

---

JOLANTA BARTOSZEWSKA

## Influjos de la poesía de Gaos en Blas de Otero

Vicente Gaos (1919-1980) y Blas de Otero (1916-1979) pertenecen a la generación de posguerra de los poetas nacidos entre 1909-23. Es especial el clima de la poesía después del año 1939. La perturbación súbita del transcurso normal de las cosas, el derrumbamiento de los valores en los años de la guerra, el odio, la muerte, producen la sensación de caos, incomprendibilidad, desolación y engendran la necesidad de una nueva ordenación de la realidad y del sistema de valores que le otorguen sentido.

"Para otros, el mundo no es un caos y una angustia y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y toda serenidad. Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una idescifrable apariencia, rodeada, sitiada por otras apariencias, tan incomprensibles, tan feroces, quizá tan desgraciadas como nosotros mismos: "monstruo entre monstruos" o nos hemos visto entre cadáveres entre millones de cadáveres vivientes, pudriéndose todos, inmenso montón, para mantillo de no sabemos qué extrañas flores, o hemos contemplado el fin de este mundo, planeta ya desierto en que el odio y la injusticia, monstruosas raíces invasoras, habrán ahogado, habrán extinguido todo amor, es decir, toda vida. Y hemos gemido largamente en la noche. Y no sabíamos hacia donde vocear. Yo gemía así (...) Pero yo no estaba solo. ¿Como, si la mía no era sino una partícula de la doble angustia en que todos participábamos, la permanente y esencial en todo hombre, y la peculiar de estos años de derrumbamiento, de catastrófico apocalipsis? Sí; el fenómeno se ha producido en todas partes, allí donde un hombre se siente solidario del desnorte, de la desolación universal. Mi voz era sólo una entre muchas de fuera y dentro de España,

coincidentes todas en un inmenso desconsuelo, en una búsqueda frenética de centro o de amarre"<sup>1</sup>.

El concepto que motiva la producción de la poesía de postguerra es el que Carlos Bousoño denomina "verdadera realidad" que en la poesía de este período está dominada por la noción de un yo concreto en una situación concreta<sup>2</sup>; el yo poético se expresa en una estricta relación con la realidad histórica: la guerra.

La crisis de valores incita a los poetas a buscar el amparo religioso. Unos lo encuentran y otros tan sólo son capaces de tímidos ensayos para resucitar su fe. El hecho de que la poesía va a tratar de expresar los eternos problemas del hombre: Dios, muerte, más allá (como la de Luis Rosales, Leopoldo Panero, Javier de Bengoechea, Dámaso Alonso...) está también relacionado con el clima específico que entra en el país desde fuera a través de las ideas de Heidegger, Kierkegaard, Sartre: la preocupación por la existencia ante la muerte.

Los temas dominantes en la obra de Gaos (Poesías completas I (1937-57), Poesías completas II (1958-73), La Última Thule (1980) son precisamente el hombre frente al problema de Dios, la vida, la muerte, la eternidad y la nada así como el amor humano. La actitud del poeta respecto a Dios sufre continuas vacilaciones. El amor hacia Dios, acentuado más en Poesías completas II suele ceder a los estados de dudas, falta de creencia, y la negación de su existencia, a veces incluso en forma de blasfemias. Los estados de esperanza para adquirir la eternidad se entrelazan con la convicción sobre el carácter definitivo de la muerte y la nada.

... Creo  
en tí, Dios de mi sueño, porque  
muchas veces me tocó tu mano  
(...)

Ven pronto, ven ahora en que remonto  
mi error de ayer y hacia tu luz me muero  
muerte mía, mi Dios, mi dulce puerto<sup>3</sup>

Al fin sé bien, para mi sordo daño,  
que el resplandor celeste sólo miente  
un hondo hueco negro, un Dios ausente,  
un cósmico vacío soterrano  
(...)

