



El triunfo de la memoria. Los ciclos de la vida, el tiempo y los sueños en las *21 Odas de invierno* (2023) de David Pujante

The triumph of memory. The cycles of life, time and dreams in the *21 Odas de Invierno* (2023) by David Pujante

JOSÉ DIONISIO ESPEJO PAREDES

Universidad de Murcia. Paseo del Teniente Flomesta, 5. 30003 Murcia (España).

Dirección de correo electrónico: dionisioespejo@yahoo.es.

ORCID [se incluirá tras la evaluación anónima]: <https://orcid.org/xxx>.

Recibido/Received: 18-1-2024. Aceptado/Accepted: 19-4-2024.

Cómo citar/How to cite: Espejo Paredes, José Dionisio (2024). “El triunfo de la memoria. Los ciclos de la vida, el tiempo y los sueños en las *21 Odas de invierno* (2023) de David Pujante”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 278-307. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.278-307>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Las *21 Odas de Invierno* de David Pujante constituyen una perfecta síntesis entre la herencia cultural occidental y la propia vida. Esa fusión se manifiesta en la preocupación por el tiempo y la historia, pero sobre todo por la forma en la que un hombre asume el envejecimiento y la muerte. Se intenta descubrir el nexo, el hilo narrativo que articula la totalidad del poemario. Y en esa investigación sobre el taller creativo de D. Pujante se muestra la forma en la que las imágenes, siempre en movimiento, con una retórica interiorizada, expresan un pensamiento dialéctico.

Palabras clave: David Pujante; teoría poética; Clasicismo; alegoría; dialéctica; retórica.

Abstract: The *21 Odas de Invierno* by David Pujante constitute a perfect synthesis between Western cultural heritage and life itself. This fusion is manifested in the concern for time and history, but above all for the way in which a man accepts aging and death. An attempt is made to discover the nexus, the narrative thread, that articulates the entire collection of poems. And in this investigation into D. Pujante's creative workshop, the way in which the images, always in movement, with internalized rhetoric, express a dialectical thought is shown.

Keywords: David Pujante; poetic theory; Classicism; allegory; dialectics; rhetoric.

I. PRELUDIO

La Editorial Milenio publicó en la primavera de 2023 el noveno libro de poemas de David Pujante: *21 Odas de Invierno*. Treinta y siete años después de *La propia vida* (1986), y, desde la perspectiva de su obra poética, con este libro descubrimos aspectos que ya palpitaban en su poesía anterior, pero que aquí se presentan como nunca antes habíamos encontrado. Lo primero que quiere ser mostrado, así se organiza esta reflexión sobre el poemario, son las pulsiones que laten a lo largo del libro, no se trata de conectar los motivos fundamentales con los distintos poemas que se suceden sino de descubrir el carácter de verdad de la obra, sus centros neurálgicos dispersos en todo el recorrido poético. Quizá esta es una introducción teórica que nos prepara para el posterior análisis de los poemas. Solo más adelante, con el “comienzo del viaje”, desde la estación nocturna de la primera Oda, en la IV parte de este artículo, es cuando se intenta descubrir el nexo, a veces visible, otras veces oculto, que organiza cada uno de los poemas del libro, descubrimos su singular “dramaturgia” en su secuenciación. Y así, en la segunda parte de este artículo, se recorre ordenadamente cada una de las 21 Odas. Si la primera parte se centra en los temas, la segunda parte quiere descubrir el orden que articula el conjunto de cantos que constituyen este libro.

El verso de David Pujante sale de las chispas que saltan en ese instante en el que el poeta recibe el impacto de un objeto externo, de un sueño o de un recuerdo, y normalmente se produce cuando se funden ambos elementos: la impresión y el verbo. Al leer este libro emprendemos un viaje doble, introspectivo y cognitivo. Es un viaje a la noche, al sueño, al corazón de Saturno. Allí encontramos enigmas e interrogantes como es el del lugar en el que se encuentra el pasado en lo actual, lo que lleva al poeta a triturar la distancia lógica, y no solo psicológica, que distingue las diferentes esferas temporales, acercándose, y acercándonos de esta forma a lo onírico, que es la expresión psicológica del deseo.

Pero también es un viaje cognitivo que intenta explorar los límites del saber, esos que están más allá de las convenciones académicas, que fluyen en lo poético. Solo en el conocimiento, el segundo viaje, se resuelve el enigma de la caducidad a donde nos llevó el viaje a la noche. Hay una pulsión común entre todos los géneros en los que se expresa el poeta, investigación y poesía, y captar esa fuente es esencial para comprender estos versos. Esa pulsión es la del conocer, dirigido por una exigencia de verdad. Pero el nexo entre saber y verdad solo se desvela en la ficción creativa. *Conocer* es una necesidad, allí juega nuestra capacidad receptiva,

pasiva, y de ella se deriva otra que es la *creativa*, donde la poesía es *acción*. Se trata de una ética del trabajo en la que lo racional y lo irracional se funden, entendiendo el trabajo-acción y el conocimiento como formas de redención, aunando el sentido weberiano y protestante (el trabajo redime) con el sentido platónico (el conocimiento como trascendencia). Y entonces surge la pregunta: ¿cómo se conectan poesía e investigación? La respuesta apunta a que el valor redentor del conocimiento se expresa en poesía, la obra donde se dignifica la vida. Por eso los contenidos se fusionan con las formas.¹ Resuenan las palabras de la Diótima platónica en aquello que conecta el parto de una mujer y la creación poética como formas de expresar el primitivo deseo humano de trascendencia biológica y simbólica. El poema señala el esfuerzo por transformar la vivencia del tiempo y la caducidad, por transfigurarlo simbólicamente, dignificando lo humano, tan brutalizado, tan degradado. Sí, el poeta quiere salvarse y con sus versos nos abre una puerta, nos muestra la “salida de la caverna”; la creación desprejuiciada es la puerta de la liberación. Y esa poderosa voluntad *poiética*, la misma vida declinante y fugitiva, se redime en estos versos. Y entonces parece que el poeta se ilumina sabiéndose partícipe de un acto de comunicación, cuando nos encuentra, atentos, a aquellos para los que se escribieron estas canciones. Pues todo anhelo mesiánico se realiza en la comunicación.

Estas *Odas* están impregnadas de toda esa cultura, técnica psicológica de *autoayuda* milenaria, que nació en Grecia y que nos enseñó que solo el arte es eterno, que nosotros solo perduramos en nuestras creaciones donde se trasciende nuestra caducidad, no solo los dioses crean. Eso es lo que intuimos en el poema *El tema de Gabriel*. Aunque el arte para la industria del ocio es mero pasatiempo, para otros es un verdadero rito. Hay poetas que no nos entretienen, sino que nos transportan *fuera* de nuestra temporalidad. Y lo hacen precisamente forzándonos a tomar conciencia acerca de nuestra inmanencia y caducidad, y de los mecanismos espirituales con los que procesamos esas experiencias. Esa es la inmortalidad o trascendencia que alguna vez soñamos. Ciertamente, en este libro late una inquietud redentora. Aunque nadie escapa a la muerte aquí se evoca el sueño de lo eterno, quizá de lo inmortal, y ello, paradójicamente, desde un abismarse en lo temporal. Parece que se canta

¹ Arendt recuerda que Benjamin tenía algo así como el “don de pensar poéticamente” (1990), y Zambrano apuntaba a ello en su “razón poética.”

al tiempo, pero para exorcizarlo, para que quede fijado, como en una canción que podemos oír una y otra vez. Y la tarea de superar a la muerte, se logra, así lo expresa Hermann Broch (1974, p. 42), en la misma esencia del yo cognoscente, que es incorpóreo, y que como sabemos es incapaz de representarse su propia muerte.

Heidegger entiende la historia como “el olvido del ser”, pero ignora el olvido de la historia, de manera que ambos, metafísica e historia, constituyen dos figuras de ese olvido secular. Se recuerda en estas *Odas* el olvido metafísico: la creación poética debe descubrir un saber olvidado, desterrado o ignoto. Por eso uno de sus poemas centrales evoca *El saber de las sirenas* y la ambigua actitud de *Odiseo*. Pero sobre todo se activa en el poema una conciencia clara del olvido histórico y se propone un viaje entre lo que fue, lo perdido, lo añorado (que se encuentra con las víctimas) y lo que permanece, o lo que domina: los amos. Bien sabemos que de la historia solo queda lo que conviene al poder, lo demás lo arrastra el viento del progreso, como al *Ángel de la Historia* (Benjamin, 1989). David Pujante, en muchos de los poemas de este y de otros de sus libros, quiere aferrarse a una sabiduría que está en peligro, como la propia juventud y los recuerdos de los seres queridos, ahí está el *Beatus Ille* de *Fadigati*. Y es, precisamente en el libro, al amparo de estas *Odas*, donde todavía se avista en la lejanía el sueño redentor de Goethe por el que la poesía, y no la fe, salvarían al mundo. Esa obligación de conocer y crear se impone al poeta, ya que el hombre, bajo el imperativo poético, se pone, y así lo expresa Arendt en su texto sobre Broch (Arendt, 1990, p.125), en la situación de “repetir constantemente la creación del mundo”. Es así cómo el poeta trasciende su mortalidad, se salva, a través del conocimiento y la creación poética, en la forma del Logos, que como bien sabemos es la imagen bíblica del Padre. Su trascendencia, convertida en poema, en libro, es el medio para la nuestra, para la trascendencia de sus lectores. Esa es la magia liberadora de la comunicación.

