

EN TORNO A LA TRADICIÓN NACIONAL: NEOBARROQUISMO NEOPREEXISTENCIALISTA

Tatiana Konstantínovna George, *Universidad Estatal Pedagógica de Moscú (Rusia)*
tk.zhorzh@mpgu.edu

...me quedo con el Quijote, con Velázquez, con el Greco, con Goya...
(Unamuno, “Sobre la europeización” 120)

Resumen: Estudiamos la tradición literaria y la tipología intertextual. Realizamos un análisis de la presencia del estilo barroco en la obra del poeta y escritor español contemporáneo Lorenzo Arana Agudo. Tenemos en cuenta para ello su poema, *Carta a mi madre, adonde esté*. Lo examinamos desde la perspectiva de la tradición del estilo literario clásico, comprendido como existencia diacrónica en la literatura nacional dentro de los marcos determinantes convencionales tanto implícitos como explícitos. Buscamos asimismo en la obra de Arana Agudo los signos del (neo)preexistencialismo, introduciendo el término por analogía con el prerromanticismo. Usamos la metodología comparativa y sondeamos su diálogo con el concepto de Unamuno. Consideramos un manifiesto neopreexistencialista el poema *Letanía de mi Dios*.

Palabras clave: tradición literaria, estilo clásico literario, neobarroco, preexistencialismo, neopreexistencialismo.

1. EL ESTILO CLÁSICO

Aunque el culteranismo español no se convirtió en la corriente literaria principal de la época, ya que hasta cierto punto era un fenómeno de crisis, el barroco –predominante en el siglo XVII– llegó a ser el estilo clásico para la

literatura hispanohablante. Es una “constante histórica” (D’Ors 66), estética intemporal de cada era, pues sus elementos se encuentran en las obras artísticas de todas las edades, un modelo, patrón, al cual en cierta medida se orientan, ya sea consciente o subconscientemente, y del cual se distancian los escritores y poetas. Así, por ejemplo, la influencia de la práctica de Góngora se extiende no sólo a sus contemporáneos: en el siglo XX la perciben los poetas de la generación del 27, en particular, Rafael Alberti (*Soledad tercera*, 1927) y Federico García Lorca (*Soledad insegura*, 1927). Muchos filólogos y filósofos (entre ellos José Ortega y Gasset, Guillermo de Torre, Guillermo Díaz-Plaja) proclaman el hecho obvio e innegable del papel crucial de la literatura española en el proceso de desarrollo del barroco.

Para el período del barroco como tal (fines del siglo XVI – mediados del siglo XVIII) son características (véase S. Sarduy, E. D’Ors, I. Iriarte, E. Espina):

- la dominación de una percepción más bien fragmentaria y antinómica que íntegra,
- la sensación de la inestabilidad y la inquietud,
- la orientación al dinamismo,
- la tensión entre lo sensual e intelectual,
- la combinación del refinamiento y la brutalidad, del simbolismo abstracto y el subrayado naturalismo, el ascetismo y el hedonismo, la ciencia y la mística,
- la interacción y la interpenetración de los géneros, el derrumbe de sus fronteras anteriores,
- el sentimiento profundo de la teatralidad de la vida, el bienestar demostrativo y la ligereza,
- la apreciación de cualquier acontecimiento como una simple condicionalidad, el símbolo puro privado del contenido y la medida histórica.

Las líneas básicas de la mentalidad, del estilo de vida de la cultura barroca –siempre vislumbradas– se dejaron ver con toda claridad de nuevo en la literatura de fines del siglo XX. Eso sirvió a muchos representantes del postmodernismo para llamar a este fenómeno *el neobarroco*. La enorme amplitud, la ausencia de una argumentación teórica completa, la definición precisa del término da lugar a la polisemia terminológica y confusión en el momento de usarlo. Se observan límites difusos (véase I. Iriarte) del fenómeno en la teoría literaria, “desorden metodológico más o menos generalizado” (Malcuzyński 131), interpretación inexacta del término *barroco* –y por lo tanto *neobarroco*– que suele determinarse como “todo aquello que supuestamente genera dificultad

de comprensión o presenta una versión fragmentada y expansiva de la realidad” (Espina 134) y por consecuencia se indica que “...muchos importantes fenómenos culturales de nuestro tiempo están marcados por una ‘forma’ interna específica que puede evocar el barroco” (Calabrese 31). Entendida de manera tan extendida, esta estética filosófica literaria se encuentra en la obra de muchísimos escritores (véase S. Sarduy).