Sé bien que tu radiante primavera  
es cruel engaño. Solo y aterido  
estoy. Solo estaré cuando me muera<sup>4</sup>

La actitud del poeta frente al amor humano aparece frecuentemente en relación con el problema de Dios. El amor es la alternativa de la felicidad y, en ocasiones, sirve para la apreciación de Dios. El tema del amor desaparece en Poesías completas II. El ambiente de los poemas que proceden de este período se vuelve menos sereno. Se intensifican las dudas. Los acentos de esperanza vuelven de nuevo en La Última Thule.

La fe en Dios domina, sin embargo en esta poesía. Sus fragmentos que contienen la negación de la divinidad dan impresión de las crisis religiosas transitorias. De este modo ve también el problema Dámaso Alonso. "Casi siempre se perpetua sin embargo el cariño y la hondísima admiración de la divinidad (...) No es impiedad o blasfemia lo que a veces le lleva en un sentido negativo. Es que está allí oculta un ansia inmensa por Dios. Es este ansia por Dios lo que produce en su espíritu tantas convulsiones. Por debajo veo un amor a Dios constante y muchas veces oculto pero existente siempre (...) El poeta no había sido en realidad ateo y blasfemo, tenía siempre a pesar de sus palabras el amor a Dios dentro del corazón (...) La obra de Gaoz en un exacto reflejo de su vida, su amor humano que se relaciona con la búsqueda de Dios, ansia de Dios a veces negada en las palabras".

La trayectoria poética de Blas de Otero se inicia con Cuatro poemas (1941) y Cántico espiritual (1942). En estos primeros poemas domina el tema religioso. Revelan las influencias de la poesía mística, especialmente la de San Juan de la Cruz; se observa en ellos un anhelo de la unidad con Dios: "Soy un arco de Dios que se estremece" unido a la esperanza de encontrarle.

"Mis ojos se adelgazan suspirado  
la llegada de Dios a mis andenes"

A veces aparece también la inquietud originada por el sentimiento de la falta de contacto con Dios.

En la segunda etapa a la que corresponde "Angel fieramente humano" (1950) y Redoble de conciencia (1951) aparece la angustia existencial. Asistimos al estremecimiento de un hombre que se siente abandonado por Dios, un hombre que pierde la fe. La ausencia de Dios genera el sentimiento de soledad y la conciencia del carácter definitivo de la muerte. Esta situación engendra miedo, se intensifica el deseo de la fe en la resurrección y en Dios, garantía de la eternidad. La imposibilidad de recuperarla origina el dramatismo. Se libra una lucha por la fe. Se destinan a Dios regaños y anonestaciones, como culpable del sufrimiento existencial puesto que ha creado al hombre para ser deseado por él, y admite en él, estados de falta de fe. El amor humano es breve éxtasis, felicidad momentánea no capaz de aliviar las dudas existenciales. Cuando la conciencia de la imposibilidad de la fe se hace predominante la salvación de la tormenta es la nada y el poeta pide la nada, el vacío.

Las preocupaciones existenciales y religiosas desaparecen en la etapa siguiente iniciada por "Pido la paz y la palabra" (1955). A la rebelión contra la dependencia de Dios sucede la ruptura completa con El. El poeta considera que ser hombre es suficiente. Quiere crearse su propia existen-

cia, libre de una influencia a la cual uno está subordinado por su deseo de eternidad. Llama a los demás para que se unan a él. Desaparecen de su poesía los acentos individuales. Se acerca a los hombres, integrante de la sociedad, se hace uno de ellos.

La poesía de Otero revela influencias de la poesía religiosa, mística. Citemos una observación interesante sobre este tema de Zapiain. "Blas de Otero tiene una faceta mística, pero no podemos llegar a pensar que sea un poeta místico.

Tomemos a los clásicos de la literatura religiosa: Fray Luis y San Juan, por ejemplo. Las discrepancias sobre la mística de uno y otro han sido notorias. (...) Si por mística entendemos aquello que nos impulsa hacia Dios; el impulso místico, el ansia de elevarse a la unión con Dios, Fray Luis de León si es místico. Pero si entendemos, y más acertadamente, por este concepto, la unión con Dios, tal y como está intuida por Santa Teresa o San Juan, Fray Luis está lejos de ella. Es decir, una cosa es el anhelo, las ansias y otra la realización de ambos. Los primeros pasos constituirán la vía purgativa, el camino de la ascesis; los últimos la vía unitiva. Fray Luis no consigue la unión por su condición de eterno desterrado que le hace tener nostalgia y hallarse en un término medio entre cielo y tierra. Por eso y a pesar de que, evidentemente, Otero gustaba de San Juan se ha de identificar más claramente con el anhelo de Fray Luis"<sup>7</sup>.