Este saber exige una voluntad que nos prevenga contra el olvido de la historia. Por eso la creación y el saber muestran cómo el poeta se estrella contra la dinámica de la historia, que es la del poder. La reflexión surge en la *conciencia* histórica, allí junto a Anton Webern (protagonista de uno de los poemas del primer libro de poemas de David Pujante), asesinado en la oscuridad de una noche, y allí es donde se pregunta si “¿el ángel de la muerte es el ángel del destino?” (Pujante, 1986, p.74). Hoy, bajo las sombras de nuestra cultura, que es la que reivindica David Pujante, nos seguimos interrogando: ¿podrían el pensamiento y la sabiduría haber

herido la legitimidad del nuevo totalitarismo globalizado del capital que enredó a las multitudes con las “redes sociales”? Una pregunta que también quiere responder a la otra de cuál es el papel de la poesía en los tiempos que vivimos. No es el *ángel de la muerte*, ni el del *destino*, sino el *ángel de la historia* el que nos canta, en estos versos, cada vez que aceptamos escucharlo; y nos confiesa su incapacidad para detenerse y recomponer las ruinas que acumula ese huracán llamado progreso.

El olvido o fracaso social y cultural, que no personal, de la poesía en ese empeño redentor no era una noticia nueva. Bien sabemos que la literatura, la música, y la sociedad se separaron hace bastante tiempo. Pruebas hay de que, en determinadas circunstancias, esa sociedad encandilada por la novedad tecnológica del progreso, como la que Pujante presenta en la última oda, *Las rosas del silencio (Huyendo de las redes sociales)*, y que muta a veces en figuras horrendas, ha castigado toda forma de sublimación artística que no dependiera de los productos de la cultura de masas generados por los medios técnicos. Y ese es el aliento invernal de *Páladas* en *El último heleno* (otro poema de los que culminan el libro), quien contempla la destrucción de su mundo sin esperanza, y escribe irónicamente: “aprende a ser esclavo, es tu nuevo papel en esta farsa” (Pujante, 2023, p.62). La sociedad que valoraba y premiaba los viejos saberes literarios ha desaparecido, por eso, cuanto antes lo descubramos mejor. El poeta es un marginado y esto no es consecuencia de oscuras operaciones políticas, sino de la nueva industria cultural que se fue instalando después de la Segunda Guerra Mundial. La marginalidad de toda la cultura burguesa no es consecuencia de las ideologías del 68, sino del libre mercado y de la competitividad salvaje que tanto defienden algunos intelectuales. Quizá sea dramático que suceda esto en el arte en tiempos liberales, precisamente aquellos que apostaron por la cultura literaria en el siglo XIX.

Es hora de reconocer que la racionalidad no resulta necesariamente liberadora, como pensó Kant. También servía para organizar un exterminio sistemático. ¿Y no es de justicia recordarlo? Poco después de la Segunda Guerra Mundial, Eliot (1984), en *Notas para una definición de Cultura*, y Adorno (*Minima moralia*), reflexionan sobre el valor de la cultura. Eliot lo hace desde una perspectiva metafísica donde se ignora la historia, y Adorno *dialectiza* metafísica e historia y se cuestiona la posibilidad de la

poesía después de Auschwitz.² Se observa que, a lo largo de estas 21 *Odas*, el poeta siente el peso de la responsabilidad adorniana, no solo la de una tradición más o menos gloriosa, sino la de aquellos que fueron injustamente olvidados. Son muchos márgenes, y marginales, los que son dignificados en estas *Odas*, y esa defensa ya sugiere cual es la postura política y estética de nuestro poeta. Se llama justicia poética, e histórica. Pujante no canta solo a los grandes nombres, ni a las causas heroicas, canta a aquellos que están en peligro de desaparecer, incluso a algunos que fueron despreciados (*Victrix causa diis placuit sed victa Catoni*).³ Estamos acostumbrados a diferenciar entre unos cuantos personajes representativos y una masa enorme de gentes. Diferenciamos entre los famosos circunstanciales y los que somos los demás, números de un cuadro estadístico. Si tuviéramos que pensar estas *Odas* desde el punto de vista histórico, habríamos de reconocer que la historia que se esboza no es la historia de los grandes personajes representativos, más bien al contrario, aquí se quieren evocar esos márgenes reconocidos que nos han hecho ser lo que somos, porque los nombres de las personas que amamos nunca formaran parte del relato histórico. Entre la verdad histórica y la poética se descubre una secreta identidad, y esta verdad poética es la verdad del mundo visto a través de la retórica, del lenguaje, descubriendo la esencia dialéctica de la historia. Porque solo desde esa visión que identifica la peculiaridad de cada esfera, la de las retóricas y la de los hechos, podemos separar, casi kantianamente, las interpretaciones de los hechos. Cuando la verdad histórica y la poética se contraponen, como el ser y el tiempo, surge el símbolo, cuando ambas se funden nos encontramos en lo alegórico.

II. TEMPORALIDAD Y ALEGORÍA

Hay una secreta conexión entre lo mítico y lo poético, en tanto que la poesía aspira a presentar la totalidad del universo desde la particular mirada del artista. Hay poetas que confunden esa pretensión poética con lo religioso, pero hay otros que buscan los arquetipos primigenios en la inmanencia de lo humano, figuras que toman el disfraz del mito. Así funciona lo mítico, especialmente el de la antigüedad grecolatina, en la

² Lo encontramos desde *Mínima Moralia*, 1951, hasta *Dialéctica negativa*, 1966.

³ Primero Benjamin, después Arendt, recuerdan a Lucano y su poema *Bellum Civile*, de donde procede este verso.

poesía de David Pujante, como una forma de encuentro con un origen pleno, pero no desprovisto de conflictos. La cultura es mito en tanto que actúa como paradigma vital. La distancia entre la plenitud clásica y nuestro mundo, o entre la vida pasada y la actualidad, crea una constante preocupación en nuestro poeta por la temporalidad. Nuestra tradición cultural, de cuño grecolatino, ha contrapuesto la temporalidad y la eternidad; ser y tiempo o ser y devenir eran excluyentes, verdaderas dicotomías para cualquier tentación pensante. La naturaleza (*physis*) era eterna, mientras que el arte (*techné*) era temporal. Sin embargo, nuestra tradición judeocristiana dinamizó esa dualidad e introdujo la posibilidad de una temporalidad o un instante donde se hacía presente, casi como una abreviatura, lo eterno. En la Antigüedad, y también para el burgués, lo dialéctico contribuyó a resolver tal paradoja, pero el burgués hoy vive el tiempo escatológico cristiano, por eso *ser* y *tiempo* se oponen y no se oponen a la vez. Y seguramente es en el gran arte, en las más excelentes producciones, donde esa dualidad se convierte en dialéctica y no en mera oposición o dualismo. El verso de Pujante nos reconcilia con la vida al acercarse a las armonías primigenias, eso que llamamos mito, el decir metafórico original. Por eso el elemento mítico, o metafórico,⁴ la máscara, que es algo dialéctico, no resulta un ornamento del humano decir. La figura mítica funda la realidad, y descubrir sus rastros, arqueológica o poéticamente. Es la forma de restaurar la continuidad de la comunicación, transformar el devenir en eternidad. Por eso la máscara, apariencia y devenir, es la verdad, es decir, permanencia y eternidad.

Esa compleja realidad, dialéctica, solo se percibe alegóricamente, expresada en forma de máscara o mito. Cada una de las imágenes que aparecen en estos poemas son *mónadas*,⁵ abreviaturas de un conjunto mayor. Vemos en estos versos la capacidad de percibir el *todo* en cada uno de los *fragmentos*. Así se percibe en *El cálido tocar de suave mano otorgando noble gracia*, un poema del libro *Estación marítima*, del propio David Pujante: todo está en una frase musical de Bach. En una frase musical está el universo entero, “la armonía esencial de las esferas”, allí estamos nosotros, y “el misterio de la creación” (Pujante, 2020, p.27); allí,

⁴Fue Rousseau el que nos recordó en su *Ensayo sobre el origen del lenguaje*, como luego hizo Nietzsche con su retórica, que la expresión primitiva es la metáfora. J. Derrida lo explicó en varios textos.

⁵Concepto leibniziano que usa Walter Benjamin en *El Origen del drama Barroco Alemán* para caracterizar la “idea” y, en consecuencia, su concepto de alegoría.

en un fragmento está el silenciado *saber* de los silenos y *de las sirenas*, que es lo mismo, y debe expresar el arte sublime. Y esa es precisamente la esencia de lo alegórico. No debemos leer esta poesía suponiendo un profundo y oscuro sentido escondido tras la metáfora, pues no es simbolismo sino alegorismo lo que circula por las venas o los versos de estos poemas. En lo alegórico se cumplen tres operaciones: se distingue entre el decir y el mostrar, en segundo lugar, se identifica la máscara a través de personajes históricos o míticos y en tercer lugar se identifican dos fuerzas temporales contrapuestas, la del tiempo cíclico y la del progreso lineal. Y en muchos poemas se mezclan todas las operaciones.