En este esbozo, por barroco se entiende un estilo artístico y literario histórico, que, al haberse convertido en un patrón clásico, dejó de ser una tendencia delimitada potencialmente a un periodo de tiempo definido, por lo tanto “sigue mostrando vigor en nuestro tiempo” (Jeong-Hwan 1669), lo que demostramos tomando como ejemplo la obra de un poeta español moderno.

2. LA TRADICIONALIDAD

Para la comprensión del propio camino de la literatura española hay que tener siempre presente el hecho de la importancia decisiva de su tradicionalidad en general y la tradición popular. Por consiguiente, no es de extrañar el hecho de que, al Renacimiento español, por ejemplo, no le fuera muy propia la adoración de la antigüedad, como se observaba en la mayoría de las literaturas renacentistas¹. En general el interés tanto hacia la antigüedad como las culturas contemporáneas extranjeras se mantenía en los marcos de la presencia constante de la tradición nacional. En el contexto de otras literaturas renacentistas, la española se ve como la que más sistemática y constantemente retiene su sustrato nacional: no es casual que en ella no hubiera período de renunciamento a su cultura nacional medieval, que se dejó ver con toda claridad en la Francia del siglo XVI. Así, Lope de Vega sintiendo fuertemente las posibilidades potenciales de su lengua materna y viendo por eso un peligro en su italianización se mostró escéptico a las traducciones del italiano. Esta animadversión fue su reacción a la orientación de la literatura española hacia la italiana, hacia la sobresaturación de la literatura española de adaptaciones de los poetas y escritores italianos que aparecían en la época del Renacimiento en cantidades enormes. Las traducciones, imitaciones fueron uno de los modos más eficaces de influencia de la literatura italiana sobre la española. Por la misma razón, Miguel de Unamuno analizando la literatura de principios del siglo XX lucha contra sus *enfermedades graves*, entre las cuales estaban el cosmopolitismo, resultado del

1 Ramón Menéndez Pidal hasta subraya la presencia de una actitud despreciativa hacia los estudios de los clásicos, especialmente extranjeros, y la herencia antigua (23).

menosprecio de la originalidad nacional, tradiciones de la cultura, y el *afrancesamiento*: "...nada más insoportable que la literatura española afrancesada; nada más falso y más vano y más desagradable que los escritores españoles formados en la imitación de la literatura francesa" (Sobre la europeización 127).

3. LA TRADICIÓN

El barroco establece un *pesimismo intelectual* peculiar. La vida se ve como la transformación gradual a la muerte. En consecuencia, se refuerza la inquietud por el tiempo, que vuela. Todo pierde su importancia, es necesario alcanzar la salvación eterna. Esta actitud singular apareció como contrapeso y como resultado del desengaño, de la pérdida de fe en los ideales renacentistas y la admiración ante una persona armoniosa y sus posibilidades, pues el Renacimiento no pudo alcanzar el equilibrio ni la perfección del mundo, a lo que aspiraban los humanistas. Esta desilusión —efecto de la confusión postmodernista— se evidencia en las obras neobarrocas.

El poeta y escritor de Aranjuez (Madrid) Lorenzo Arana Agudo (1955) —autor de *Sentimiento y pensamiento* (2000), *Inquilino de la vida: A borrajadas de milenios* (2002), *Romances misteriosos* (2006), *Para servir a Dios y a usted* (2010), *La capa del templario* (2014)— explora en su ciclo de versos *Inquilino de la vida* (2002) las posibilidades expresivas del estilo barroco. Abordando sus temas predilectos (persona, tiempo, soledad, muerte, olvido, Dios etc.), reflejando la dinámica y la fluidez de los fenómenos vitales, revelando los lados ilusorios de la existencia, la tragedia de la vejez y la fugacidad del tiempo, el poeta examina al ser humano en la ancha perspectiva como punto de refracción de las fuerzas extrínsecas que sobre él influyen.