La angustia existencial del poeta, la necesidad de perpetuarse, hace pensar en la obsesión unamuniana sobre este tema. Donahue Semprún señala sin embargo la diferencia en la actitud de ambos poetas. "... no parece que le acosan las grandes dudas que atormentaron a Don Miguel sobre la existencia de Dios (...) si busca es más bien de comprensión y unión, y no de indagación; quiere experimentar la presen-

cia divina sin necesidad de mezclarse en problemas y preocupaciones metafísicas"<sup>8</sup>.

Dámaso Alonso encuentra afinidad entre la poesía de Otero y la de Gerald Manley Hopkins con su tema de desgarramiento interior y lucha con Dios. Además de estos autores señalemos también la influencia en la poesía oteriana de León Felipe y Quevedo y entre los poetas de la generación de posguerra, además del influjo de V. Gaos, y de la poesía en busca del principio de inmortalidad de Hidalgo.

A pesar de las diferencias que hemos señalado en el desarrollo y personalidad poética de Gaos y Blas de Otero aparecen en la obra de ambos poetas afinidades particulares. Llamamos sobre todo la atención a coincidencias temáticas, la manera de plantear los problemas metafísicos. Observaremos el influjo del primer período de la obra de Gaos, anterior al año 1950, en particular el de Arcángel de mi noche (1944) y Sobre la tierra (1945), sobre Ángel fieramente humano (1950), Redoble de conciencia (1951) y los poemas que acompañan dichos textos en Ancia (1958) y que forman con ellos una unidad temática.

Aparece en ambos poetas la misma pregunta e inquietud sobre el sentido de la vida y su causa creadora.

En esta vida el hombre está angustiado  
quiere saber qué mano le ha arrojado<sup>9</sup>

Pero sé que se muere si se nace  
Y se nace por qué? por quién que quiso?<sup>10</sup>

Son preguntas "de fuego" originadas por una profunda necesidad de punto de apoyo, y de transcendencia de la soledad humana. El deseo de conocer las respuestas a las preguntas esenciales queda sin embargo insatisfecho.

En donde está esa luz que el hombre siente  
remota, en donde? Oh, Dios, yo le he mirado:  
Sombras tan sólo. Estaba desterrado.!!  
oh mundo oscuro, negro Dios poniente

Lenguas de Dios, preguntas son de fuego  
que nadie supo responder. Vacío  
silencio. Yerto mar. Soneto mío  
que así acompaña mi palpar ciego 12

El deseo de Dios, deseo de creer en su existencia per-  
siste, sin embargo.

Te he mirado: a lo lejos vi hondos fuegos,  
vi que mi entraña estaba a muerte herida  
y tuve sed de ti, mal de infierno<sup>13</sup>

Enormemente herido, desangrandome  
pisando los talones a la muerte  
vengo Dios, a decirte - sino a verte  
mi inmensa sed de ti: ahogándome<sup>14</sup>

Detrás de esa búsqueda de Dios está un deseo de creencia en  
una escala de valores capaz de dar repuestas a las preguntas  
más perentorias. La falta de fe significa vacío y soledad.  
Detrás del clamor del poema oteriano, no lejos de la rebe-  
lión y la blasfemia, se esconde el miedo a vivir estos esta-  
dos de conciencia.

Vemos en ambos poetas un deseo profundo de eternidad  
y el sufrimiento relacionado con la falta de seguridad so-  
bre este tema.

Nada es tan necesario al hombre como un trozo de mar  
y un margen de speranza más allá de la muerte<sup>15</sup>.