Por eso, en estas odas, los personajes del pasado se actualizan en los nuevos, pero también los ahora percibidos adquieren el rostro de los antiguos. Se quiebra el orden temporal, lo discontinuo, lo heterogéneo, se hace regla en sus yuxtaposiciones. En muchas ocasiones esos personajes o situaciones son simples máscaras donde se presenta el propio poeta, pudorosamente, a la contemplación del espectador, tal y como el propio poeta confiesa haber aprendido con la lectura de Kavafis, y está igualmente en Pessoa, en Yeats y seguramente procede de Baudelaire, y de sus *correspondencias*. Por eso (como nos muestra otro poema de las *Odas*) el *Duque de Urbino*, perplejo y en duda entre el preciosismo del manuscrito y el nuevo libro impreso, es simultáneamente el propio poeta entre dos universos, el de la cultura literaria burguesa y el de los nuevos medios digitales. Este modelo de temporalidad mítica de la máscara desconoce la linealidad del cronómetro. El juego de *El viejo relojero* que aparece en *Animales despiertos* (Pujante, 2013), aquí resuena en otro orden, es el instante benjaminiano (*jetztzeit*), pero también evoca dialécticamente el eterno retorno nietzscheano, dialéctica entre seriedad e ironía, confesión y broma.

Leyendo las 21 *Odas de Invierno* de David Pujante se siente algo parecido, dentro de cada una de ellas se encuentran varias capas temporales, en distintas combinaciones, entendiéndola temporalidad desde una perspectiva objetiva o subjetiva. Se cruza lo objetivo histórico y literario con lo subjetivo de las impresiones producidas por algunas vivencias. Ciertamente la poesía de Pujante es un canto al inexorable paso del tiempo, pero también al arte que, sin negar esa temporalidad, apolíneamente, nos salva y nos protege de nuestra caducidad. Sí, en su poesía se recoge la tensión dialéctica entre lo apolíneo (la forma artística) y lo dionisíaco (la vida). Se trata de versos que acogen lo caótico, la generación y la corrupción, la caducidad, quizá ese es el saber que ocultan

las esfinges o el que se llevaron las sirenas con su silencio. El mismo que quiso reflejar Borges en su soneto *Edipo y el enigma*, las edades de la vida, el eterno devenir, el poder, el deseo y la destrucción, esas certezas sobre lo humano cuya verdad “nos aniquilaría”. Entre el nacer, a cuatro patas, y el morir, a tres, todo parece marcado por un conjunto de pasiones destructivas que acompañan la natural destrucción de lo temporal. Sin embargo, a diferencia de Borges, o de Hobbes, en Pujante el mal no está en el hombre, todo deriva de la *voluntad de poder*, de unos cuantos, convertida en pulsión tanatológica de las fuerzas motoras del desarrollo. Por eso hay otra fuerza que predomina en la mayoría de estos poemas que es esperanzadora: el *eros*, y también es humana, y a veces es una sonrisa escondida en alguna de las escenas evocadas. Y esa fuerza quiere penetrar como esperanza en los poemas dominados por la destrucción temporal. Lo erótico se confunde con la forma, lo apolíneo; el horrendo rostro del sileno es así dominado por la forma, convertido en oda, canto esperanzado. En cierto sentido, lo que se está intentando es proteger todo cuanto está condenado a perecer bajo el flujo ininterrumpido del devenir. Así es la personalidad poética de David Pujante.

Esa verdad *existencial* es como una balsa en medio del océano, necesita una forma para ser expresada y también para salvar al propio sujeto que accede a dicha revelación. En un determinado momento histórico, la época burguesa, la literatura llegó a ser un instrumento de ascensión social. Pero ¿qué valor tiene la cultura literaria y artística en tiempos donde ya no hay sociedad que la precise? ¿Para qué va a trabajar la industria cultural tradicional creando personajes representativos que hoy fabrican a cientos los nuevos medios tecnológicos? No solo ha pasado el tiempo para nuestra vida, también se ha pasado el tiempo de la cultura que conocimos. Esa doble experiencia se palpa, dolorosamente, en los versos de este libro, pero ninguna de esas circunstancias apaga la llama poética, erótica, ni la del entusiasmo del poeta y del hombre.

III. IDENTIFICAR LAS HUELLAS

Las alegorías de Pujante son *imágenes dialécticas* que surgen entre el desengaño y el entusiasmo. Y quizá es eso lo que recogen las citas de Margarit y Marcial cual anfitriones que hacen de pórtico de entrada a estas *21 Odas*. En ambas citas se apunta al final de la obra, o de la vida, que se torna cíclica. Todo el libro es una forma de aprendizaje para llegar a esta edad madura para la que ni la educación ni los valores sociales nos

preparan. Entre el desengaño y el entusiasmo siempre aparece la gracia. El agradecimiento, como la amistad, la compasión o la piedad que nos evocan los versos de *La pérdida de Palinuro* (poema perteneciente a *Animales despiertos*; Pujante, 2020, p.79), nos muestra los valores que parecen salvar al poeta frente a sus momentos más sombríos, o de cara a aquellos interrogantes acerca de si merece la pena vivir, o como decía Calderón, es mejor morir cuanto antes.

Esta poesía es un sutil velo que cae sobre el pasado cubriéndolo de *gracia* y agradecimiento. Para el que está *vivo* y sabe disfrutar de cada instante, el agradecido, todo momento es valioso, y si se le apareciera el famoso *daimon* nietzscheano, anunciándole que iba a repetir ese instante una y mil veces, bendeciría su palabra. Porque en realidad no hay nada nuevo, por eso, como los niños, nos complacemos en la repetición, disfrutamos con las viejas palabras y los viejos conceptos vueltos a leer. La infancia, con la que se construye nuestra imagen de la felicidad, nos lanza rayos de luz desde el pasado, alumbrándonos. Y es precisamente así como actúa nuestro potencial creativo, desatado, sin necesidad de escenarios y aplausos, por eso esta es una poética y una ética revolucionaria en tiempos neoliberales. Este agradecimiento y admiración a cuantos crearon belleza, ese deseo de permanecer y repetir o actualizar el pasado vive en el interior de cada una de las 21 *Odas*. Pues solo el pasado, viejo y olvidado, es la esperanza del futuro. En una cultura del consumo rápido, de culto a una juventud falsificada y cuerpos de gimnasio eternamente jóvenes, una cultura *sélfica* y narcisista, de continua exposición escénica, hacerse mayor, la edad misma, no forma parte del programa. La idiosincrasia del tardo-capitalismo ha erradicado la edad, por eso la vejez nunca fue mercancía. En este contexto, envejecer con dignidad es heroico, y no menos heroico es reconocer la grandeza del pasado, por muy caduco y olvidado que esté.

Otro de los rasgos del alegorismo particular de David Pujante es la intersección que se produce entre lo particular y lo universal, o, dicho de otro modo, lo primero que llama la atención de estas 21 *Odas* es el valor de lo particular y la forma en la que se transforma en universal. Hay momentos donde las palabras evocan lo concreto, donde el verso nos lleva a una historia, y emerge un instante desde algún lugar de la memoria, un sonido, una estancia, o un paisaje. Y eso de una manera casi imperceptible se convierte en interrogante, en reflexión, o en relato, y de ahí se llega a la abstracción. Es un proceso que parece sacado del *Banquete* platónico, que sigue un cuidadoso trazado retórico y que resuelve el siempre engorroso

mundo de los universales como dirigido por un movimiento ascendente. No hay nada tan banal en la poesía como la vacua generalización, esa que no viene de ningún sitio y que no va a ningún sitio, esa que solo expresa la incapacidad del pensar del escritor, que tan solo refleja sus esquemas y sus principios, llena de clichés y estereotipos. Allí el poema huele a aguas estancadas. Cuando no hay devenir el verso está muerto.

Es cierto, el lenguaje tiende a jugar nos malas pasadas cuando queremos expresar sentimientos y formas de percibir lo que acontece, cuando las palabras se han desconectado de su origen, o vivencia, y les sucede como a esa poesía que denuncia *Lord Chandos* (Hofmannsthal, 1996). Las palabras son genéricas y estáticas, pero deben expresar lo particular y el movimiento. En estas *Odas* las palabras vuelan, pero están dirigidas a una vivencia absolutamente particular, no expresan formas a priori de la mente, sino que salen de la vivencia de las cosas, no son símbolos de nada, sino alegorías. En estos versos se circula por los tiempos y por los espacios, unas veces estos son corpóreos y poco después son psíquicos, todo está en movimiento, por eso el lector debe ser ágil, aunque su agilidad exige movimientos lentos y concentrados, una nueva paradoja.

Nada hay más particular que el propio cuerpo. La sexualidad aparece en diversos planos en este libro, pero lo sexual no representado como “ejercicio físico”, sino como fundamento de la personalidad, como expresión del deseo, tal y como aparece en el psicoanálisis freudiano tan apreciado por David Pujante. Pero tampoco se trata de la sexualidad como una forma de identidad, esas categorías son abstracciones que solo sirven para clasificar colectivos y, como todos los etiquetajes, se saltan las particularidades de la experiencia. Estamos demasiado habituados a abstracciones y falsas identidades. Por eso cuando aterrizamos en el cuerpo detectamos las huellas, visibles e invisibles, la complejidad de un cuerpo-psyche al que la percepción de la temporalidad dota de conciencia. No se trata de ese cuerpo abstracto y mercantilizado de los medios de comunicación y la publicidad, sino del cuerpo como sismógrafo y como sujeto de comunicación, como depósito vivo de *la propia vida*. Y eso es precisamente porque sabemos que el cuerpo es una representación, una construcción retórica, no un mero hecho biológico.

