



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Máster en Escritura Creativa
Trabajo de Fin de Máster

Ocaso

Ismael Aguilera Gómez

tutorizado por
Dr. Manuel Ángel Vázquez Medel

15 de junio de 2021

ÍNDICE

OCASO.....	6
Al borde del abismo.....	8
Normalidad	9
Mirada al exterior	10
Al fin Granada	11
Retroceso	12
A la deriva	13
Deflagración	14
Selene	15
Incertidumbre.....	16
Los ríos del inframundo.....	17
Saltar.....	18
Bitácora.....	19
Astros.....	20
Encierro	21
Navegación.....	22
Contemplación.....	23
La constelación de la osa menor.....	24
Sacrificio.....	25
Castigo	26
El suelo o el amor	27
Coda crepuscular	28
MEMORIA JUSTIFICATIVA.....	31
Introducción.....	32

Influencias e inspiraciones.....	33
Así comenzó mi ocaso	35
<i>Poiesis doctrinae tanquam somnium</i>	37
<i>Descensus ad inferos</i>	39
Orfismo.....	41
Estructura y estilo de la composición.....	43
Dificultades y soluciones.....	46
Resultados.....	48
Apéndice.....	49
Análisis de los poemas	49
Normalidad	49
Mirada al exterior	49
Al fin Granada	50
Retroceso	51
A la deriva	51
Deflagración	52
Selene	53
Incertidumbre.....	53
Saltar.....	54
Bitácora.....	54
Astros.....	55
Encierro	56
Navegación	56
Contemplación.....	57
La constelación de la osa menor.....	58
Sacrificio.....	58
Castigo.....	59

El suelo o el amor	59
Coda crepuscular	60
Bibliografía.....	62

OCASO

Para ello tengo que bajar a la profundidad: como haces tú al atardecer, cuando traspones el mar llevando luz incluso al submundo, ¡astro inmensamente rico! Yo, lo mismo que tú, tengo que hundirme en mi ocaso, como dicen los hombres a quienes quiero bajar.

—*Así habló Zaratustra*, Friedrich Nietzsche.

AL BORDE DEL ABISMO

Normalidad

El viento es un can sin dueño,
que lame la noche inmensa.
La noche no tiene sueño.
Y el hombre, entre sueños, piensa.
—*Viento de noche*, de Dámaso Alonso.

Incontables parecen los vehículos,
sus luces, ojos,
carcasas de la humanidad
abandonadas al pasar del tiempo.

Miedo constante,
palabras vacuas,
el hastío de la rutina.

Sigue todo su marcha,
anda el tren aun sin conductor,
la inercia actúa
y ya no queda combustible.

Otro día a la espera,
¿cuál es el precio de mi vida?

Mirada al exterior

Se abren sin rejas
al exterior los ojos.
Sin suelo ni pilar
para las cuerdas,
ni sol ni luna
que desde fuera miren.

Solo el calor, el ronco despertar,
los cielos donde huyen tantos truenos
tras llamar a las armas, tras los carros traer.

Sin rejas la ventana,
ni cuerpo al que encerrar.

Al fin Granada

por el agua de Granada
sólo reman los suspiros.
¡Ay, amor
que se fue y no vino!

—*Baladilla de los tres ríos*, de Federico García Lorca.

Quise quedarme para siempre preso
en la más blanca de las casas cueva,
sigo anclado en aquellas cuevas agrias,
en los besos perdidos que entre olivos volaron
y en la mirada de soslayo
de las estrellas indiscretas
entre la flor del azahar
y los amplios balcones.

Naufragué ciego
por un sinfín de ríos
y de caminos por hacer,
de encapotados cielos
que en picado caían.

Sin salida atrapado en este
lejano sueño por amor regido,
sin atisbar razón
en cada miserable despertar.

Sigo sin entender nuestro propósito:
nunca llegar a ver
los cerezos en flor.

Retroceso

Los pájaros que vuelan (¿hacia dónde?)
llevan fuego en el pico, y esa llama
se extiende cuando pasan sobre el pinar dormido.

—*Llevan fuego en el pico*, de Manuel Ángel Vázquez Medel.

Antorchas por las calles,
lloran inciertas luces.
Del callejón bajé las escaleras
en busca de las ruinas, castillos, panteones,
vistas a estuarios, vuelan las gaviotas
sobre montes, peñascos, cementerios.
Vi del ebrio las huellas asfaltadas,
las boinas bajas, llamas suaves,
estelas en el cielo; no volver.
Lo juré por la tierra,
por la niebla y la luna.
Vivir el fuego, arremeter al aire
no añorar los molinos ni las flores,
encerrar los recuerdos.
Próximo avión; de vuelta.

A la deriva

La sombra extiende lánguidos sus brazos
en acecho a la incauta presa humana
que exhausta busca
una razón de ser.

Grotescos pasos que resuenan,
que quiebran las murallas y las calles;
faroles tenues en temblor constante
y luna sumergida
entre barrancos de álgidos ciclones,
mares bravos y riscos escarpados.

Se estrellan las gaviotas
con el ocaso de los sueños,
presos quedaron entre rayos, nubes,
herrumbrosas paredes de salitre,
los de alma inquieta
y corpórea cicatriz.

No mostraron sus manos
al deudor tras la vida,
todo lo alguna vez debido,
si al juez preguntas,
lo robaron el viento
y las rasgadas velas.

Deflagración

Dista la piel, rocío por los párpados,
carrera con las rocas
ladera rota de uñas y ramajes.
Ser el hilo y la cuerda,
dormir en los espacios entre cuerpos,
que el pelo abrace al aire
y una luz en la noche alumbre bocas
abiertas al nuevo mañana.
Que cada acantilado
sea peldaño del alba,
suspiros, sonrisas, señales,
de lo pasado huellas.
Las cerraduras un temblor, un sueño
de terrenos baldíos
y ciudades llorando arena y ruinas.
¿Dónde está el constructor?
Clavos de vidrio en brazos, en espalda,
en piernas, en cintura...
sigue la piel en flores separándose,
las grietas de la luna
reúnen restos de tejido y venas,
sofocante fractal de capilares
en fuego consumido
donde muere la piel.

Selene

She's a moonchild
gathering the flowers in a garden.
Lovely moonchild
drifting in the echoes of the hours.
—*Moonchild*, de King Crimson.

Bajó la luz celeste
a la playa sin olas ni marea.
Reflejos por el cuerpo,
piel agrietada en flamas.

Bailó dejando marcas en la arena,
atrayendo a los mares, a los ojos,
arañando el reloj,
rompiendo el vidrio
en sinfónicos estertores
que quebraron los labios, que tersaron los párpados
y destruyeron todas
las flores del jardín.

Buscabas al hijo del sol
y no encontraste más que a otro fantasma
que jugaba a seguir estando vivo.

Incertidumbre

¡Y cómo soportaría yo ser hombre si el hombre no fuese también poeta y adivinador de enigmas y el redentor del azar!

—Así habló Zaratustra, de Friedrich Nietzsche.

Hay un susurro de gritos y lamentos,
bosquejo de dolores, ira y rabia.
Hilos rotos al aire, los pasajes vacíos
por el cántico atroz de la memoria.
Se abren las puertas.
Devora calles, muertos; la negra inmensidad.
Cataratas humanas, desde el balcón las veo:
ojos, disparos, aglomeraciones.
Róidos hilos del tapiz eterno.
Ardieron.
Las moiras, las parcas, las nornas.
Todas ardieron bajo las raíces.

LOS RÍOS DEL INFRAMUNDO

Saltar

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...

Y se quedarán los pájaros cantando.

—*El viaje definitivo*, de Juan Ramón Jiménez.

Sueño, café robusto, libros nuevos,
largo vuelo tardó una vida entera;
¿dónde están las ideas que blandiera?
Raíces en los pies, tormentas llevo.

De cementerios huyen tantos cuervos,
losas, musgo, de muertos la cantera.
Vivos ebrios que a nadie más veneran,
recuerdos y esperanzas que remuevo.

Manan estruendos de gaviotas huidas,
llantos, lamentos, rezos en el suelo,
rodillas, sangre, manos entre bridas.

Ocaso en ciernes, nimbos, estampidas;
yacen los hombres a los pies del cielo.
El horizonte da la bienvenida.