Dime si aoy mortal, Dios mío, dime  
si somos sólo sombras fugitivas,  
sueños de tu rencor, llamas que avivas  
con tu viento, que airadamente gime

Sobre la tierra ésta que me oprime  
dime si viviré mientras tú vivas  
dime si a tus dos manos vengativas  
hemos dado un motivo que te anime

A destruir el mundo, derribando  
sobre nosotros, en celeste anvio  
y en la noche final, cuanto creaste

Si somos sobras sombras hasta cuando?  
¡Apaganos, si llamas, con tu frío! 16  
¡Si seres, ya bastante nos soñaste!

Aparece una imagen de Dios causador del sufrimiento, Dios vengador ("de dos manos vengativas") y en su incompetencia la existencia y nuestro destino traen la sospecha de ser un acto fortuito de su voluntad, su capricho, expresión de la falta de responsabilidad de su parte. En el fondo de esta sospecha está vivo el deseo de eternidad, la esperanza de no ser sólo "sombras fugitivas".

... Nos coges  
con las dos manos, nos ahogas. Matas  
no se sabe por qué ... 17

Pero viene un mal viento, un golpe frío  
de las manos de Dios, y nos derriba  
Y el hombre que era un árbol, ya en un río

Un río echado, sin rumor, vacío  
mientras la tierra sigue a la deriva  
oh Capitán, oh Capitán ¡Dios mío!

En su silencio Dios aparece impasible y cruel.

Me pego a ti, me tiendo en tu regazo  
como un náufrago atroz que gime y nada 19

Te he mirado: a lo lejos vi hondos fuegos  
vi que mi entraña estaba a muerte herida  
y tuve sed de ti, mal del infierno

Y contemplé tus crueles astros ciegos  
Más sólo cuando, al fin, miré la vida  
logré asomarme a tu rencor eterno 20

... Oh Dios. Estoy hablando  
solo. Aranando sombras para verte

Alzo la mano y tú me la cercans  
Abro los ojos, tú me los sajas vivos 21  
sed tengo, y sal se vuelven tus arenas



En la situación en que no podemos adquirir la certeza sobre la existencia de Dios y la vida futura, la mejor solución es la muerte que termina con la tormenta de inseguridad. Aparece una súplica de piedad y el deseo de la nada.

Oh, sálvame, señor, dame la muerte,  
no me amenes más con otra vida,  
dame la muerte y cura así herida  
de mi vida mortal. Haz, Dios, de suerte

que puedo retornar al mundo inerte  
al que esta, cuya noche ne convida.  
Pon sobre mí tu mano detenida,  
tu mano de piedad, tu mano fuerte

Dame la muerte, oh Dios, dame tu noche  
anégame en tu noche más sombría,  
en tu noche sin luz, desestrellada.

Bastante tengo con la luz de un día  
bastante tengo, oh muerte deseada,<sup>22</sup>  
En ti repose al fin, oh muerte mía

Me haces dano, Señor. Quita tu mano  
de encima, déjame con mi vacío,  
déjame. Para abismo, con el mío  
tengo bastante, oh Dios, se eres humano

compadécete ya, quita esa mano  
de encima. No me sirve, me da frío  
y miedo ...<sup>23</sup>

Aparece la convicción sobre la ausencia de Dios.

Sé que estoy solo, en niebla espesa hundido  
que he de encontrar dolor por dondesquiera  
que de la nada fría aquí he venido

Sé bien que tu radiante primavera  
es cruel engaño, solo y aterido<sup>24</sup>  
estoy. Solo estaré cuando me muera

Cuando morir es ir donde no hay nadie  
nadie, nadie; caer no llegar nunca  
nunca, nunca; morirse y no poder<sup>25</sup>  
hablar gritar, hacer la gran pregunta

En ambos poetas se expresa el sufrimiento existencial,  
la soledad del hombre.

Desolación y vértigo se juntan.  
Parece que nos vamos a caer,  
que nos ahogan por dentro. Nos sentimos  
solos, y nuestra sombra en la pared  
no es nuestra, es una sombra que no sabe,  
que no puede acordarse de quién es.  
Desolación y vértigo se agolpan  
en el pecho, se escurren como un pez,  
parece que patina nuestra sangre, 26  
sentimos que vacilan nuestros pies .