La memoria, abierta, interconectada, es la protagonista del libro, pero el verso no se encierra en la psique del poeta, sino más bien se extiende hacia ese archivo o biblioteca interior, lleno de personajes y sus lenguas, las máscaras del yo, el lugar en el que se encuentran lo psicológico y lo histórico. Parece que nuestra educación nos obliga a posicionarnos bajo

una determinada identidad, al amparo de un grupo, siempre polarizados y segmentados, incapaces de sentirnos pueblo. Aquí no hay tal lógica binaria, en estos poemas las identidades se rompen en un juego de atracciones y repulsiones que salen de las propias palabras, no de la voluntad racional del poeta. Por eso la dialéctica, la atracción de lo opuesto está aquí como en casa, siempre de un lado para otro. El yo en la escritura es dialéctico, por eso se desdobra. En la poesía el intelecto abraza al cuerpo y baila.

IV. COMIENZO DEL VIAJE

Tras este tratamiento temático es preciso acercarse a cada uno de los poemas y descubrir su organización. Este libro parece microscópicamente estructurado. Desde la primera oda, *Los dones de la noche*, sentimos un ondulante fluctuar donde se cruza el ahora y el recuerdo, lo corpóreo y lo soñado, lo esperado y lo temido, lo subjetivo y lo histórico. A lo largo del libro la *idea* se expresa en forma de interrogante. El poeta calibra su voluntad, su deseo y su cuerpo, el de ahora y el que fue, que ilusoriamente permanece en la representación que tiene de otros tiempos vividos. Quiere reconocer su nuevo territorio sin resignarse a olvidar el de antes. Identifica los límites de su persona y de su cuerpo, el que corresponde al aquí y ahora, y sobre todo interroga al tiempo. Escribe una oda, esta primera, que sale queriendo hacerse canto a las fuerzas primigenias de la vida, que se desatan en la noche. Este poema es un canto lleno de preguntas, lúcido y sensato, pero a la vez expresión irracional del gozo, por eso se vislumbra que no hay más respuesta que la satisfacción vivida.

Esta oda, portal del libro, es un nocturno, un canto en el silencio y la soledad de la noche. Hubo otras noches, muchas, que irán apareciendo de vez en cuando, noches de vigilia y noches de sueño, de carne erecta o de espíritu volador, noches tristanescas. Entre esas noches de revelación y los días de reflexión, se apunta a una diferencia entre el deseo y el amor, el deseo como hijo de la mirada que acaricia los cuerpos y el amor, sentimiento que se expresa en otro poema posterior *La felicidad de las lentejas*, que se concibe como agradecimiento y entrega. Hay música en esta oda, pero solo en las palabras; los instrumentos, los ojos, los dedos, el cuerpo, los pone el lector, ensoñadoramente dirigido por el poeta.

No se sabe si es en el sueño o en el recuerdo donde nos sitúa *El tema de Gabriel*, pero está claro que en esta oda ese mundo evanescente está lleno de particularidades espacio-temporales del ayer, que son interpeladas

en el presente del poema, allí está Murcia, agosto...son instantes casi palpables como las notas musicales compuestas por Morricone. En esta oda se funden virtualmente lo pasado y lo presente. Todos hemos tenido la impresión, al oír tal o cual música, que algo se repetía, sonaba la misma música que antaño, pero todo había cambiado. Habíamos buscado en la temporalidad perdurable de la música salvarnos de nuestra irremediable caducidad, la nuestra y la de todos aquellos que hemos amado. En este poema se transmite una sensación terrible de pérdida, hay aspectos del pasado que permanecen idénticos en la grabación, o en la fotografía, pero nada es igual cuando regresamos a la escucha, además de que han desaparecido los que estaban contigo mientras sonaba esa música. Parece un *déjà vu* en el que solo es igual la banda sonora. La felicidad siempre parece cosa del pasado, nunca te das cuenta de ella cuando la estás viviendo, pero lo sabes cuando la recuerdas, y precisamente la música, ese sonido melancólico, tan triste, del oboe, como la tristeza del pasado perdido, está aquí, permanece, pero no permanece la vivencia.

Este poema se alza como una revelación, y nos dice que el arte es inmortal, nosotros somos temporales y perecederos, pero hay algo que permanece, y lo sabemos porque hemos leído a tantos y tantos maestros de la escritura, que sin las palabras que nos legaron habrían sido olvidados. Sí, la nostalgia nos empuja por una parte pero la fuerza de la creación permanece aunque su creador haya muerto como sucede con el compositor homenajeado en esta oda, Morricone; la música, el arte permanece, “la vida se quema” (Pujante, 2023, p.14), por eso se pregunta, como podría hacerlo *Proteo*: “¿y qué hago aún en el mundo?” (Pujante, 2023, p.14), o ¿qué valor tiene la vida sin el consuelo artístico, sin la belleza?

Quizá en este momento se ha alcanzado una de las mayores paradojas del pensamiento, la tensión habida entre el ser y el devenir. Tanto lo que cambia como lo que permanece es. Aquí la poesía es sustrato, origen, verdad. En estas odas se comprende y conceptualiza poéticamente el devenir, como solo la alegoría puede hacer. Y esa tensión, entre lo que deviene y lo que permanece, se percibe en el verso de David Pujante como cuando recupera la palabra de *Proteo* en otro poema titulado *La verdad hija del tiempo*, que es una forma de introducir la justicia y la verdad como exigencias artísticas. Por eso este poema, cuyo título identifica *la verdad* y *el tiempo* quiere tocar por primera vez el olvido de la historia, de la verdad, y la incomprensible fortuna de la difamación y del engaño, la incomprensible fortuna de la injusticia, el devenir completo de una obra, de un nombre.

Difícil tarea. El místico y el poeta nos enseñaron que solo tiene valor una vida que se despoja de sus prejuicios, también de sus deseos. La justicia fue su ideal, lo han confirmado todos los que lo experimentaron, de Homero a Platón, de Cervantes a Nietzsche. En Hölderlin, en Rilke o en García Lorca, tenemos huellas para seguir el rastro de ese camino. Su particularidad supera todos los particulares, su palabra no se exhibe, sino que nos abraza. El poeta se extravía, igual que el hombre común, cuando quiere contar *sus* sentimientos, cuando nos quiere comunicar *su* mundo; por eso, lo único que tiene que hacer el poeta es permitir que las cosas se expresen, ser un *mediador* entre lo maravilloso y el público, de lo contrario es un obstáculo, un falso poeta meramente escénico, donde *su* yo nos impide llegar a *lo común*, eso que García Calvo llamaba *pueblo*.

Nuestro mundo solo es un conjunto de filtros y estereotipos que no dicen nada acerca de las experiencias, estas se quedan mudas cuando recurrimos a “nosotros”, cuando pretendemos expresarnos. O lo “otro” habla por nosotros o debemos callarnos, como decía Hofmannsthal a propósito de D’Annunzio: mediadores, o somos mediadores o no somos nada. Mediador es el que traslada la antorcha encendida, el que la transporta desde la voz de los viejos maestros hasta los oídos atentos y dispuestos a trasladar la llama viva a los otros. Estar vacío es la única forma de comunicación que existe, todo lo demás es tautología o monólogo. El silencio, o la escucha, es lo originario.

También se extravía el poeta cuando quiere *representar* lo que hay, o es banal en la descripción de lo concreto o es aburridamente abstracto en la captación de los símbolos bajo los que se representan las cosas. Por eso es tan importante destacar la vocación alegórica de David Pujante. En realidad, *Proteo* (en el poema *La verdad hija del tiempo*) es una alegoría. Todos percibimos dos elementos, por un lado, la máscara bicéfala del personaje histórico, Peregrino, llamado *Proteo*, y su cronista, el jugueteón Luciano, y por otro lado el del propio poeta o incluso Wordsworth, que se siente aplastado por el brillo deslumbrante de las mentiras, de las noticias y de las redes, que se expresa en la máscara alegórica. También es alegórico el poema en la percepción de la ruina de ese mundo caído, donde prevalece la mentira y que se identifica con el pathos melancólico. (Pujante, 2018) Es ahí donde suena el lamento de las víctimas por su dignidad perdida, eso es melancolía; otra cosa es nostalgia: la añoranza del señor, del que todavía se sabe victorioso, y recuerda su tiempo de gloria. *Proteo* no es así, nunca fue, señor, sino fuego destructor de convenciones

y de mentiras, de eso es alegoría *Proteo*, de la incombustible verdad que siempre es carbonizada.

V. ANCLAJE ENTRE RETÓRICA Y DIALÉCTICA

Toda alegoría tiene componentes dialécticos y lo vamos a percibir a lo largo de este libro como lo pudimos encontrar en libros anteriores de Pujante. El libro entero se abre como una tensión dialéctica entre el recuerdo de la plenitud pasada y la dignidad de una edad invernal que ilumina con incomparable lucidez aquello que contempla. Ese elemento dialéctico se expresa en el poema *Ausencias* de nuevo, como lo había hecho en *El tema de Gabriel*. El hoy que parece contraponerse al ayer no oculta que tanto uno como el otro se contienen. El hoy estuvo en el ayer como el ayer está de alguna forma en el hoy, esa es la respuesta a esa pregunta repetida: ¿dónde está hoy lo que fue? Los antiguos lo llamaron eterno retorno, es evidente que nosotros nos engañamos con nuestra linealidad temporal. Bajo esta intuición la melancolía se impone a la nostalgia, pues parece que no quedan huellas de lo amado, pretérito, solo queda la mentira, “el falso titilar de las estrellas” (Pujante, 2023, p.20). Lo noble, lo sabio, confundido con la apariencia, está precisado de un poeta que lo cante, que le devuelva su dignidad tal y como muestran los versos de David Pujante.