Bitácora

La verdosa humedad se alzó. Brazos abiertos enfocados al suelo. Veneraban lo terrenal, lo que sostenía sus pies, sus sueños, sus vidas. Cereales mecidos por abril, embarazadas domadora del temblor profundo. Ante la madre se postraron todos; los cultivos, los sacerdotes, el cielo e incluso Dis temeroso, pues sin vida no habría de los muertos reino; pleitesía a quién engendra los siervos de más allá del Aqueronte.

Las ruedas fueron remos, el pavimento un río,
no pararon los brazos, ni el odio, ni la rabia,
cinco caminos para un mismo lago.
Huir, fisura incendiada en el abdomen
que rompía pulmones y costillas.

Los sueños dejaron de lanzarlo a otros tiempos, otros mundos de desaliento. No sabía quién rechazó a quién. Sumido en el vacío empedrado de una ciudad extranjera llena de promesas. Ríos sin agua, sin corriente, solo aire y soplos cálidos ansiosos de lluvia, ansiosos de rocío serpenteando en la piel.

Volvió la piedra al punto de partida
y brotó de la sangre un río en llamas,
almenara nacida de la pérdida.
El cuerpo fue arrastrado por la puerta de Ceres;
giró sin fin la rueda, de Ostara los molinos.
Brotaron cataratas, del destino jirones:
solo un óbolo, ¿dónde está la mina?
Último sacrificio ante el crepúsculo.

Cayeron los edificios, la piedra dejó de ser cimiento y los montes se dejaron mecer como los olivos. La hiedra salió al encuentro de los cielos mientras el sol quedaba tras las nubes. Cuando saltó no hubo bajada ni caída, solo odio, solo lamento, solo desazón, solo olvido, solo fuego.

Astros

Al sol taparon olas, mares, pájaros
que volaron domados por el viento
cuando sus pies pisaron en la luna
y clamores manaron de los cráteres.
No se alzó el mediodía, sino un oscuro ocaso.

Al alba de la muerte, el lejano tuvo un sueño:
el reino dejaban las ánimas
y los campos quedaron despoblados,
ocultaron los astros todo cántico
y se desbordaron los ríos.

No era viaje de búsqueda:
huía del cielo, de la altura y el vértigo
y acabó navegando los reflejos
de todo aquello cuanto amaba.

Encierro

Encontrar el alijo es más que un juego,
atravesar las tripas con la lanza
y quebrar las costillas sin piedad.
El vate conocía la canción
de la guerra, del llanto y de la sangre,
limpiaba las heridas de los muertos
y guiaba a los errantes por caminos
de niebla y pestilencia, cada paso
hacía del olvido un laberinto,
un reino intransitable por la cólera.

Atranqué las ventanas y las puertas,
quemé maletas y aguardé la luz,
haz que volaba junto a golondrinas,
trisaban por un nuevo amanecer.
Aún no sé si conseguí salir.

Navegación

¡Ese día, en que sea
navegar descansar, porque haya yo
trabajado en mí tanto, tanto, tanto!
—*Ese día*, de Juan Ramón Jiménez.

Lancé los remos
lleno de ira y desdén.
Destruí los campos
que en barbecho quedaban.
Adicto a tu vapor,
a las libras tiradas en el bar
y a tantas madrugadas.
Una cajilla de cerillas, brújula
humedecida a la intemperie,
una chispa minúscula
dentro del antro.
Explotaron los muros
enterrando recuerdos
y en la playa cadáveres;
el ocaso final que nunca llega
y la zozobra de la tenue brisa.
Nunca aprendí del mar sus entresijos,
tan solo icé las velas a los vientos.

Contemplación

Si para todo hay término y hay tasa
y última vez y nunca más y olvido.
¿Quién nos dirá de quién, en esta casa,
sin saberlo, nos hemos despedido?

—*Límites*, de José Luis Borges.

Vuelven la lluvia
y las rachas de viento.
La leña crepitando en el fogón,
café sin hielo y pantalones largos.

El tacto ya no lo recuerdo.
Vuelvo a mirar los bajos de los coches
mientras silban las copas de los árboles
Las cigüeñas se han ido.

Se forman charcos en la superficie
de las sillas dejadas en la calle.

El agua borbotea
intentando romper
los no molidos granos.
Se acumula a presión el negro líquido.

La calle torna en tonos esmeralda;
nos destrozó perder el abanico.

Inmóvil en las avenidas
de otra ciudad,
viendo por los cristales
de la cafetería
cómo los cuervos
se bañan en las charcas.

La constelación de la osa menor

Sostenme Estrella de la Medianoche,
en tus brazos devuélveme a la vida.
haz renacer al sol, ascenso al cielo
y que la Estrella del Amanecer
abra las puertas por un día más.

Doncella, madre y anciana,
auroras protectoras,
que custodian al can
y veneran el ciclo.

Estrella del crepúsculo,
que me guíe el ocaso
y sea el ascenso un descenso,
y sea el declive mi cúspide.

Sacrificio

Fue en el centro del gran palacio:
lanzas dentro del cuerpo descubierto
bañadas de oro, de la bruja bálsamo
y la prendieron en la hoguera, chispas
que bailaban al aire por tambores
mientras la hiel corría en el estómago.
Tres veces la quemaron,
tres veces a nacer volvió en lamento.

Castigo

Se juntarán gatos salvajes con hienas,
los sátiros se llamarán entre sí;
allí descansará Lilith,
se hará con una guarida.

—Isaías 34:14.

Dime, gran tempestad,
aquel que conoce los cielos,
quien robó las tablillas del destino.
¿Por qué destrozaron mi casa?
A la serpiente golpearon
y la copa del sauce tú dejaste.
Me obligaron a errar por el desierto
y cada día cientos de hijos tuve,
y cada día cien morían.

Dime, gran tempestad,
aquel que a los humanos protegía,
si viste en las tablillas mi destino,
¿no pudiste avisarme de mi suerte?

El suelo o el amor

Duele el alma amarilla o una avellana lenta,
la que rodó mejilla abajo cuando estábamos dentro del agua
y las lágrimas no se sentían más que al tacto.

—“Humana voz”, *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre.

No fue su voz.

Fue mi inocencia, mi confianza falsa,
la escafandra guardada en el armario
por si he de volver a bajar.

No fue su voz.

Fue mi espalda queriendo soportar
un mundo originario del insomnio,
de la ebriedad y de la luna.

Fueron mi voz y manos quienes,
hebra por hebra,
tejieron la caída en el tapiz.

Coda crepuscular

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
qui suivent, indolents compagnons de voyage,
le navire glissant sur les gouffres amers.

—*L'albatros*, de Charles Baudelaire.

Escribo sobre la bajada
con la esperanza más profunda
en la existencia de un ascenso.

Que toda herida, sea del espíritu,
del cuerpo o de la mente,
sea cicatrizada en el final.

Que emprender este viaje río abajo
cambie las aguas en las que mis pies
en remojo reposan bajo el sauce.

Parto con gran ventaja,
en mi memoria duermen más ocasos,
no es el primero.

Recuerdo estar en el avión
mirando las inmensas nubes negras
cubrir en manto todo lo visible.

Toda Escocia en sus sombras se mostraba.
Desde la habitación con ocho catres
se veía el reflejo del castillo.

Entonces fue que conocí a los cuervos,
que recorrí los bajos de las calles
rezumando la historia de la peste.

Tantas fueron las cosas que aprendí;
anduve por los cementerios
con un cuaderno entre las manos.

Del café y la cerveza
hice nutrirse al cuerpo;
bajo la boina quise resistir.

Me imponían las calles y los montes,
sonaba el mar, graznaban las gaviotas
y soñaba con ser albatros.

El mes de octubre recorrí
con la mirada gacha, el regresar
pululando constante en la cabeza.

Pensaba que ir sería mi crepúsculo,
qué equivocado estaba:
mi infierno fue volver.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo justificativo tratará de dotar de contexto al poemario presentado como la parte creativa. Comenzará con una revisión de las influencias e inspiraciones que han servido de pilares para la escritura de los poemas, analizando las motivaciones personales y las lecturas que dan cuenta de una poesía vinculada a la vida y a las voces que, a través de los libros, resuenan en las palabras de uno mismo. Una poética que bebe de la memoria y que pone en valor el proceso, tanto de vida como de escritura.