La vida no es hermosa, no, la vida,  
su cósmico dolor sobre mí pesa,  
La vida es una inmensa sombra espesa  
que envuelve al alma, en carne ya dormida.

De noche el cielo qué es sino una herida,  
un vasto hueco, una profunda huesa  
adonde irá a parar el alma, hoy presa  
también en esta noche estremecida  
del cuerpo, en este hueco, en esta hondura,  
si en este abismo de la carne, acaso  
más hondo todavía que el del cielo.

Oh vida entre dos simas de locura  
doble noche del hombre a cielo raso  
que vive erguido a ciegas en su anhelo<sup>27</sup>

Estoy serenamente atribulado  
por el dolor inmenso de la vida,  
por el dolor que en la existencia ávida  
y tengo el corazón triste y cansado  
(...)

Pero abatido tengo ya el anhelo  
y aunque los ojos hacia Dios levanto  
inmóvil permanezco en mi tristeza<sup>28</sup>

La ausencia de Dios multiplica "un dolor inmenso de la vida",  
el soportarlo solo intensifica el sufrimiento haciéndolo  
al mismo tiempo más humano.

Después de vivir un desengano religioso, en la situa-  
ción de no poder creer en Dios los poetas buscan un apoyo  
en la mujer; esperan su comprensión y sentimiento.

Que negación de Dios, qué sima oscura  
cuando llegó la noche poderosa,  
hermética tiniebla, inmensa losa  
sepultando principios de hermosura  
(...)

Sálvame tú, mi amor apasionado,  
mi única estrella, mi razón de vida  
en la noche sin Dios súbita y triste.  
Necesito vivir iluminado.  
Dame tu luz de amor más encendido.  
Existe al menos tú, si Dios no existe<sup>29</sup>

... no necesito a nadie  
que me ayude a sufrir. Me basto y sobro  
para arrastrar mi cruz crujiendo, augándola  
con los punos...

Mujer, dame tu hombro  
Dame tu hombro, mendicantemente,  
entro en tu brisa, maticando polvos  
vuelve tus ojos hacia mi. Ya sabes,  
esos tus ojos misericordiosos<sup>30</sup>.

Se podría hacer un intento de presentar los temas de carácter existencial que aparecen en Gaos y Otero en forma de un proceso común para ambos autores. Este se iniciaría con el sufrimiento existencial causado por la necesidad de la eternidad y la falta de respuesta a las preguntas esenciales: el sentido de la vida, su causa creadora... Las preguntas vienen acompañadas por el silencio de Dios. Asistimos luego a la rebelión contra Dios (la imagen de Dios vengador, Dios cruel e impasible. En la situación de la tormenta existencial que continua aparece el deseo de la nada, de la muerte definitiva como una paradójica salvación que nos libra del sentir y pensar. Viene después el sufrimiento del aislamiento provocado por la ausencia de Dios y el ensayo de vencerlo a través de la unión con la mujer.

Arcangel de mi noche, Sobre la tierra y Ancia expresan poéticamente un topo parecido de experiencia; sus autores tratan de combatir las mismas dudas y emprenden una lucha

difícil para la salvación de la fe y de sí mismos. A lo largo de la obra de Gaos esta situación es de carácter cíclico. Tenemos que ver con las crisis transitorias, las experiencias de "fuego y prueba" después de las cuales hay tanta mayor intensidad en la vuelta a la fe. Es diferente la trayectoria de Blas de Otero; pierde la fe y al alejarse de la religión se vuelve hacia los valores humanos, sociales.

Notamos, sin embargo, en el desgarrro religioso y existencial expresado por ambos autores el mismo sabor amargo.

Sería imposible constatar de un modo categórico el influjo de la poesía de Gaos en Otero. Las afinidades temáticas en ambos son sin embargo muy visibles. Estamos libres de suponer que la poesía de Gaos haya favorecido el despertar de las dudas existenciales y religiosas latentes en Otero así como su expresión.