Por eso los poemas que siguen son parte de la propuesta poética y existencial. Lo que se invoca tras estas *Ausencias* son las presencias, porque, lo que una vez fue, todavía está psicológicamente presente, y gira en medio de la rueda temporal (como se muestra en el soneto *En la temprana muerte de Luis Carrillo...*). La verdad se hace presente en el gozo poético, en este soneto que recuerda al mismo tiempo al propio Carrillo, a las galeras apostadas en el puerto, y a la Cartagena de la infancia y primera juventud del poeta, a personajes que entonces conoció como Alberto Colao. Homenaje “a la ciudad de España donde se iniciaron las polémicas cultistas, tan importantes para nuestro Barroco” (Pujante, 2023, p.72). Si queremos trazar la historia de la personalísima perspectiva de David Pujante, debemos comenzar por Cartagena, por sus padres, por sus primeros encuentros, sus lecturas, sus escuchas musicales. El pasado y el presente alegóricamente fusionados.

Precisamente el siguiente poema del libro es el comienzo de ese viaje hacia la verdad oculta, quizá invisible, pero nunca olvidada. Se llama significativamente *La casa*, y en la puerta está el agradecimiento en

palabras de Ernesto Sábato: lo que somos hoy es gracias a otros que “nos han ido salvando la vida” (Pujante, 2023, p.23). La evocación del pasado no es solo nostalgia, es más bien la urgente necesidad de dignificar todo aquello que permitió que lo bueno que hoy es pudiera ser, el agradecimiento es la fórmula por la que el poeta evoca el pasado directa o alegóricamente. Sí, la Gracia, el agradecimiento, se han ido amplificando a lo largo del libro y pretende ganarle la batalla al tiempo que crea y destruye. Dialéctica temporal. *La casa* no es un lugar, no hace referencia al espacio físico, es más bien una figura del tiempo. Casi todo en este libro, incluso en su materialidad más desatada, como “el glande en granazón” del poema inicial (Pujante, 2023, p.9), presenta un territorio que es temporal, incluso diría que sonoro y no visual. Aquí los espacios son tiempos; todo fluye como en el tiempo y en la música, no vemos, sino que oímos, y leemos en silencio mientras oímos los versos convertidos en canciones, y si cobran apariencia de espacio es solo una ilusión. Esta oda titulada *La casa* es una evocación de la infancia, un canto a esa casa protectora que es alegoría del padre y de la madre. Y como siempre, en este péndulo dialéctico, aparece el tiempo, ese Saturno que todo lo destruye, y que deja la casa, que antaño fue poderoso refugio, convertida en un montón de escombros, y hay una barca, la barca de Caronte, al borde de la playa, de frente a ese mar que siempre estuvo ahí, pero que ahora representa a la muerte. La casa se fue transformando como la propia vida, ha sido rodeada por el desierto y sus arenas se han filtrado por todas sus grietas y ventanas. Se trata de una meditación sobre la fragilidad de la vida, y sobre la conciencia de tal estado.

Meditación del tiempo, que es la siguiente oda del libro, sale de las entrañas de *La casa*, y es, si cabe, más honda. Aquí vive el desengaño, como en los *Coloquios crepusculares de Michelangelo Buonarroti y Vittoria Colonna* (del libro *Animales despiertos*) vive la melancolía. El tiempo que hace que la vida se convierta en un cúmulo de dones y misterios, de belleza y de desgracias pasajeras, se convierte en el protagonista de esta meditación que recuerda a ese oratorio handeliano *Il trionfo del tempo e del disinganno*, sobre un texto de Benedetto Pamphili, magnífica alegoría donde la Belleza, el Placer, el Desengaño y el Tiempo litigan: el tiempo “alimenta tu ser para la muerte” (Pujante, 2023, p.26). “Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding” canta la Mariscala de *Der Rosenkavalier*. ¿Por qué hablar del ser y no más bien de la nada? se preguntaba Heidegger, que también quiso comprender esa constelación pensante que va del barroco al romanticismo, la nada que es la muerte, la

muerte y la doncella schubertiana. Este mundo barroco es para Pujante, como fue para los poetas de la generación del 27, o para otros tantos poetas europeos de la esfera alemana, desde Goethe hasta Hofmannsthal, el centro de una cosmovisión de la vida que se percibía a través de la cultura, como representación, “El gran teatro del mundo”. No solo para Galileo la naturaleza era un libro escrito en clave matemática, para toda una civilización el mundo era eso, un libro al que le hemos dado forma con nuestro lenguaje, algo a lo que apunta el propio Pujante en sus reflexiones sobre “la construcción discursiva de la realidad” de su *Retórica constructivista*.

Tenemos que descubrir en nuestro lenguaje las huellas del mundo y en el mundo nuestro lenguaje y para eso debemos renunciar a que las palabras sean *designadores*. Y es así, cuando nuestro lenguaje no es un mero instrumento del *decir*, cuando el lenguaje es la forma en la que las cosas se nos *muestran*, en ese acoplamiento entre palabras y cosas, o entre el tiempo y los sueños, donde todo cobra sentido, incluso la muerte. Esa es la lógica de lo alegórico, una forma de decir cuya complejidad quiere expresar la forma de la vivencia y la de su objeto.⁶

VI. DE LA POSESIÓN POÉTICA A LA MEDIACIÓN LITERARIA

Poetas y filósofos investigan sobre ese a priori que es la palabra. Hay que entrar en el laboratorio mental y establecer un orden, explorar el arsenal de palabras y conceptos que allí habitan, descubrir su procedencia, todos los signos son formas evolucionadas de las señales primigenias. Hay poetas que trabajan con esas palabras que nombran aspectos más directos de la vivencia, pero hay otros que se acercan a las estructuras míticas desde las que se nombran las vivencias. Pujante es de estos últimos.

Quizá el problema de la poesía hoy son las expectativas de los lectores: los públicos quieren que la obra se les acerque, que sea como su propia palabra, necesitan símbolos de sus ideas y percepciones basadas en sus estereotipos. El poeta, para algunos públicos, es una mera representación de ellos mismos, de sus fantasías, de lo contrario su lenguaje no le dice nada. Eso no debe ser así, y hay muchas obras que no son así, por eso no son fáciles de leer para sus públicos. Hay obras que exigen que el lector salga de su comfortable horizonte mental, obras que lo

⁶ Walter Benjamin quiso explicar su visión mística del lenguaje con un gran tratado sobre *El origen del drama barroco alemán* (Benjamin, 1990).

violentan, o lo obligan a elevarse como un Sócrates que arrastra al prisionero fuera de la caverna, así lo dice Hofmannsthal:

El hombre exige de una obra de arte que le hable, que le diga algo, que se haga una con él. La obra de arte suprema no hace eso, como tampoco lo hace la naturaleza: ella está allí y conduce al hombre por encima de sí mismo, siempre que esté dispuesto. (Hofmannsthal, 1991, p.137)

El verso alegórico y dialéctico de David Pujante es de ese tipo. La suya es una complejidad que no es perceptible de forma inmediata, su visión es así una revelación, deslumbra y nos deja enceguecidos, por eso parece ocultarse a primera vista, pero allí se *muestra*, no se *dice*, la tensión invisible que mueve la existencia, que la eleva. Se nos revela la fragilidad de una construcción que quiere ser real y es solo espejo de realidades. Algunos lectores buscan en vano confirmar sus filtros perceptivos, incluso ideológicos, confundidos con verdades intemporales, pero en este libro se descubre la verdad del tiempo, que como en el último libro de Zambrano (1998) se acerca a la verdad del sueño. No, la voluntad de estos versos no es hablarle al lector o a sus representaciones, sino transportarlo fuera de sí, sacarlo de su lugar común, conducirlo “por encima de sí mismo”, como en la salida de la caverna platónica, y eso supone un esfuerzo en el que se tensan los conocimientos y las experiencias del lector con unas pocas exigencias.

Percibimos en estas *Odas* una poética de la lectura, y por así decir un pensamiento de la mediación como el que proponía Hofmannsthal. Cualquier teoría de la lectura que pretenda no reducir su objeto, libro o discurso, a la medida de los criterios del lector, y al mismo tiempo pretenda ser crítica tiene que vérselas con una serie de aporías necesarias. El planteamiento tiene varias exigencias. La primera es que el lector se convierta en un mero medio, así anula sus filtros, y todas sus premisas, hace una lectura que permite presentarse, hacerse presente, al escritor o el interlocutor del diálogo. De lo contrario, sin mediación, no hay escucha, ni hay lectura, la voz del otro es silenciada por la elocuencia del yo lector, siempre hablador, incapaz de escuchar. Por lo tanto, para que sea posible la lectura o la escucha hace falta la anulación del “yo” del lector, un despliegue de cierto ascetismo por el que el lector es poseído por la palabra del texto, y en cierto sentido anulado socráticamente. En ese momento hay que dejarse llevar. Y estas *Odas* nos empujan fuera, entre la furia de la

tormenta y la dicha de un puerto protector, y entre ellos avanzamos desnudos, poseídos por un extraño *daimon*.