Tras ello, se analizará en profundidad los fundamentos de la obra poética. El concepto de ocaso como medio para el progreso y la evolución del individuo, la utopía, el mito como eje vertebrador del imaginario, el *homo ludens*, la catábasis y el orfismo serán contextualizados en el poemario por su gran importancia, pues los poemas nacen de las reflexiones alrededor de todas estas ideas. Este es un libro en el que se pone en valor el proceso de introspección en todas sus connotaciones, decía Lorca en su *Oda a Walt Whitman* que “la vida no es noble, ni buena, ni sagrada”, abrazar lo más recóndito de uno mismo, con todas sus sombras y sus luces es, en cierto modo, abrazar la vida, sea como sea esta.

En estructura y estilo de la composición se justificará la clasificación y el orden de los poemas que componen la obra, además de analizar en términos generales el estilo de los mismos, dando especial importancia al exhaustivo uso de la métrica, del ritmo y de la riqueza léxica y sintáctica, todo ello siempre al servicio del contenido, haciendo todo el esfuerzo necesario para que en cada poema exista la comunión entre el plano de la expresión y el del contenido. Una constante búsqueda en proyectar aquel “poema único” que Heidegger afirmaba había en todo poeta y del que nacían todos los poemas.

Se continuará con el apartado dificultades y soluciones, en el que se repasarán las mismas en el proceso de escritura del presente trabajo, tanto en la parte creativa como en la parte justificativa. La principal dificultad planteada será la de la constante aceleración —concepto de Hartmut Rosa— del mundo en el que vivimos, los pormenores del mundo laboral actual, de los últimos estertores de una pandemia agónica y los propios altibajos de la vida son el mayor obstáculo para cualquier proyecto.

Seguirá el apartado resultados, en el que se concluirá brevemente el trabajo haciendo alusión al proceso teórico y de estudio tras el mismo. Para terminar, un apéndice dedicado al análisis métrico y rítmico de todos los poemas.

INFLUENCIAS E INSPIRACIONES

Es complicado hacer una síntesis de todas las influencias e inspiraciones de este poemario. La idea del mismo viene de 2017, cuando cursaba mi cuarto año en Comunicación Audiovisual y tomé de la biblioteca el *Así habló Zaratustra* de Nietzsche. Está claro que esta es la primera piedra en este camino. Tras terminar el grado, me determiné a emigrar a Edimburgo, aunque por la pandemia y asuntos de diversa índole acabé volviendo al poco. Esta ciudad ha estado constantemente en mi mente a la hora de escribir los poemas, ha sido símbolo tanto de partida hacia el ocaso como de escenario final, una suerte de ciudad cíclica que siempre retorna.

Durante este año, y con la guía del tutor del presente trabajo, Manuel Ángel Vázquez Medel, he dado con un autor que ha abierto mis ojos a un concepto que, a mi parecer, debiera ser un fin de la poesía. Hablo de la idea de la resonancia desarrollada por Hartmut Rosa en libros como *Resonancia* (2019) o *Remedio a la aceleración* (2018). Esta idea, aunque tremendamente inspiradora, ha supuesto un verdadero quebradero de cabeza durante la escritura de los poemas, pues el objetivo en ellos era buscar resonar en quién lo leyera, algo que, como mencionaré en el apartado de dificultades, no estoy seguro de haber conseguido.

Uniendo tanto la ciudad de Edimburgo como la resonancia, di con un poeta escocés que ha sido esencial a la hora de inspirarme, sobre todo en los poemas más simbólicos. Robin Robertson es un poeta muy conocido en su país. Sus dos últimos libros han sido fuente inagotable de nuevas ideas y nuevos sentimientos, han sido pura resonancia. Por una parte, en *The long take* (2018) nos presenta una novela escrita en verso donde Walker, el protagonista, es un buen hombre veterano del desembarco de Normandía que, tras volver de la guerra con evidentes traumas por la violencia y los horrores de la misma, se propone reencontrarse con la bondad en una América cada vez más desestructurada. Y por otro, siendo este último el más influyente en el poemario, con *Grimoire* (2020) nos presenta una recopilación de historias del folclore escocés en forma de poemas.

Como es evidente, la mitología forma parte fundamental del presente trabajo. Se bebe de los mitos nórdicos, clásicos, célticos, sumerios e incluso eslavos. Las principales lecturas al respecto han sido *Textos mitológicos de las eddas*, de Snorri Sturlusson en edición de Enrique Bernárdez (2018), la *Metamorfosis* de Ovidio por Alianza editorial (2019), *Injertando a Dioniso*, de Diego Mariño Sánchez (2014), *La epopeya de*

Gilgamesh editada por Penguin Clásicos (2020), la versión de *El libro egipcio de los muertos* de Albert Champdor (2019), *Myths of the underworld in contemporary culture*, de Judith Fletcher (2019), el *Hieros logos; Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá* de Alberto Bernabé Pajares (2003) o *El sueño y el inframundo*, de James Hillman (2004). Todos estos textos han dotado de profundidad al imaginario proyectado en cada poema.

En cuanto a poetas no relacionados concretamente con la temática de esta obra, la lectura de *Campos de Castilla*, de Antonio Machado (1912), de *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre (1935) o de las *Obras completas* de Félix Francisco Casanova (2017), han supuesto un apoyo constante en el ejercicio poético.

ASÍ COMENZÓ MI OCASO

Untergehen es la palabra alemana usada por Nietzsche para referirse a su concepto de ocaso, a la idea de la bajada a nuestro abismo, como hace el sol con su puesta, para pasar al otro lado —*Überganges*—, como el sol —según antiguas cosmovisiones— pasa alrededor de la Tierra, para acabar renaciendo como el *Übermensch* —“más allá del poeta”—. “Para ello tengo que bajar a la profundidad: como haces tú al atardecer, cuando traspones el mar llevando luz incluso al submundo, ¡astro inmensamente rico! Yo, lo mismo que tú, tengo que hundirme en mi ocaso, como dicen los hombres a quienes quiero bajar” (Nietzsche, 2003: 34).

Este poemario toma esta idea como hilo conductor del mismo e intenta actuar como una bajada al interior del poeta, como un ejercicio de la más pura y sincera introspección a través de la palabra poética, respetando y encumbrando una de las afirmaciones más elocuentes de Nietzsche: “La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso” (Nietzsche, 2003: 38). De este modo, la presente obra no es más que un puente por el que pasar para alcanzar lo que podríamos denominar como *Überdichter* —“más allá del poeta”— que no es más que el resultado de la evolución positiva de un proceso, una suerte de continua persecución de un estado utópico que, como decía Eduardo Galeano: “Ella está en el horizonte. Yo me acerco dos pasos y ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve, para caminar”.

Resulta interesante indagar en esta relación entre algo propio del mundo de las ideas, como es la utopía, y su plasmación en el mundo real y terrenal. “Al contrario de lo que ha sucedido en la historia idealista de la filosofía, el *Übermensch* ‘ve’ en el ‘mundo ideal’ un pobre reflejo del verdadero, el terreno. Así, la libertad del hombre no debe ni puede ser ejercida en el sueño transmundano, sino en la ‘Gran Madre’ tierra” (Villamor Iglesias, 2019). El mismo concepto de utopía —del griego *ou* (ningún) y *topos* (lugar)—, originado en la obra homónima de Tomás Moro, puede ser estudiado de acuerdo a tres ámbitos o dimensiones acotados a partir del estudio de autores como Martorell Campos, en *Transformaciones de la utopía y la distopía en la post-modernidad*, Susan Buck-Morss, en *Mundo soñado y catástrofe: La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, José Manuel Bermudo, en *El proyecto icariano*, o Lucas E. Misseri, en *Microutopismo y*

fragmentación social: Nozick, Irabaru y Kumar. Estas dimensiones son: la voluntad utópica, el deseo de idear utopías con las que generar la idea de un mundo mejor —relativo a la dimensión psicológica—; la proyección de estas ideas sobre algo concreto y artístico, el género literario o cualquier otra forma artística —relativo al dominio literario—; y la llevada a cabo de las ideas utópicas, la acción en el mundo material de la voluntad utópica —comprendido como dominio político de la utopía—.