La lírica de Arana Agudo, con un revelado barroquismo, retiene la memoria del estilo sofisticado de los poemas oscuros para unos pocos elegidos, adivinanzas intelectuales para la mente erudita o los códigos, cuyo desciframiento proporciona un placer estético. Hay que notar una tendencia al énfasis con la intensificación de los latinismos, metáforas, alegorías, la presencia de paronomasia, alusiones e hipérboles, el juego de palabras y matices, también la retórica intensiva, basada en inversiones, anáfora, elipsis y simetría, la sintaxis complicada, atención a la resonancia, melodía y el ritmo del verso. Usando ampliamente el emblema, el símbolo y la alegoría, ascendentes a la cultura medieval, introduciendo las imágenes tradicionales antiguas y cristianas, Arana Agudo encarna su mentalidad, reproduce en forma artística el sufrimiento, las búsquedas espirituales, contradicciones, de las cuales fue testigo y participante:

...Todo ello para llegar a perder la musculatura y postrarte físicamente en una silla de ruedas y mentalmente en el Limbo.

¿Adónde fue la maquinaria de tus músculos?

¿Adónde fue tu solidaridad persistente?

¿Adónde fue tu mente?

¿Adónde va la mente del demente?

El Alzheimer... ¿es el poder del Infierno?

Tus neuronas... ¿se han ido al Averno?...

El poema *Carta a mi madre adonde esté* (Arana Agudo, *Inquilino de la vida* 74-77) es puramente autobiográfico. Lo distingue su intuición refinada del estilo, el carácter vehemente particular, emocionalidad, dinamismo, contraste, metaforismo, confesionalidad al máximo de su voz. El héroe lírico-autobiográfico, sin ocultar todo lo monstruoso y desagradable, evoca los episodios memorables de los años infantiles y maduros, vinculados al tema principal. Le son propias la subjetividad de las apreciaciones y la sensación de incoherencias del universo, concepción desmoralizada del mundo y orientación irracionalista. La confusión se le combina con la agitación de los sentimientos, desesperación y la pérdida de la perspectiva histórica. Con todo esto él aspira a proteger la dignidad humana de la presión de las fuerzas hostiles. Esta expresividad tendiente al patetismo, dramatismo descubierto de la percepción vital y el interés intenso hacia los motivos trágicos se enfatizan, igual que en la literatura barroca. Como los poetas barrocos, reconociendo el carácter ilusorio, perecedero, la fragilidad de la vida terrestre, representa en tonos lúgubres las existencias rotas, la dualidad de la persona, el choque entre lo carnal y lo espiritual. Trata el tema de la omnipotencia del destino y el azar, la inconstancia de la felicidad, la inestabilidad de los fundamentos vitales. La obra de Arana Agudo sorprende con su captación antitética de contrastes, sensación barroca de desarmonía del mundo circundante, siendo un ejemplo de diálogo, sucesión en el desarrollo literario:

...¡Habla!

¡No querías tanto a tu hijo!

¡Ah, no puedes!

¿Quién es quien no te deja?

¡Dame mensajes!

¿A quién has faltado, madre, para que te dé un final tan humillante, tan animalesco...?

¿Es que una persona, medianamente buena (como la mayoría), no merece un final más digno?
¿Dónde está Dios? Que le voy a ajustar las cuentas.
¿Por qué Dios escribe tanto con renglones torcidos cuando sabe que somos tan limitados?
¿Acaso todos tenemos la misma fuerza mental?
¿Acaso todos tenemos las mismas agallas?
¿Acaso quien no las tiene se convierte en nada?
¿O se condena en muerte?
¿Acaso existe la condena en vida?
¡Existe!
¿Acaso existe la condena en la muerte?
Si existe, no es justa, porque el reparto para las papeletas en el sorteo no es equitativo.
Pero...
¿Acaso yo soy dios para juzgar a Dios?

En la *Carta* el poeta abarca el tema tradicional de la muerte, investigándolo de manera actualizada (la enfermedad de Alzheimer). Comparamos este poema con el de la poetisa contemporánea rusa Svetlana Krylova, *Mi mamá es vieja...* (2016) –lo que hace resaltar las peculiaridades de ambos–, tomando en consideración el hecho de que les sirvió de impulso a los dos poetas en el momento de la composición una situación vital muy semejante (la enfermedad idéntica de la madre). Los poemas son ejemplo no solo de la expresión de las tradiciones del estilo nacional clásico (barroco y realismo respectivamente) en una obra moderna, sino también de analogías tipológicas literarias.