VII. ONÍRICA LIBERTAD

El mejor ejemplo de todo ese mundo es el que nos presenta la oda titulada *La renuncia del duque de Urbino*. En ella se perciben dos fuerzas contrapuestas, una pasiva, resignada o conservadora, racional, y otra activa, dialéctica. En este poema lo pasivo se expresa en forma de nostalgia y al mismo tiempo presenta una imagen dialéctica donde se contraponen lo originario y la técnica, no negado desde la nostalgia de lo pasado, solo interrogado, y es precisamente cuando domina lo dialéctico cuando se disipa la nostalgia. Entonces se produce un equilibrio extraño, una tensión de fuerzas, un querer de lo nuevo y un recordar con añoranza lo viejo, dos pulsiones activadas como fuerzas complementarias. En cierto sentido, esta *renuncia* es consecuencia de la seducción que produce lo nuevo, aunque quede la duda de si por lo nuevo se va a pagar un precio demasiado elevado, o si una sabiduría antigua y valiosa va a ser olvidada al ser sustituida su forma.

Pero el poder quiere lo nuevo, se beneficia de ello, las viejas sirenas deben callar. Solo un leve declive de su fuerza de dominación torna nostálgico al poder. En esta oda se presenta la edad de oro en la biblioteca del *Duque de Urbino*, en sus manuscritos, en las conversaciones, en los juegos: eran restos que todavía permitían a aquellos hombres, los humanistas, considerarse los descendientes directos de la gloriosa Antigüedad. Por eso se pregunta el poeta en esta oda cómo pudo el egregio personaje traicionar su cultura dando acceso a su biblioteca a aquellos libros impresos. Evoca ese momento crucial en el que convivieron dos culturas y dos tecnologías, pero ese es también nuestro momento. Y ahí está el centro de esta oda; la tercera parte se llama *Renuncia*, trata de la transición de una concepción a la otra, también es alegórica porque habla del humanismo, de la transformación del mundo, de la galaxia Gutenberg, del libro impreso, pero hace referencia a otra, o mejor, nuestra era, donde el libro impreso, la biblioteca misma están a punto de desaparecer en el océano de lo virtual y las aventuras de las AI. Lo que se plantea es la percepción del que está en un instante decisivo, donde lo pasado se ha caído y lo futuro aparece amenazante. Esa figura vertiginosa de un pasado que ya no es y un futuro que no se sabe, es el lugar evocado en esta

colección de *Odas*, y, como en la tradición agustiniana, el presente queda borrado, es un mero tránsito donde todo se convierte en la nada que es el pasado, de ahí el vértigo o el nihilismo que transmiten por momentos estos poemas.

No se puede estar en dos mundos o en dos tiempos, aunque la imaginación permite ese ir hacia todos los sitios y las épocas (Freud, 2002), porque algo se pierde al ser sustituido por lo nuevo, y esa pérdida supone una renuncia, derivada de una elección o acontecimiento involuntario. Igual que Cassirer dice, en *Antropología Filosófica*, que conforme avanza lo simbólico retrocede lo físico, aquí se interroga por la desmaterialización que se produce en el proceso técnico, se pregunta si “el producto se aleja de las manos, del olor y del tacto, del sueño y de la herida del artesano” por efecto de la transformación técnica de lo cultural. Y ese proceso es ya una evidencia histórica. Por eso se pregunta David Pujante por qué algunos, recordemos a Walter Benjamin, encontraron en esa transformación técnica, en el cine y la fotografía, aportes y novedades fundamentales para la práctica artística, derivadas de la pérdida del aura de la obra de arte tradicional, mientras otro, T.W. Adorno, aplicándolo a la música, descubría en la tecnología una pérdida de fisicidad y una regresión auditiva. Esa tensión entre afirmación y negación es la modernidad para el poeta, que aquí, reconoce con nostalgia, que nuestra época, la del *olvido del ser*, la de la *des-auratización*, es la de las renunciadas ignoradas, quizá inconscientes e involuntarias. Pero cuando se ama la belleza de la juventud es muy difícil desconfiar de su novedad. Y eso aunque hay que reconocer que el mundo, con su técnica siempre renovada, se hace cada vez más viejo; puede suceder que lo nuevo sea viejo, y que lo viejo sea nuevo como insinúan estas *Odas*.

En este libro de versos la fuerza dominante de la novedad técnica revela su fragilidad y su mentira, no es la mentira de lo joven sino del poder. Por eso, aunque parezca nostalgia de señor, lo que leemos es melancolía de pueblo, que recuerda el cuerpo que fue, los amigos que lo acompañaron y los padres que lo protegieron (pienso en la oda titulada *Permanencia*). No es añoranza de un poder que desapareció, sino el recuerdo de una vida que se escapa, no es el dogma de un tiempo sin mácula, sino la fragilidad de una era de contradicciones. La fuerza del poder, por muy concretas que sean sus aplicaciones técnicas, es abstracta y fugitiva, mientras la fuerza de la vida es concreta y perpetuamente renovada. Por eso, frente a una inexorable fuerza saturniana que todo lo tritura, el poeta se fija en lo que permanece. Como en *El Tema de Gabriel*,

en *Permanencia* regresa el mismo interrogante, una variación y una repetición, alguna de las estrategias usadas por el maestro de la retórica que es David Pujante. Y ahora, el interrogante no es sentido frente a una música, la misma ahora que cuando la oímos hace años, sino frente a un mar, el de la Caleta (Cádiz) que, muchos años después, permanece idéntico, y es donde el poeta nos plantea la dialéctica entre el ser y el devenir. La imagen original está impresa en la memoria, es reconocible el lugar, pero a esa imagen mental le falta algo. Vista de nuevo, parece una repetición, o mejor, en el poema se busca la repetición, pero es imposible, porque se ha convertido en una variación inapelable, una pérdida irrecuperable, una resurrección imposible.

¿Se ha convertido el mundo en una imagen como supuso Heidegger, y explicó Foucault en *Las palabras y las cosas* (1984)? La imagen, en el recuerdo, es incompleta cuando la actualizamos, no se acopla a su fundamento empírico, no contiene la fluidez de lo temporal. Pujante podría querer que la imagen mental o la palabra sea “la cosa misma” pero no puede confundir los dos territorios, su lucidez le impide consolarse con tal ilusión identitaria. No, nuestras imágenes y nuestros recuerdos, nuestras palabras, no son mágicas, no reconstruyen por sí mismas un pasado que es irrecuperable. Las imágenes no son cosas, aunque las construyen.

Y, sin embargo, somos imágenes, pero cambiantes, y esa representación mutante y fluida no es percibida por la razón sino por el sueño. La razón *dialectiza* de otra forma, no comprende la vida en tanto que se encamina a la muerte, su negación racional. Y como somos imágenes, así es nuestro lenguaje, el que quiere captar esa compleja pareja que es la del cuerpo y su representación, debe captar lo que media entre la palabra y la imagen. En esa encrucijada encontramos alegorías como la de las *Variaciones sobre un vaso roto*, una oda que aparece en el centro del libro, protagonizada por unos labios sedientos de vida que recogen cada gota y la paladean sabiendo que es lo que merece la pena “de paisaje, fraternidad y amor”, sin saber cuándo se secará la boca, cuándo se romperá el cristal, cuándo vendrá la muerte. Cuerpo reducido a labios, a sed y deseo de supervivencia. Ese vaso roto es la vida más cerca del final que del principio, es “el fondo quebrado de su alma” (Pujante, 2023, p. 33) en el verso de Francisco Brines de la cita inicial de la oda. Y como siempre, lo que permanece, eventual tabla de salvación: la música, que suena acompañando el inexorable *finale*. Certeza que se alcanza en otra oda titulada *Zhuang Zi hace balance*. Lo barroco fluye como sangre viva por estos poemas y precisamente en eso, de frente a la caducidad misma,

emerge la esperanza. Así, con la certeza de la muerte, la vida se amansa, igual que cuando Epicuro nos dice que la muerte no *es*, solo *es* el temor que nos agita, y *es* el temor, no la muerte lo que nos oscurece la vida. Pues la sapiencia de lo mortal, del límite, enriquece lo ilimitado de la vida; libres de todo temor y de todo deseo, como *Emily Dickinson* en un poema del primer libro de Pujante (2020, p.19), “ella la nunca elegida”, que realizaba su vida no en el aplauso sino en el verso, “Y la idea de la muerte le era una ola de paz acariciante”. Solo tiene miedo a la muerte el que no vive, para el que su vida depende de los otros, del reconocimiento, del aplauso o los *likes*. Ese vive su vida en la muerte. El equilibrio entre la experiencia desordenada, dolorosa, inarmónica y la forma que cuestiona y embellece la experiencia, Nietzsche lo llamó la armonía entre lo apolíneo y lo dionisiaco, que se expresa en la vida y toma forma excelsa en el arte. Por eso el arte nos enseña a vivir, no se poetiza para los demás sino para uno mismo, por necesidad. Es una dialéctica sujeto-objeto, autor-lector, no racional sino poética y existencial.

Parece que cada poema surge de un diálogo imaginario que se produce en la mente del poeta, donde los amigos se multiplican como los libros, o los libros como amigos. De libros habla otra oda, de esos que salieron de la imprenta y llegaron a las manos, embargaron los ojos, y sedujeron el alma. Es una oda (*De libros*) que dedica a su amigo psicoanalista vallisoletano J. M. Álvarez. Se trata de evocar una sensación que sentimos todos los que fuimos coleccionistas de libros, de una sensación que solo se produce cuando los contemplas ahí, en su sitio. Los libros están vivos y nosotros estamos conectados a ellos, pero ellos se quedarán ahí, y aunque los poseímos y son una parte de nosotros, un día ellos estarán y nosotros no. Ellos nos hicieron ser lo que somos, y quedarán para los que quieran ser ellos mismos, salidos del libro, salidos de la vida sin engaño, la verdadera *Madre* al decir de Bataille.