Es cierto que este concepto suele ser tomado como la imaginación de un mundo mejor, como una idea colectiva respecto a lo que nos rodea, pero podemos aplicarla al ser como individuo y su búsqueda de desarrollo personal, ya sea en el ámbito creativo o en cualquier otro. Relacionar el ocaso nietzscheano con la utopía nos plantea un proceso mediante el que la pulsión utópica del poeta provoca en él mismo una voluntad de cambio y evolución, alcanzar un “estado en el que el hombre se escucha a sí mismo, pudiendo crear, de verdad, lo bueno y lo malo” (Villamor Iglesias, 2019).

En el capítulo “Las tres transformaciones”, de *Así habló Zaratustra* (Nietzsche, 2003: 53), Nietzsche nos habla de las fases por las que el espíritu debía pasar en su proceso de *catábasis*¹ —concepto al que volveremos en el presente trabajo—: primero en camello; después en león; y, por último, en niño.

En el primer estadio el espíritu busca y acepta las cargas más pesadas de todas haciendo gala de su fortaleza, buscando una conexión con las dimensiones de la utopía, podemos encontrar relación entre ambos. El camello busca cargarse de lo más pesado de todo, se carga de esa voluntad utópica, ahonda en la dimensión psicológica de la utopía, comienza el descenso de *catábasis* y bajada al abismo y renuncia a todo.

Una vez el camello está solo en su proceso: “Pero en lo más solitario del desierto tiene lugar la segunda transformación: en león se transforma aquí el espíritu, quiere conquistar su libertad como se conquista una presa y ser señor en su propio desierto” (Nietzsche, 2003: 54). El león hace del “Tú debes” su enemigo y plantea el “Yo quiero”, el espíritu se enfrenta a su contradicción más grande, su anterior renuncia se plantea ahora como una asimilación de valores nuevos, como la capacidad del espíritu para crear su libertad. No lucha el león solo contra el dragón estandarte de todo lo que el espíritu amaba, reflejo en cierto modo de sí mismo. En este estadio el espíritu no solo alcanza su nadir, sino que su pulsión utópica lucha por la proyección de nuevas ideas y valores, aparece así la dimensión literaria de la utopía.

¹ Puesto que la RAE no reconoce ni este término, ni el de *anábasis*, se optará por escribirlos en cursiva.

El último estadio de las transformaciones del espíritu es el más interesante. El león pasa a ser niño. El que en las anteriores metamorfosis abandonara y se retirara del mundo, conquista ahora su propio mundo. El espíritu renace, camina en su *anábasis* y ejerce su derecho al último dominio de la utopía. El niño ejerce la voluntad utópica en el mundo material, supera el mundo de las ideas.

Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo (Nietzsche, 2003: 55).

Poiesis doctrinae tanquam somnium

Esta relación entre niño, *anábasis* y juego es aún más interesante cuando entra a la ecuación el capítulo “Juego y poesía”, del *Homo ludens* de Johan Huizinga (2007: 153). En esta obra, Johan establece que el nacimiento de la poesía entra dentro de la esfera del juego, que la *poiesis* es una función lúdica del ser humano que comprende el juego del espíritu en su propio mundo.

Para comprender la poesía hay que ser capaz de aññarse el alma, de investirse el alma del niño como una camisa mágica y de preferir su sabiduría a la del adulto. Nada hay que esté tan cerca del puro concepto de juego como esa esencia primitiva de la poesía (Huizinga, 2007: 154).

¿Es el vate un proyector del mundo de las ideas? Es incuestionable la labor social del poeta a lo largo de la historia. Figura misteriosa, siempre tocado por los dioses, vidente o filósofo o incluso legislador. El poeta es el que sabe, el que conoce, orador de la cosmogénesis, de la genealogía de los dioses, de las tradiciones y del fin de los tiempos. En la mitología nórdica, la poesía nace de Kvásir, un hombre creado a partir de los escupitajos de todos los dioses. Tras su asesinato, su sangre fue mezclada con miel y nació la hidromiel, a partir de la que quién bebiera se convertía en sabio o en poeta. Odín robó esta hidromiel del gigante Suttung: “Y el hidromiel de Suttung lo dio Odín a los Ases y a los hombres que saben componer poemas. Por eso llamamos a la poesía el botín de Odín, o su bebida o su regalo, o la bebida de los Ases” (Sturluson, 2018: 87). Pero la poesía, se

mantenga sagrada o no, es sobre todas las cosas juego, con la lengua, con la historia, con los sonidos. Los juglares perpetúan el ideario de una sociedad, mantienen rígidas las historias que los definen. La poesía —y el poeta— es un fiel reflejo no solo de sí mismo como individuo, sino también de todo su contexto. La importancia de la muerte y de la sumisión a la jerarquía de la clásica cultura japonesa hizo que naciera el *yuigon* o *zeppitsu*, un poema de despedida —o *jisei no ku*— en el que, quién cometía *harakiri*, registraba sus últimos pensamientos tras beber un último sorbo de sake.

Cuando el día se acaba
cojo un árbol para mi cabaña.
En mi cansado camino,
sentado bajo sus ramas anchas,
una flor es mi única anfitriona.

—*yuigon* de Satsuma no Kami Tadanori.

Nietzsche establece en el poeta una curiosa contradicción. Por una parte, el poeta es un mentiroso, un superficial, incluso dice Zaratustra que los dioses son un amaño del poeta (Nietzsche, 2003: 195), pero también son quienes miran detrás del velo, quienes tienen la habilidad de ver y escuchar más allá, de soñar. El mismo Zaratustra es un poeta y reconoce en estos el proceso de transformación del espíritu anteriormente citado: “Transformados he visto ya a los poetas, y con la mirada dirigida contra ellos mismos. Penitentes del espíritu he visto venir: han surgido de los poetas” (Nietzsche, 2003: 196). Es la mirada del poeta, su particular visión del mundo que lo rodea, su habilidad contemplativa la que le permite emprender el viaje hacia el ocaso del hombre. ¿Es el poeta el más dotado entre los hombres para volver a ser niño?

La poesía, en su función original como factor de la cultura primitiva, nace en el juego y como juego. Es un juego sagrado, pero, en su carácter sacro, este juego se mantiene constantemente en la frontera de la alegría desatada, de la broma y de la diversión. Ni que hablar, todavía, de una satisfacción consciente de un deseo de belleza. Éste permanece desconocido para la vivencia del acto sagrado, que se expresa en forma poética y que se siente como prodigio, como embriaguez de la fiesta, como arrobo (Huizinga, 2007: 156).

Ahora bien, aun siendo juego, la poesía, siendo palabra, proyección y ordenación de la psique humana, es un faro hacia lo profundo y oscuro. Los dioses relacionados con la poesía y la escritura siempre son considerados de los más sabios y justos de sus panteones, Bragi era querido por todos los dioses nórdicos por su carácter justo y su gran sabiduría —aun siendo Odín el dios representante de la sabiduría—, en la mitología egipcia era Thot el dios de la escritura, en esta cultura se le daba aún más importancia siendo también dios de la sabiduría, del juicio y de los muertos. En la mitología griega era Apolo el patrón de la poesía, siendo este el segundo dios más venerado en la cultura clásica y siendo identificado como la luz de la verdad. Sería este dios el padre de Orfeo, el personaje más importante para el estudio de la *catábasis*, de la bajada al inframundo.

Descensus ad inferos

La *catábasis* no es más que el descenso a lo de abajo, al infierno o inframundo. La existencia de este concepto va de la mano con la idea de la existencia de un más allá. La *catábasis* establece un lugar al que bajar, un lugar donde residen los que ya no están entre nosotros y al que nosotros mismo acabaremos yendo en algún momento. Esta ordenación abajo-arriba, el eje de la verticalidad, ha funcionado en casi todas las culturas humanas, lo divino está sobre nosotros, en el cielo, lo humano en el eje horizontal, en la tierra, y el reino de los muertos, del infierno, de lo negativo —según la religión cristiana—, está en el subsuelo. Esta idea de un lugar de residencia para los muertos ha hecho que en las distintas religiones se hayan establecido distintos espacios del más allá:

Se concibió, así, la montaña del Dilmún, en la cultura sumero-acadia, el Edén mesopotámico, los campos del Ialu, en la mitología egipcia, y los Campos Elíseos, en la griega, el Cielo en la religión cristiana, etc. Y, por contraposición, la de un lugar siniestro y tenebroso, sito en las profundidades de la tierra, del que no se puede salir y en el cual están los condenados (González Serrano, 1999).