Además de las coincidencias temáticas en Gaos y Otero hay otra: la forma, el soneto. También otros poetas de este período valoran el soneto. Gaos lo aprecia de una manera particular. Aprecia la tradición poética formal. Opina que ésta es un impulso para liberar más plenamente su talento. En Poesía y técnica poética citará a Proust: "La tiranía de la rima es lo que fuerza a los buenos poetas sus mayores bellezas." Poesías completas de la primera fase de su obra, anteriores al año 1957 comprenden 120 sonetos. El poeta renuncia a esta forma en el período posterior y en La última Thule domina verso libre. Todos los poemas de Arcángel de mi noche son sonetos; guardan la tradición formal y signos de puntuación.

En el prólogo de Sabina de la Cruz a "Todos mis sonetos de Otero leemos: "el poeta de las generaciones de posguerra que más intensamente y de modo más ininterrumpido ha utilizado el soneto como cauce de expresión poética"<sup>31</sup>. En el soneto "su íntimo secreto" Otero escribe:

"El soneto es el rey de los decires  
hermoso como un príncipe enjaulado"<sup>32</sup>

Y en el soneto "Secuencia":

"La historia de mi vida en un soneto  
encabalgado, con la rima coja,  
y, sin embargo, ríe, moja  
las rimas en maravilloso seto"<sup>33</sup>.

Los sonetos del primer período guardan todavía una estructura cerrada. Con En castellano (1959) y sobre todo Que trata de España (1964) comienza un cambio esencial en el ritmo del soneto oteriano. Su estructura se vuelve informalista; junto a enducasilabos, aparece heptasilabo, versos bisilabos, trisilabos, enesilabos y alejandrinos y además de la liberación del metro se efectúa la de la rima.

"Otero se ha hecho problema del soneto y a la manera de algunos autores dramáticos que hacen teatro dentro del teatro, o de los novelistas que cuestionan sus propias novelas, él se ha planteado el problema y la aventura del soneto dentro del soneto mismo" - dice Jose Luis Cano<sup>34</sup>.

No nos ocuparemos de un análisis detallado de los procedimientos poéticos en ambos autores porque opinamos que la poesía de Gaos no tuvo una influencia esencial sobre el estilo de Otero con sus rasgos individuales tales como dislocación del ritmo fluyente, la manera de aplicar la reiteración, aliteración, retruécano, juegos de sonidos, paronomasias etc.

Tradicionalmente unimos el soneto con la temática que expresa armonía, belleza. Otros acentos - un tono de angustia lo encontramos ya sin embargo en algunos sonetos de Quevedo. Más tarde los acentos de angustia aparecerán también en los sonetos de Unamuno. Sin embargo como señala Dámaso Alonso en su prólogo para Poesías completas de Gaos los sonetos no constituyen la mejor parte de la obra de Unamuno.

"En éste, su terrible desprecio a la palabra, seguramente iba unido a una primaria incapacidad formal, y su soneto, lleno de versos durísimos, atormentado por violentados "encabalgamientos", es muchas veces un suplicio para el lector, que a fin de cuentas tiene que apreciar la poesía de Unamuno en su conjunto, como un total de una fuerza sin semejante en la literatura contemporánea, pero para llegar a esta conclusión, tiene casi que olvidar cada uno de los ejemplos particulares. Y el soneto impetuoso de V. Gaos es soneto auténtico, soneto de mejor giro. La maravilla está en que también él maneja la palabra con cierto desprecio, y no se detiene en mirarla, pero ésta, como sobrecogida, muchas veces se le somete"<sup>35</sup>.

El tono de angustia, el sufrimiento existencial encuentra su desarrollo profundo en los sonetos de Gaos y se potenciará todavía en los sonetos de Otero; los sonetos de Otero en su temática de desgarró existencial llegan al máximo grado del intimismo.

Puede ser que después de la obra de Gaos se encuentra en ellos un mayor ensanchamiento temático en esta dirección. Los sonetos de Gaos pueden ser considerados como uno de los impulsos para tal desarrollo poético en Otero.