Como la vida, que está trenzada en un conjunto de imágenes, la oda *Evocación, otoño 2020* es un recorrido por una variada secuencia de imágenes-recuerdo de los puentes florentinos sobre el Arno. Y como sucede a lo largo del poemario también aquí las imágenes se convierten en alegorías, en ellas se cruzan lo histórico y lo natural, como nos enseñaron los maestros del Barroco, fundiendo en una misma imagen lo material y lo espiritual. Por eso se mezclan elementos, la cultura renacentista italiana, o la ocupación nazi de Florencia, con elementos físicos como el agua, la roca o el cielo. Contra la racionalidad convencional, casi roussonianamente, aparece de nuevo la lógica de la ensoñación, y la apología del recuerdo,

“arcadas somnolientas”, pues ahí es donde fluye la vida, regada por afluentes de imágenes y de sueños, con su paso lento como las aguas del Arno. La vida, que es cuerpo y alma fundidos, se virtualiza en la forma de las imágenes que pueblan la psique, lo consciente y lo inconsciente. Y en el *otoño* de la vida del poeta se cruzan todas las imágenes que el poema intenta ordenar, las de su vida, amores y desamores, lecturas, viajes, todo son flujos, más o menos intensos o continuos. El poema se convierte en un sueño donde el poeta cruza el puente de un lado al otro, del ayer al hoy, de la vigilia al sueño, donde los ríos se multiplican fluyendo, y la vida quiere detenerse en los recuerdos, y no llegar a la mar, “que es el morir”.

Ese es el mundo ensoñado de *El muchacho de Cross Plains*, el mundo de lo que fue, el tiempo de la infancia, el de la familia protectora. Se puede vivir en el pasado, pero es negar el flujo de la vida, se puede vivir en el sueño, pero es perder el olor a la sal de los cuerpos, en esa tensión vive también este personaje en el que ahora se desdobra el poeta. El suicidio, que nos deja el olor a pólvora al final del poema, resuelve el conflicto en este caso. La muerte, que se hace presente a lo largo de todo el poemario, aquí pierde su protagonismo frente al individuo, y de nuevo dialécticamente, el individuo vence a la muerte con su suicidio, afirmando su voluntad, no la del tiempo y el destino, en un acto en el que el escritor de best seller Robert E. Howard adquiere la dimensión de un Séneca, de un Benjamin, de un Celan o de un Pavese, ante la libertad y ante la vida, o ante la soledad. Pero no es solo libertad el camino de Robert E. Howard, también lo es el de *Leopold Bloom* que “divisa gaviotas a mediodía” (en *Estación marítima*, Pujante, 2020, p.36) mientras medita sobre la incomodidad del suicidio. De nuevo una articulación entre dos mundos, ahora es el de la alta cultura y el de la cultura de masas que evoca al destinatario de esta oda, Juan Varo, “erudito de lo culto y de lo popular”.

Si en esta oda (*El muchacho de Cross Plains*) se homenajea la cultura popular, el resto de los poemas que vienen seguidamente es un repaso de ese conjunto de imágenes que ha constituido el mundo del poeta, que comparte con nosotros sus representaciones y alcanza, especialmente en la siguiente oda, homenaje a Yourcenar, *Copa de bronce y vino espeso*, la serenidad de mujeres como Dickinson, Yourcenar o la propia madre. Entre las imágenes que pueblan el mundo espiritual de David Pujante, está la preocupación por la tarea del escritor, su conciencia de autor, y el destino de su obra. Por eso el poeta insiste en la *fortuna* literaria, que no es lo que debería ser (la necesaria búsqueda de interlocutores, amigos, con los que comunicarse al más alto nivel), sino que está confundida con el éxito. En

la feria de las vanidades literarias, “no es oro todo lo que reluce”, sino “osadía mediocre” que se asienta en “la injusticia, la envidia y la casualidad”. Aquí no hay interrogantes, hay certezas: “la grandeza yace en el silencio” (Pujante, 2023, p.46). Una obra merecedora de aprecio no es reconocida porque el público y la crítica aplaudirán lo superficial, a aquellos que, aun sabiendo de su mediocridad, hacen grandes alardes y gran espectáculo y ocupan el lugar que no les corresponde, como esas superficiales pero triunfantes “*hermosas* de su tiempo que volvían de ese centro del mundo que entonces fue París” y cuya insignificancia triunfante evoca el poema ya antes aludido *Emily Dickinson* (Pujante, 2020, p.19).

Parece que no son tiempos para la poesía, menos aún para el pensamiento, ni siquiera para un arte que quiera sacar a los públicos de su confortable pantalla, caverna desde donde contempla a los elegidos por la industria cultural. Triunfa una vana voluntad de poder que más adelante recoge el poeta en *El saber de las sirenas*, y para eso solo resta el pesimismo silencioso del que va “Huyendo de las redes sociales” (Pujante, 2023, p.65). Pero eso no desanima al poeta que se entrega a sus personajes alegóricos con más pasión que nunca: Unamuno, Borges o Machado, Fadigati, Odiseo, y todos aquellos amigos literarios que irrumpen en la última oda, *Las rosas del silencio*.

VIII. EROTOSOFÍA PRIMERA

Dentro de este elocuente laboratorio poético nos acercamos a *El Deseo*. Nada de nuestra personalidad y de nuestras relaciones puede comprenderse al margen de esa energía, fuerza, que algunos llamaron voluntad, pero que con deseo se destaca su aspecto irracional, su “volcánica verdad de la Naturaleza”, Eros. Ese concepto dio título a la obra completa de Cernuda, *La realidad y el deseo*, fue el centro de una especulación filosófica que iba de Foucault a Deleuze. Spinoza le llamó “conatus”, para Nietzsche fue “voluntad de poder”. Desde Epicuro a Lucrecio, desde Séneca a Marco Aurelio toda la cultura clásica se esforzó por enseñarnos a canalizar esa fuerza creadora y destructora, es la fuente de la creación y de la guerra. Heráclito la divinizó. Todo eso circula por esta oda, donde aparece de nuevo el flujo acuático, ensoñador; no somos otra cosa, el deseo nos consume y nos recrea, nos gasta y también nos permite gestar nuevas vidas. Solo debemos ser conscientes, conocer la identidad entre nuestro dialéctico orden mental y el de las cosas, eso y la voluntad de escribir. Ya protagonizó el deseo el segundo libro de David

Pujante: *Con el cuerpo del deseo* (1990), pero en los 33 años que han transcurrido desde aquel libro donde el deseo evocaba el *cuerpo* añorado, hemos llegado a un deseo que quiere recuperar el *tiempo* perdido. Se ha producido una transformación en el objeto de deseo que ha afectado profundamente al sujeto deseante. El deseo sigue siendo el motor vital pero la erótica ha cambiado de rumbo.

Profundizando en ese “poder que nos agita”, el deseo, la siguiente oda, *La felicidad de las lentejas*, quiere distinguir entre dos formas de amor. El poeta crea un nuevo escenario y muta en el pensar de Unamuno, se hace doméstico, y evoca la mesa de camilla y los olores que venían de la cocina en la que la mujer-madre preparaba amorosamente unas lentejas. Hay un amor que no es el eros pasión que han construido todas las representaciones amorosas que circulan por la literatura y las canciones de moda. Es un amor tranquilo, protector, cómplice. Precisamente ahí, en ese pequeño y doméstico sentimiento está el “gran sentimiento”, pues es este el que “apuntala nuestras vidas”. Estamos sometiendo nuestras relaciones a determinadas exigencias, construcciones literarias que vienen del amor cortés, imágenes del amor como conquista y posesión, y no nos damos cuenta de otra forma de amor que no se forja en la distancia sino en el contacto, que no viene de la idealización del objeto deseado sino de la realidad de cada día, un amor burgués de verdad, aunque también lo hay de conveniencia.

Con Fadigati (en la oda *Los anteojos rotos del profesor Fadigati*) las reflexiones sobre el deseo llegan más a lo hondo, a lo paradójico. Son la cruz de la forma del sentimiento que se descubre en los “pensamientos” de *Unamuno*, al calor de un guiso de lentejas. Nos presenta el deseo destructor en la desolación de la edad. Ahora es felicidad incluso lo precario. El alter ego del poeta se expresa aquí mientras repite los versos de Dryden-Purcell como si fuera un coro de *King Arthur* o de *Indian Queen*, que interviene regularmente, “el tiempo y la experiencia...” (Pujante, 2023, p.53) y nos presenta a este delicado y frágil profesor Fadigati feliz en la infelicidad de un amor imposible.

Quién sabe si las tres últimas odas no las escribió el propio profesor Fadigati, y precisamente por eso tuvo un tiempo de dicha en su indignancia final. Son tres extraordinarias reflexiones sobre lo espiritual, sobre el saber, sobre la escritura y sobre su destino. Hemos explorado imprevisibles recovecos de la memoria, que el de Hipona nos habría dicho que nos conectaba con la imagen misma del Padre, de su eternidad, lo hemos visto

en lo interior y en sus afueras, en lo pasado y en lo presente, seguramente hasta el futuro está ahí, en la memoria.

