones*. Lleida: Pliegos *El Gnomo*.
- Id. (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., 180-193.

- 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: C.S.I.C.
- MUTGÉ Y SAURI, Gerardo (1950). *Eulogio Florentino Sanz, autor del drama "Don Francisco de Quevedo"*. Barcelona: Torrell de Reus.
- NAVAS RUIZ, Ricardo (2000). *Poesía española. 6. El siglo XIX*. Barcelona: Crítica.
- PAGEARD, Robert (1990). *Bécquer. Leyenda y realidad*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SELDEN ROSE, R. (1917). *Eulogio Florentino Sanz: "Don Francisco de Quevedo"*. Edición crítica. Boston: Ginn and Company.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1937). *Historia de la literatura española* (edición citada: 1982: Barcelona, Gustavo Gili, 9ª ed.).
- ZEA, Francisco (1858). *Obras en verso y prosa de D. Francisco de Zea*. Madrid: Imprenta Nacional.

Ávila, julio de 2007