Esta clasificación del espacio onírico tras la vida no respondía solo a los mortales, sino que también afectaba, en cierta forma, a los dioses y a los seres y héroes mitológicos. En la mitología nórdica, el infierno más parecido al cristiano era Helheim, uno de los nueve mundos de Yggdrasil. Un reino gobernado por la diosa Hela y en la que ni los dioses podían salir una vez dentro, puesto que el río Gjöl, que rodeaba este mundo, lo

hacía imposible. La división de los muertos para los nórdicos va más allá: por un lado, a Helheim van casi todos los muertos, los fallecidos por enfermedad o vejez, y además, dentro de Helheim, los viles, asesinos y las personas con lo que podríamos denominar mal juicio en su psicostasis particular, daban a parar al Naströnd; por otro, tenemos a Fólkvangar y a Valhalla, las residencias de Freyja y de Odín respectivamente, quienes se repartían mitad y mitad a los caídos en combate: “Y Freyja es la más excelente de las Asinias, tiene en el cielo una mansión llamada Fólkvangar. Y cuando cabalga hacia el combate elige ella la mitad de los muertos, y Odín la otra mitad” (Sturluson, 2018: 37). Sin embargo, en otras creencias la bajada a los infiernos por los dioses y héroes y su posterior *anábasis* ordena, en cierto modo, el mundo de los vivos, o bien es motivado por una cuestión individual y personal.

Como consecuencia de estas milenarias creencias, sabido es que los principales dioses y héroes de la antigüedad descendieron a los infiernos y que, desde allí, volvieron al mundo de los vivos. Las *catábasis* y *anábaseis* anuales de los primeros coincidían con el morir y el renacer de la naturaleza. Tal era el caso de la Innana sumeria, del Marduk babilónico, del Osiris egipcio, del Megistos Kouros cretense, del Adonis sirio, del Attis frigio, de la Perséfone griega, etc. Entre los segundos se encontraban Teseo, Heracles, Orfeo, los Dióscuros, Odiseo y Eneas. En el mundo cristiano, Lázaro y Cristo; y en el renacentista el Dante, el caballero del Apócopos de Bergadis (obra cretense del siglo XV) etc., por poner un par de significativos ejemplos. En estos casos, el descenso al mundo de las sombras era un episodio puntual, motivado por razones varias, aunque en todas ellas se perciba una intención soteriológica: encontrar el camino de salvación o regreso, lograr una *catarsis* individual, etc (González Serrano, 1999).

Son estos últimos casos los que más nos interesan para el presente trabajo. La *catábasis* con motivación soteriológica. La bajada al abismo, al ocaso del hombre, como búsqueda interior para el desarrollo y la evolución de uno mismo. La *catábasis* como *catarsis* poética. A lo largo de los distintos mitos se ha descrito el infierno como un lugar terrible. En *La epopeya de Gilgamesh* (George, 2020), Enkidu baja a los infiernos y es posteriormente salvado por Gilgamesh, que le pregunta por cómo era aquel lugar y al que responde describiéndolo con absoluto horror. El infierno clásico también es descrito así por Odiseo u Orfeo, siendo la dada por Ovidio en la *Metamorfosis* una de las mejores síntesis:

Hay un camino cuesta abajo sombreado por fúnebres tejos:
conduce a través de mudos silencios a las moradas infernales;
la indolente Estige respira nieblas y por allí descienden
las sombras recientes y los espectros de los que han recibido
sepultura. La palidez y el frío ocupan anchos lugares escabrosos
y los nuevos manes ignoran dónde está el camino que conduce
a la ciudad estigia y dónde está el fiero palacio del negro Dis.
La extensa ciudad tiene mil entradas y puertas abiertas
por todas partes; y como el mar recibe a los ríos de toda la tierra,
así a todas las almas aquel lugar recibe y no resulta reducido
para ningún pueblo ni aprecia que se le añada una multitud.
Las sombras sin sangre vagan sin cuerpos y sin huesos;
unas frecuentan el foro, otras la casa del rey del infierno,
otras ejercitan algunas técnicas a imitación de su antigua vida
y a otras su propio castigo refrena.

—Versos 432-446 del Libro IV (Ovidio, 2019: 175).

Orfismo

No es casualidad que el mito *catábico* por excelencia defina incluso a algunos poetas con características comunes. Siguiendo la antología *Poetas órficos*, de Francisco Ruiz Soriano (2004) y su análisis en *Tras la huella de María Zambrano: Lo sagrado en la generación poética de los 70* por parte de Carlos Peinado Elliot (2018). Dice el primero, al respecto de los poetas afines a Orfeo, nada más empezar su introducción:

Representa las experiencias que todo profeta sufre y asume como vía de conocimiento, destacando en este aspecto la bajada a los infiernos para rescatar a su amada-alma-palabra que es también un descenso a las simas de la desesperación personal, donde el itinerario vital llega a ser un rito de paso o viaje de iniciación por el que se llega a la trascendencia divina en un anhelo de eternidad (Ruiz Soriano, 2004: 13).

El poeta conectado a Orfeo es un ser que, incluso en sufrimiento, intenta sacar algo de su viaje. “La búsqueda en lo interior, que con frecuencia adquiere la forma de un

descenso *ad inferos* [...], supone sumergirse en lo escondido y subterráneo, ir, o mirar, incesantemente hacia dentro” (Moga, 2006). La belleza efímera puede quedar plasmada en sus palabras, de la misma forma que este rito *catábico* tiene el objetivo de purificarse, de alcanzar cierta trascendencia y atisbar lo eterno, aunque solo sea para, en sus últimos compases, verlo hecho añicos. “Testimonio de toda una lucha vital frente al olvido y la nada, canto elegíaco sobre las cosas perdidas” (Ruiz Soriano, 2004: 14). Este viaje hacia nuestro propio infierno exige un compromiso del poeta con su lado más íntimo y doloroso. La bajada debe ser sincera y el poeta debe realmente abrir su espacio más onírico y ahondar en los recovecos de sus experiencias y símbolos.

Descenso que a veces se traduce en una caída en los propios infiernos de la angustia para llegar al conocimiento último; sin embargo, este sacrificio no está exento del contacto con el Mal y el lado más doloroso de la vida, de las experiencias sin límites del horror, así su canto se convierte en elegía por las cosas muertas [...] pero también su intento de rescate salvador es un testimonio terrible de las simas del infierno humano: degradación y purificación que llevan a esa sabiduría que al fin y al cabo el mismo rito místico confiere (Ruiz Soriano, 2004: 16).

ESTRUCTURA Y ESTILO DE LA COMPOSICIÓN

Para la presentación y análisis de la estructura de este trabajo, se utilizará la guía de *Métrica española*, de Pablo Jauralde Pou (2020), los *Fundamentos de poética española*, de Esteban Torre y Manuel Ángel Vázquez Medel (1986) y de *Diccionario de métrica española*, de José Domínguez Caparrós (2016). Se seguirá una pequeña adaptación de la nomenclatura empleada por Jauralde para esta tarea, un breve resumen de cómo sería:

En caso de cita textual de un verso, se hará con guarismo a la izquierda indicando el número de verso y, a la izquierda del verso, una serie numérica separada por puntos indicando las sílabas tónicas y el modelo rítmico utilizado. También podrá ir la sílaba tónica entre paréntesis, indicando así que es acento secundario. Dejando claro que todos los poemas del poemario obedecen al metro libre² y, en ocasiones concretas y por pequeñas consecuciones de versos, al metro polirrítmico³.

En caso de verso alejandrino⁴, se indicará a la derecha del verso “7+7”, seguido del signo = y del ritmo de cada uno de los hemistiquios separados por el signo +. Por lo general, se optará por no citar textualmente el verso, sino indicar el poema al que se hace referencia e indicar en distribución vertical ordenada la estructura del poema y de los versos indicando primero el número de sílabas y después el patrón rítmico ([nº sílabas] — [sílabas tónicas del verso separadas por puntos] — modelo rítmico).

El análisis métrico y rítmico de todos los poemas queda localizado en un apéndice al final del presente trabajo, se ha optado por ello pues, aunque tal vez carezca de la relevancia teórica que el resto de apartados tiene, ha sido un ejercicio necesario y fundamental para la escritura y corrección del poemario pues, en cierto modo, en todo poema hay un intento de aunar el plano de la expresión y el plano del contenido. Apuntando esto, es conveniente hacer alusión a una serie de cuestiones generales del poemario. Todos los poemas están contruidos a partir de versos blancos o sueltos⁵—excepto *Saltar*, que es un soneto—, todos con número de sílabas impar: “Et pour cela préfère l’Impair”

² Verso que sistemáticamente sólo tiene acento en la penúltima sílaba, y no tiene posiciones fijas para otros acentos interiores (Domínguez Caparrós, 2016: 234).