Muchos buscan espiritualidades y *orientalidades* para su sanación, olvidándose de lo que nos recuerdan estas odas: que nuestra esperanza de felicidad está en las palabras nacidas para compartir, en la escritura en particular, y en nuestro cuerpo, en algo tan sencillo como la respiración y el ritmo cardiaco, que se alimentan de las palabras de los maestros, como las que leemos en los cantos de David Pujante. Tanto la poesía como el canto son balsámicos. Este viaje por la memoria que nos propone David Pujante no se ha hecho espacialmente, es música, hace vibrar las cuerdas del alma; estas *Odas* quieren ser cantadas por una voz timbrada, llena de armónicos, no proyectada por un potente altavoz, sino por el cuerpo convertido en instrumento musical y poético. Y estos versos quieren oídos por los que fluya el canto que aquí se presenta. Aquí, dentro de estos versos está la voz que canta, pero también el interlocutor que escucha, por eso al leer nos damos cuenta de que el libro habla con nosotros.

Es indudable que hemos perdido *el saber de las sirenas*. Se preguntan Adorno-Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*: ¿qué fue de su canto después de que Odiseo las escuchara sin inmutarse? En la *Odisea* no se dice lo que les ocurre a las sirenas una vez que la nave de Ulises ha desaparecido.... “el derecho de las figuras míticas, en cuanto derecho del más fuerte, vive solo de la irrealización de sus preceptos. Si estos se cumplen, entonces los mitos se desvanecen...” (Adorno & Horkheimer, 2005). En este poema se contraponen la sabiduría y el poder, aquí las víctimas son las sirenas, de frente a un astuto Odiseo. Las sirenas debían haber cantado algo así como el canto de esta oda, un canto que es casi como el final de todos los cantos, el suyo es un lamento que es capaz de destruir todo el triunfalismo del héroe que somete a las sirenas, al canto mismo y a la naturaleza. La negación del canto es la negación de una vivencia plena del tiempo, la negación de un tiempo sin destino, sin ruta, sin Ítaca, sin reino, un *estar ahí* pleno en el que los otros no son medios sino fines, destino final, humanidad reconciliada. La voz de las sirenas era la de un pueblo olvidado, la de una sabiduría vital desterrada, esa misma a la que apuntan estos cantos, estas Odas.

Todo aquello que ha querido contarnos el poeta a lo largo de sus múltiples figuras e imágenes dialécticas ha sido una aproximación al *saber de las sirenas*, que es una sabiduría de lo primordial, de la vida que pasa y se convierte en recuerdo, las vidas de tantos que han sido nombrados en estas odas y fueron olvidados, la de otros que nadie recuerda y cuya

historia murió sin que nadie la contara. Las sirenas, y su saber, son las víctimas de un poder que todo lo tritura, podría ser Saturno y sus huestes temporales, pero esa fuerza saturnal también forma parte del saber de las sirenas. El *Ángel de la Historia* las contempló entre las ruinas, quizá allí estaban Proteo y Fadigati, experiencias que aquel *Angelus Novus* (Benjamin, 1989) quiso recomponer y no pudo porque le empujaba el viento del progreso, tormenta eléctrica que es más fuerte que cualquier canto. Podemos imaginar, y queremos recomponer los fragmentos de aquella sabiduría destrozada por la astucia y la razón de los que han cosificado la vida. Nietzsche acusa de lo mismo a Sócrates, digno descendiente de *Odiseo* y su instrumentalidad racional.

Quizá todos los odiseos del mundo acaban como aquel *viejo relojero* de Yuste que en *Animales despiertos* (2013) muestra su fragilidad y su absurdo. Es posible que toda la erótica del poder y su crueldad sea la de un niño frustrado convertido en emperador o en *Citizen Kane* (Welles, 1941), y sus víctimas le parezcan los animalillos o los insectos que disfruta destruyendo. A lo mejor la esclavitud que nos ata a nuestros amos sea pura ignorancia, pues solo es libre el que *conoce* su propio destino, y *actúa* en consecuencia. Quizá, en el saber, somos como Segismundo, en aquella oscura torre donde transcurren sus días, y donde la vida se revela como pulsión de muerte. ¿Intuyó Calderón *el saber de las sirenas*? Odiseo sacrifica todo saber y la conciencia misma del vivir por dominar, por “el poder y la gloria, pues eso era su Ítaca” (Pujante, 2023, p. 59). Sí, el saber, el de la verdadera obra artística, el de los sabios que fueron, el de los libros ignorados o perdidos, será perpetuamente devaluado mientras los ambiciosos mediocres aspiren y alcancen una notoriedad que no merecen.

Páladas es uno de tantos olvidados, que evoca Pujante en *El último heleno*, y quien a su vez evoca a Proteo, la deidad marina de Homero, aquel anciano del mar, frente la revuelta cristiana en Alejandría: un dogmatismo religioso que es el ejemplo de la furia destructora de los mediocres, que ataca todo lo digno que se ha creado (la biblioteca de Alejandría en este caso) para así silenciar y ocultar las voces creadoras, imponiendo la doctrina de la fuerza y de la ignorancia. Hay una secreta conexión entre los mediocres y el poder. En *Las rosas del silencio* (última oda del libro) también resuena el rumor de la biblioteca de Alejandría, de los asesinos de la sabiduría, de cuantos silenciaron a las sirenas. Hoy ese mundo es el de los *influencers* y los *stars* de las redes sociales. Vivimos tiempos que han mistificado la juventud, donde se ha creado un ideal sin edad. Para ese programa no existe la infancia ni tampoco la vejez. Cualquier signo de

temporalidad es una objeción y es rechazado. Para todos ellos estas odas invernales constituyen la prueba de la falsedad de su credo. Pero hay mucha juventud en estos versos, incluso intuimos la nostalgia por la juventud perdida, edad de pasión y de sueños, y precisamente, por ese gran amor al mediodía de la vida destaca la denuncia de la cosificación tecnificada del joven, incluso una voluntad de despertarlo, de salvar su juventud. Lo nuevo y lo viejo, lo joven y lo anciano son polos de un mismo acontecimiento humano. Hay poetas para los que los jóvenes son cuerpos fríos, o calientes, sin alma, deseables, despreciables, pero para Pujante el joven es un horizonte en movimiento, es esperanza, y están tan presentes en su verso, tan amados, como la vejez.

Pujante, como *Miguel Utrillo desde un cuadro de Rusiñol (Animales despiertos*, 2020, p. 90), observa “la vacía existencia -que se harta de mirar por el flujo hechizante de imágenes eléctricas, sobre esas diminutas pantallas digitales, instaladas en el centro neurálgico de sus jóvenes vidas”, y observa cómo la vida se seca y se vacía en un gozo que es simple esclavitud, que promete una satisfacción que nunca concede, y los convierte en máquinas que funcionan como las máquinas que contemplan. Y frente a ellos ha surgido una nueva stirpe a la que quiere saludar este libro, que hoy lideran estos versos, la de los que vimos desnuda la violencia del poder y de la ignorancia, la de los que contemplamos la degradación y las ruinas que dejan los amos detrás de su promesa de progreso. Este libro quiere sumarse a la lista de los olvidados mediante un ejercicio de memoria, un recordatorio de todos aquellos que le comunicaron algo al autor de estos versos, y que él nos entrega hoy, buscando jóvenes orejas que rompan el hechizo tecnológico.

El libro acaba como una llama incendiaria sobre los líderes de la opinión pública, pero también con un agradecido recuerdo de cuantos han “llenado el cuarto de mi alma” (Pujante, 2023, p.67). Parece que las últimas palabras, antes de entrar en el sueño, o salir de él, son la invitación a que otros, supervivientes, actúen como mediadores entre las voces del pasado que están siempre en peligro y los futuros lectores que garanticen la vida, la sabiduría, de lo que merece la pena ser dicho y recordado. Y aquí, en este escrito, hemos pretendido recoger la invitación que leemos en los últimos versos del libro, y trasmitirla a cuantos estén dispuestos a recogerla:

“Yo he cumplido. Y ahora / vengan otros, los nuevos, / a descubrir, a descubrir su orbe, virgen, de la poesía, / que lo llenen con sus predilecciones / y con sus gozos. / Ya me duermo” (Pujante, 2023, p.67).

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno Theodor W.& Horkheimer, Max (2016). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta
- Adorno, Theodor W. (2005). *Dialéctica negativa*. Madrid: Akal
- Arendt, Hannah (1990). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa
- Broch, Hermann (1974). *Poesía e investigación*. Barcelona: Barral
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus
- Benjamin, Walter (1990). *Origen del drama barroco*. Madrid: Taurus
- Cassirer, Ernst (2011). *Antropología filosófica*. Mexico: FCE
- Eliot, T.S. (1984). *Notas para una definición de Cultura*, Barcelona: Bruguera.
- Foucault, Michel (1974). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI
- Freud, Sigmund (2002). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Heidegger, Martin (1996). “La época de la imagen del mundo” en *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza.
- Hofmannsthal, Hugo von (1996). *Carta de Lord Chandos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia
- Hofmannsthal, Hugo von (1991). *El Libro de los amigos*. Madrid: Cátedra.

- Nietzsche, Friedrich (2012). *Verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Ténos.
- Pujante, David (1986). *La propia vida*, Murcia: Editora Regional.
- Pujante, David (1990). *Con el cuerpo del deseo*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Pujante, David (2013). *Animales despiertos*. Sevilla: Renacimiento.
- Pujante, David (2018a). *La construcción discursiva de la realidad*. Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos, nº 34
- Pujante, David (2018b). *Oráculo de tristezas: La melancolía en su historia cultural*. Barcelona: Xoroi Edicions.
- Pujante, David (2020). *Galería*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Pujante, David (2023). *21 Odas de Invierno*. Lleida: Milenio.
- Steiner, George (2001). *En el castillo de Barba Azul*. Barcelona: Gedisa.
- Vargas Llosa, Mario (2012). *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.
- Zambrano, María (1998). *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.