#### INDICE BIBLIOGRAFICO

<sup>1</sup> B. Otero, B. de, Ancia Ed. Visor. Madrid, 1984. En el prólogo de Dámaso Alonso.

<sup>2</sup> C. Bousoño, Teoría de la expresión poética. Biblioteca Románica Hispánica, Ed. Gredos. Madrid, 1976.

<sup>3</sup> V. Gaos, Obra poética completa. Institución Alfonso El Magnánimo. Valencia, 1982. Sobre la tierra, Descanso en Dios.

- 4 Ibidem. La vida, engaño.
- 5 V. Gaos, Obra poética completa. En el prólogo de Dámaso Alonso, pg. 17-20.
- 6 B. Otero, De Cántico espiritual. Cuadernos del grupo "Alea". Madrid, 1983.
- 7 J. Zafraín, Aproximación a la poesía de Blas de Otero. Madrid, 1983.
- 8 S. Donahue, Blas de Otero en su poesía. Chapel Mill: UNC. Departament of Romance Languages, 1977, pg. 98.
- 9 V. Gaos, Obra poética completa. Arcangel de mi noche. En destierro.
- 10 B. Otero, de Anicia, Vivo y mortal.
- 11 V. Gaos, Obra poética completa. Arcangel de mi noche. En destierro.
- 12 B. Otero, de Anicia. Estos sonetos.
- 13 V. Gaos, Obra poética completa, Arcangel de mi noche. En destierro.
- 14 B. Otero, de, Anicia, Cara a cara.
- 15 Ibidem, A punto de caer.
- 16 V. Gaos, Obra poética completa, Sobre la tierra, Pregunta.
- 17 B. Otero, de Ansia, Lástima.
- 18 Ibidem, La tierra.
- 19 V. Gaos, Obra poética completa, Arcangel de mi noche, combras le avisaron.
- 20 Ibidem, En destierro.
- 21 B. Otero de, Ansia, Hombre.
- 22 V. Gaos, Obra poética completa. Arrangel de mi noche, La nada.
- 23 B. Otero de, Ansia, Lástima.
- 24 V. Gaos, Obra poética completa. Sobre la tierra, La vida. Engano.
- 25 B. Otero de, Ansia, Entonces y además.
- 26 Ibidem, Vértigo.

- 27 V. Gaos, *Obra poética completa, Sobre la tierra, La vida no es hermosa. no. La vida.*
- 28 *Ibidem, Tribulación.*
- 29 *Ibidem, Adolescencia.*
- 30 B. Otero de, *Ancia, Tu reino es de este mundo.*
- 31 B. Otero de, *Todos mis sonetos*, Ed. Turner, Madrid, 1977, pag. XII.
- 32 *Ibidem.*
- 33 *Ibidem.*
- 34 J.L. Cano, *Blas de Otero v el soneto heterodoxo*, En *Study of a poet*, Ed Board, Wyoming, 1980.
- 35 V. Gaos, *Poesías completas (1987-1957)*. Ed. Gimer. Madrid. 1959. Prólogo de Dámaso Alonso, pg. 13.

## WPŁYWY VICENTE GAOSA NA TWORCZOŚĆ BLASA DE OTERO

### Streszczenie

Blas de Otero (1916-1979) jest przedstawicielem tzw. Pokolenia Powojennego (grupa autorów urodzona w latach 1908-23). Specyficzny jest klimat poezji tej generacji. Oddaje kryzys wartości moralnych po przeżyciach wojny domowej. Część twórców poszukuje oparcia w religii, a równocześnie wzrasta w Hiszpanii popularność idei egzystencjalistycznych: Heideggera, Kierkegaarda, Sartre'a.

Po wczesnych wierszach religijnych inspirowanych przez poezję św. Jana od Krzyża Blas de Otero tworzy poezję zwątpienia. W ostatnim okresie twórczości oddali się zupełnie od tej tematyki i da wyraz swej nowej wierze, w człowieka i społeczeństwo. Artykuł dotyczy drugiego etapu w twórczości poety - Anioł przerażająco ludzki (1950) i Werble sumienia (1951).