³ Combinación de las distintas variedades rítmicas de un verso en un poema. Coinciden, pues, los distintos versos en la medida silábica y en la acentuación de la penúltima sílaba métrica (Domínguez Caparrós, 2016: 234)

⁴ Verso de catorce sílabas compuesto de dos hemistiquios de siete sílabas cada uno y separados por pausa que funciona como la pausa al final de verso -no permite la sinalefa y hace equivalentes los finales agudos, graves y esdrújulos- (Domínguez Caparrós, 2016: 32).

⁵ Clase de verso regular que no lleva rima. Las formas más frecuentes del verso suelto son las series de endecasílabos, heptasílabos y pentasílabos, solos o combinados entre sí (Domínguez Caparrós, 2016: 492).

(Verlaine, 1884). Hay una clara predominancia del endecasílabo, en cualquiera de sus variantes rítmicas.

El orden de los poemas ha sido escogido aludiendo a la mayor o menor simbología y al mismo proceso de bajada a los infiernos, de modo que los primeros poemas obedecen a la contemplación ante el abismo, ante el ocaso, para saltar en él y acabar navegando por los mismo ríos del inframundo. La simbología se hace más fuerte según pasan los poemas. Acorde a esta estructura, la obra se divide en dos partes. La primera es titulada “Al borde del abismo”, y obedece a esta primera parte algo menos simbólica y más de contemplación ante el proceso catábico. La segunda es titulada “Los ríos del inframundo” y comienza con un poema que ya indica el proceso de bajada en su mismo título, el poema *Saltar*.

La literatura debía conseguir las cuatro «virtudes» de la elocución: la adecuación a su propósito y a su fin (*aptum*), la corrección en el uso del idioma (*puritas*), la claridad (*perspicuitas*) y la belleza (*ornatus*). Con el ornato se alcanza, según la teoría retórica, la máxima perfección en el uso de la lengua: el pensamiento, convenientemente formado y distribuido, susceptible él mismo de embellecimiento, se encarna en la palabra, ennoblecida a través de diferentes recursos y procedimientos (Torre y Vázquez Medel, 1986: 111).

Como ya se ha mostrado, el símbolo es herramienta esencial de esta obra, siempre al servicio de ornamentar el poema y, a través de metáforas, alcanzar esa compaginación de las cuatro virtudes citadas. “El plano real sobre el que se halla el símbolo instalado no se enuncia nunca directamente, y como además es siempre un objeto de índole espiritual, los límites de éste serán borrosos” (Bousoño, 1962: 124). La asociación del plano real y del plano imaginario recorre la totalidad de la obra, incluso en los poemas menos dados a la simbología podemos encontrarla.

En el poema *Mirada al exterior*, encontramos los siguientes versos: “Solo el calor, el ronco despertar, / los cielos donde huyen tantos truenos / tras llamar a las armas, tras los carros traer”. Los versos —además de hacer uso de la aliteración de la r como elemento disruptivo— evocan al mito escatológico del fin de los días cristiano, el símbolo de los carros llamando a las armas y de los cielos y sus truenos actúan como proyección de un imaginario concreto. Al igual que en el poema *La constelación de la osa menor* se hace una constante alusión al mito eslavo de las tres Zoryas a partir de la repetición de

símbolos específicos del mismo, usándolos como metáfora y vertebrando la idea cíclica del ocaso nietzscheano, así como el recorrido del sol es circular y muere en su ocaso para volver a nacer, rompiendo esta separación entre muerte y vida pues ambas deben coexistir a partir del concepto de enantiodromía, termina el poema con los siguientes versos: “y sea el ascenso un descenso, / y sea el declive mi cúspide”, ejemplo además de paralelismo y de paradoja.

En el poema *Deflagración* encontramos continuas alusiones a la corporeidad. “Dista la piel, rocío por los párpados”, la piel actúa como órgano vertebrador del poema, pues se nombra en el primer verso y en el último: “sofocante fractal de capilares / en fuego consumido / donde muere la piel”. El cuerpo sufre una suerte de transformación metafórica en un grotesco fractal.

Los poemas, y la misma idea de la que nace la obra, están relacionados con los símbolos ascensionales de los que hablaba Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (1960). La constante alusión al eje de la verticalidad responde a las llamadas metáforas axiomáticas, “por supuesto, en este maniqueo que es el gran poeta romántico, la ascensión se apoya en el contrapunto negativo de la caída” (Durand, 1960: 120). Para alcanzar la cúspide y lo sagrado se encuentra el símbolo del ala o del pájaro. Durante la obra se hacen constantes alusiones a los cuervos, a las golondrinas e incluso al albatros, se recorre el eje vertical en su totalidad.

La preparación a la muerte implica el establecimiento de un lugar sagrado, la purificación de los catecúmenos y la separación radical de su anterior entorno. Superadas las primeras pruebas, el candidato a la Iniciación ha de enfrentarse a la muerte simbólica verificada por tres tipos de rituales: los de ejecución, regreso al estado embrionario y descenso a los infiernos y/o subida a los cielos. Todo aquel que es capaz de superar estas pruebas, todo aquel que puede volver de donde nadie vuelve, de donde nunca se vuelve, vuelve necesariamente Otro (Gutiérrez, 1995).

DIFICULTADES Y SOLUCIONES

Afrontar un trabajo de este calibre siempre trae consigo un abanico de obstáculos y dificultades propias del propio ritmo de la vida moderna y del orden, o desorden, interior que el escritor tenga en ese momento. En cuanto a *Ocaso*, el desorden se ha intentado utilizar como canalizador de los poemas. La intención es que todo el poemario sea un duro ejercicio de introspección del poeta, como ya se ha comentado anteriormente, una *catábasis* de la que ascender como alguien mejor, o al menos más desarrollado. Esto implica una dificultad obvia, no en todo momento está la mente adecuada para semejante acción, lo que además se complica teniendo en cuenta la cantidad de tiempo que se ha de dedicar al mundo laboral o al resto de trabajos del propio máster.

En cuanto a los poemas en sí, la principal dificultad ha sido intentar aunar el mundo puramente mitológico con algo más actual, intentar que los poemas no sean solo para el poeta, sin importar que los lectores no los entiendan, si no que sean textos con los que un lector normal pueda sentirse identificado en cierta forma. Creo que esto no se ha conseguido del todo y que, tal vez, el exceso de simbología, o de uso de mitos menos conocidos, como algún mito eslavo —*La constelación de la osa menor*— o nórdico —*Castigo*—, puedan suponer u obstáculo para su lectura y para conectar con su intención.

Técnicamente, no ha habido grandes dificultades en enfocarse en versos imparisílabos. Los alejandrinos han sido complicados, aunque la lectura del poemario *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío (1965), ha sido de gran ayuda por su constante uso de los mismos. Trabajar su ritmo no ha tenido más dificultad que trabajar el de los heptasílabos dada su condición de verso compuesto. Los endecasílabos han sido los tipos de versos más usados a lo largo de todos los poemas, son en el que más se ha ahondado y se ha tratado constantemente de tener gran variedad rítmica y de intentar compaginarlos con los otros tipos de versos de la mejor forma posible. Los eneasílabos han sido los más complicados, en algunos poemas hay demasiados con ritmo espondeoico y creo que no se ha conseguido combinar correctamente con el resto de versos. El heptasílabo no ha sido especialmente complejo de usar dada su concordancia con el endecasílabo y el alejandrino. Por último, los pentasílabos y trisílabos, que han sido más escasos, no han presentado gran complejidad por su simpleza, aunque es posible que se haya errado a la hora de combinarlos en los poemas.

La rima ha sido otro gran obstáculo de cara a la construcción de los poemas. Para esto, el análisis rítmico y métrico de los poemas ha sido de grandísima ayuda, ya que al repasarlos de esta forma ha sido más fácil ser consciente de rimas ocultas a la hora de escribir y corregir el poema. Para esto ha sido también esencial el leerlos en voz alta.

La memoria justificativa ha resultado catártica en su elaboración, plasmar ideas que llevan rondando por la mente años ha sido una experiencia sumamente fructuosa. La primera parte ha sido realizada cambiando el título del punto propuesto por la organización del máster y denominándolo en su lugar como “Así comenzó mi ocaso”, en clara alusión al Zaratustra de Nietzsche. Ahondar en los conceptos de *catábasis*, del ocaso nietzscheano, de la utopía o incluso en el *Homo Ludens* de Huizinga ha sido toda una experiencia. Además, el estudio de todo esto ha llevado a la lectura de grandes clásicos y textos —mencionados en el apartado anterior— que han supuesto un gran crecimiento y un importante descubrimiento a nuevas ideas.

Por último, la longitud. El sentimiento general con el que termino este trabajo es que puede dar para mucho más. Salgo con ideas para investigar sobre la mitología y la poesía, sobre el imaginario creado a partir de la conjugación de estas, sobre la relación entre la resonancia de Hartmut Rosa y la lectura o escucha poética y, sobre todo, con la intención de seguir trabajando día a día en la creación poética.

RESULTADOS

Ocaso nace la necesidad del poeta de ahondar en lo más oscuro y oculto de uno mismo. Este trabajo en su conjunto ha sido enfocado completamente en ello. Los poemas responden al orden *catábico* del descenso al inframundo mitológico, pasando por distintas culturas y civilizaciones para dotar de más significado y colores a la obra, y el estudio teórico posterior responde a la relación de conceptos aparentemente distantes. Se ha tratado de unir el ocaso nietzscheano con la utopía, con el *Homo ludens* y con la tradición sacerdotal o chamánica antigua en la poesía ritual.

Ninguno de los poemas se sale de este hilo conductor tejido a lo largo de los versos, de forma más simbólica o más clara todos recorren el mismo tapiz. De la misma forma, todos responden a un exhaustivo estudio de la métrica y el ritmo poético, se ha tratado por todos los medios que cada verso encaje en el plano de la expresión con el plano del contenido. Como se puede ver por la larga sección de análisis de los poemas, cada verso ha sido escandido con plena consciencia. Resaltar de esto, la enorme ayuda que esta acción ha supuesto a la hora de corregir los posibles fallos de los poemas, encontrando a partir de esta algunas rimas que, incluso tras varias correcciones, habían pasado desapercibidas.

APÉNDICE

Análisis de los poemas

NORMALIDAD

11 — 3.6.10 — Melódico puro

5 — 2.4 — Heroico

9 — 2.8 — Heroico difuso

11 — 4.8.10 — Sáfico puro

5 — 1.4 — Verso adónico⁶

5 — 2.4 — Heroico

9 — 3.8 — Melódico difuso

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

9 — 1.3.8 — Melódico corto

5 — 2.4 — Heroico

9 — 4.8 — Sáfico puro

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

9 — 1.4.8 — Sáfico semipleno

MIRADA AL EXTERIOR

5 — 1.4 — Verso adónico

7 — 4.6 — Sáfico puro

7 — 2.(4).6 — Heroico pleno

5 — 1.4 — Verso adónico

5 — 2.4 — Heroico

7 — 2.4.6 — Heroico pleno

⁶ *Verso de cinco sílabas con acentos en primera y cuarta* (Domínguez Caparrós, 2016: 30).

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno
11 — 2.4.6.8.10 — Heroico pleno
7+7 — 3.6 + 3.6 — Melódico puro doble

7 — 2.6 — Heroico puro
7 — 2.6 — Heroico puro

AL FIN GRANADA

11 — 1.4.6.8.10 — Sáfico pleno
11 — 4.8.10 — Sáfico puro
11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno
7+7 — 3.6 + 1.3.6 — Melódico puro + Melódico pleno
9 — 4.8 — Sáfico puro
9 — 4.8 — Sáfico puro
9 — 1.4.8 — Sáfico semipleno
7 — 3.6 — Melódico puro

5 — 3.4 — Extrarrítmico
7 — 4.6 — Sáfico puro
9 — 4.8 — Sáfico puro
7 — 4.6 — Sáfico puro
7 — 3.6 — Melódico puro

9 — 3.6.8 — Melódico largo
11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno
7 — 4.6 — Sáfico puro
11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 1.6.7.10 — Sáfico inverso
7 — 1.4.6 — Sáfico pleno
7 — 3.6 — Melódico puro

RETROCESO

- 7 — 2.6 — Heroico puro
- 7 — 1.4.6 — Sáfico pleno
- 11 — 4.6.10 — Sáfico corto
- 7-7 — 2.6 + 2.6 — Heroico puro doble
- 11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno
- 11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno
- 11 — 1.3.6.10 — Melódico corto
- 9 — 2.4.6.8 — Heroico pleno
- 11 — 2.6.8.10 — Heroico largo
- 7 — 3.6 — Melódico puro
- 7 — 3.6 — Melódico puro
- 11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno
- 11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno
- 7 — 3.6 — Melódico puro
- 7 — 1.4.6 — Sáfico pleno

A LA DERIVA

- 11 — 2.4.6.10 — Heroico corto
- 11 — 3.6.8.10 — Melódico largo
- 5 — 2.4 — Heroico
- 7 — 1.4.6 — Sáfico pleno

- 9 — 2.4.8 — Heroico puro corto
- 11 — 2.6.10 — Heroico puro
- 11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno
- 7 — 2.6 — Heroico puro
- 11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno
- 11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

- 7 — 2.6 — Heroico puro
- 9 — 4.8 — Sáfico puro

11 — 1.4.6.8.10 — Sáfico pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

5 — 2.4 — Heroico

9 — 3.8 — Melódico difuso

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

7 — 3.6 — Melódico puro

9 — 1.4.6.8 — Sáfico pleno

5 — 2.4 — Heroico

7 — 3.6 — Melódico puro

7 — 4.6 — Sáfico puro

DEFLAGRACIÓN

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

11 — 2.6.8.10 — Heroico largo

7 — 2.4.6 — Heroico pleno

11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

7 — 2.6 — Heroico puro

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

7 — 4.6 — Sáfico puro

11 — 4.8.10 — Sáfico puro

7 — 3.6 — Melódico puro

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

7 — 2.6 — Heroico puro

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

SELENE

7 — 2.4.6 — Heroico pleno

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

7 — 2.6 — Heroico puro

7 — 1.4.6 — Sáfico pleno

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

11 — 3.6.10 — Melódico puro

7 — 3.6 — Melódico puro

5 — 2.4 — Heroico

9 — 3.8 — Melódico difuso

7+7 — 3.6 + 3.6 — Melódico puro doble

7 — 4.6 — Sáfico puro

7 — 2.6 — Heroico puro

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

INCERTIDUMBRE

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

11 — 2.6.8.10 — Heroico largo

7+7 — 1.3.6 + 3.6 — Melódico pleno + Melódico puro

11 — 3.6.10 — Melódico puro

5 — 1.4 — Verso adónico

7+7 — 2.4.6 + 2.6 — Heroico pleno + Heroico puro

7+7 — 3.6 + 1.4.6 — Melódico puro + Sáfico pleno

- 11 — 1.4.10 — Sáfico difuso pleno
- 11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno
- 3 — 2 —
- 9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico
- 11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

SALTAR

—Soneto—

- 11 — 1.4.6.8.10 — Sáfico pleno — A
- 11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno — B
- 11 — 1.3.6.10 — Melódico corto — B
- 11 — 2.6.8.10 — Heroico largo — A

- 11 — 2.4.6.8.10 — Heroico pleno — A
- 11 — 1.3.6.10 — Melódico corto — B
- 11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno — B
- 11 — 2.6.10 — Heroico puro — A

- 11 — 1.4.8.10 — Sáfico puro pleno — C
- 11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno — A
- 11 — 2.4.6.8.10 — Heroico pleno — C

- 11 — 2.4.6.10 — Heroico corto — C
- 11 — 1.4.8.10 — Sáfico puro pleno — A
- 11 — 4.6.10 — Sáfico corto — C

BITÁCORA

Primer párrafo en prosa.

- 7+7 — 2.4.6 + 4.6 — Heroico pleno + Sáfico puro
- 7+7 — (1).3.6 + 1.(4).6 — Melódico pleno + Sáfico pleno
- 11 — 1.4.6.8.10 — Sáfico pleno

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

11 — 3.6.10 — Melódico puro

Párrafo en prosa.

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

11 — 3.6.10 — Melódico puro

7+7 — 2.4.6 + 3.6 — Heroico pleno + Melódico puro

7+7 — 2.4.6 + 2.6 — Heroico pleno + Heroico puro

7+7 — 2.6 + 3.6 — Heroico puro + Melódico puro

11 — 1.3.6.8.10 — Melódico pleno

11 — 1.6.(7).10 — Sáfico inverso

Párrafo en verso

ASTROS

11 — 2.4.6.8.10 — Heroico pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

7+7 — 1.3.6 + 1.4.6 — Melódico pleno + Sáfico pleno

7+7 — 2.6 + 2.4.6 — Heroico puro + Heroico pleno

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

9 — 5.8 — Vacío difuso

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

11 — 1.4.8.10 — Sáfico puro pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

9 — 2.4.6.8 — Heroico pleno

ENCIERRO

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

11 — 4.6.10 — Sáfico corto

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 2.6.8.10 — Heroico largo

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno

NAVEGACIÓN

5 — 2.4 — Heroico

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

5 — 2.4 — Heroico

7 — 3.6 — Melódico puro

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 3.6.10 — Melódico puro

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 1.4.8.10 — Sáfico puro pleno

9 — 4.8 — Sáfico puro

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

5 — 1.5 — Verso adónico

7 — 3.6 — Melódico puro

7 — 3.6 — Melódico puro
7 — 3.6 — Melódico puro
11 — 3.6.8.10 — Melódico largo
11 — 4.8.10 — Sáfico puro
11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno
11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

CONTEMPLACIÓN

5 — 1.5 — Verso adónico
7 — 3.6 — Melódico puro
11 — 2.6.10 — Heroico puro
11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico
11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno
11 — 1.3.6.10 — Melódico corto
7 — 3.6 — Melódico puro

11 — 2.4.10 — Heroico difuso
11 — 3.6.10 — Melódico puro

7 — 2.6 — Heroico puro
7 — 3.6 — Melódico puro
7 — 2.4.6 — Heroico pleno
11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto
11 — 4.6.10 — Sáfico corto

9 — 2.8 — Heroico difuso
5 — 1.4 — Verso adónico
7 — 1.6 — Enfático
7 — 6 — Vacío

5 — 1.4 — Verso adónico

7 — 2.6 — Heroico puro

LA CONSTELACIÓN DE LA OSA MENOR

11 — 2.4.10 — Heroico difuso

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 1.4.6.8.10 — Sáfico pleno

11 — 4.10 — Sáfico difuso

11 — 1.4.8.10 — Sáfico puro pleno

7 — 2.4.6 — Heroico pleno

7 — 2.6 — Heroico puro

7 — 3.6 — Melódico puro

7 — 3.6 — Melódico puro

7 — 2.6 — Heroico puro

7 — 3.6 — Melódico puro

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

SACRIFICIO

9 — 1.3.6.8 — Melódico pleno largo

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno

11 — 4.8.10 — Sáfico puro

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 2.6.8.10 — Heroico largo

CASTIGO

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

9 — 4.8 — Sáfico puro

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 2.4.6.8.10 — Heroico pleno

9 — 2.4.6.8 — Heroico pleno

7 — 1.3.6 — Melódico pleno

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 2.6.10 — Heroico puro

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

EL SUELO O EL AMOR

5 — 2.4 — Heroico

11 — 1.4.8.10 — Sáfico puro pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

9 — 2.5.8 — Anfibráquico o esproncedaico

5 — 2.4 — Heroico

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

11 — 2.6.10 — Heroico puro

9 — 4.8 — Sáfico puro

9 — 1.4.6.8 — Sáfico pleno

5 — 1.4 — Verso adónico

11 — 2.6.10 — Heroico puro

CODA CREPUSCULAR

9 — 2.4.8 — Heroico puro corto

9 — 4.6.8 — Sáfico largo

9 — 4.8 — Sáfico puro

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

7 — 2.6 — Heroico puro

11 — 1.6.10 — Enfático puro

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

11 — 1.4.10 — Sáfico difuso pleno

11 — 3.6.8.10 — Melódico largo

7 — 1.4.6 — Sáfico pleno

11 — 4.6.8.10 — Sáfico largo

5 — 1.4 — Verso adónico

9 — 2.4.8 — Heroico puro corto

11 — 2.6.8.10 — Heroico largo

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

11 — 1.6.8.10 — Enfático pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 2.4.8.10 — Sáfico largo pleno

11 — 4.6.10 — Sáfico corto

11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 1.3.6.10 — Melódico corto

9 — 2.6.8 — Heroico puro largo

9 — 4.8 — Sáfico puro

7 — 3.6 — Melódico puro
7 — 4.6 — Sáfico puro
11 — 1.4.6.10 — Sáfico corto pleno

11 — 3.6.10 — Melódico puro
11 — 2.4.6.10 — Heroico corto
9 — 3.6.8 — Melódico largo

9 — 2.4.8 — Heroico puro corto
11 — 4.6.10 — Sáfico corto
11 — 3.6.10 — Melódico puro

11 — 2.4.6.10 — Heroico corto
7 — 1.4.6 — Sáfico pleno
7 — 2.4.6 — Heroico pleno

BIBLIOGRAFÍA

- ALEIXANDRE, V., 1935. *La destrucción o el amor*. Madrid: Diario El País.
- BERNABÉ PAJARES, A., 2003. *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*. Madrid: Akal.
- BOUSOÑO, C., 1962. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- CASANOVA, F.F., 2017. *Obras completas*. Madrid: Demipage.
- CHAMPDOR, A., 2019. *El libro egipcio de los muertos*. Madrid: EDAF.
- DARÍO, R., 1965. *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 2016. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza.
- DURAND, G., 1960. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- FLETCHER, J., 2019. *Myths of the Underworld in Contemporary Culture* [en línea]. S.l.: Oxford University Press. Disponible en: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/oso/9780198767091.01.0001/oso-9780198767091>.
- GEORGE, A., 2020. *La epopeya de Gilgamesh*. Barcelona: Penguin Clásicos.
- GONZÁLEZ SERRANO, P., 1999. "Catábasis y resurrección". *Espacio, tiempo y forma. Historia Antigua*, vol. II, no. 12, pp. 129-179.
- GUTIÉRREZ, F., 1995. "Lo sagrado y lo sacrílego en *Le roi des aulnes*, de Michel Tournier". *Revista de Filología Francesa*, no. 6, pp. 147-166.
- HILLMAN, J., 2004. *El sueño y el inframundo*. Barcelona: Paidós.
- HUIZINGA, J., 1938. *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- JAURALDE POE, P., 2020. *Métrica española*. Madrid: Cátedra.
- MACHADO, A., 1912. *Campos de Castilla*. Madrid: Catedra.
- MARIÑO SÁNCHEZ, D., 2014. *Injertando a Dioniso: Las interpretaciones del dios, de nuestros días a la Antigüedad*. Madrid: Siglo XXI España.
- MOGA, E., 2006. "Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva y Javier Bello: La continuidad de una pasión". *Taller de letras*, no. 39, pp. 129-137.
- NIETZSCHE, F., 1885. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- OVIDIO, 2019. *Metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- PEINADO ELLIOT, C., 2018. *Tras la huella de María Zambrano: Lo sagrado en la generación poética de los 70*. Granada: Editorial Comares.

- ROBERTSON, R., 2018. *The long take*. Picador.
- ROBERTSON, R., 2020. *Grimoire*. Picador.
- ROSA, H., 2018. *Remedio a la aceleración: Ensayos sobre la resonancia*. Barcelona: NED ediciones.
- ROSA, H., 2019. *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo*. Madrid: Katz.
- RUIZ SORIANO, F., 2004. *Poetas órficos*. Madrid: Huerga y Fierro.
- STURLUSON, S., 2018. *Textos mitológicos de las eddas*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- TORRE, E. y VÁZQUEZ MEDEL, M.Á., 1986. *Fundamentos de poética española*. Sevilla: Alfar.
- VERLAINE, P., 1884. *Jadis et naguère*. Le livre de poche.
- VILLAMOR IGLESIAS, A., 2019. "Nietzsche y Así habló Zaratustra". *Análisis*, vol. 51, no. 95, pp. 465-479.