Mi mamá es vieja. Me bate palmas.
Está alegre desde la mañana, pero no puede levantarse.
He tomado vino y me he puesto a fumar... Dios,
¿Me volverás a ayudar? Está oscuro en mi corazón.

Un nuevo día ha comenzado, hay rosas en el cielo.
Pero... la lila se marchitó, la manecilla se aproxima al otoño.
Mis años igual: ya no volverán a abril.
Abre las puertas del Paraíso más ancho para mí. Yo creo que –
aceptarás. El alma está viva: entraré por el ojo de una aguja.

...Mami, siempre tienes razón. Ríe, mi viejita².

Svetlana Krylova

Aquí el laconismo y la concisión están condicionados por la orientación (aunque sea subconsciente) de la poetisa al estilo clásico de la poesía rusa, formado en la obra de A. Pushkin (1799-1837) y los poetas de su generación, cuya base estética sigue viva, actual, *memorizada* en la poesía moderna, siendo hasta ahora modelo y medida del valor artístico. Sus dominantes clásicas son la lógica y la brevedad relativa (a pesar de toda la abundancia de medios sintácticos de expresividad, variedad estilística, figuras de la retórica clásica, tales como la anáfora, el paralelismo, la inversión, la elipse y otras). Para dar un ejemplo recordemos la lengua poética de Joseph Brodsky, extremadamente breve, cortante y a veces subrayadamente seca.

Cabe mencionar que, de otro lado, la similitud de la intriga –más bien su ausencia– hace destacar a la vez la diferencia drástica de la reacción del héroe/heroína –autobiográficos en ambos casos– a las circunstancias. La desesperación y a la vez el desafío, la lucha contra Dios y el destino, ansia de comprender la esencia y la razón (reacción masculina) se contraponen a la sabiduría amarga, resignación, aceptación, tolerancia, aun con el deseo de luchar (reacción femenina). Eso nos da razón para:

1. caracterizar estas dos poesías como ejemplo obvio del tratamiento masculino/femenino respectivamente del tema único y por lo tanto ilustración evidente de la referencia poética masculina/femenina,
2. apoyar el punto de vista afirmativo en la ardua discusión actual sobre la existencia misma de la poesía femenina como tal.

4. VECTOR EXISTENCIALISTA

Al mismo tiempo hay que poner énfasis en el matiz existencialista que se percibe claramente en la obra de Arana Agudo.

La tradición existencialista que ha ejercido una influencia esencial en el desarrollo de la literatura española del siglo XX, ha predestinado que se haya dejado ver claramente actual “existencialización” (Alarcón 164) del paradigma literario. Las causas de aquello son una pérdida evidente de lógica, la absurdidad del mundo.

A principios del siglo XXI, tratando de responder a las demandas y exigencias del tiempo moderno, los literatos de nuevo se dirigen al complejo de

2 Traducción nuestra – T.G.

las ideas y los logros estéticos no sólo de la literatura existencialista, sino también la *preexistencialista*, introduciendo el término por analogía con el prerromanticismo.

La diferencia fundamental entre el existencialismo y el preexistencialismo la vemos así: la manera preexistencialista de la percepción del mundo es desorientada (como la existencialista), pero al mismo tiempo es aún el centinela de la *memoria* del punto de referencia ético y racional,³ – es exactamente lo que se ve en la obra de Arana Agudo.

En la literatura española el proceso del desarrollo del existencialismo se ha manifestado con claridad y se ha detenido –hasta cierto punto– en la fase de maduración, y ha dejado unos picos sueltos de las tendencias existencialistas: la generación del 36, la del 50. No se ha formado como un sistema filosófico-estético íntegro de escala y significado paneuropeo, como pasó por ejemplo con el existencialismo francés. Es evidente que esto se condiciona (aparte de las causas histórico-culturales) por la tradicionalidad integral de la literatura y la importancia de la tradición popular, lo que ya mencionamos.

El desarrollo del preexistencialismo literario podríamos considerarlo una etapa aparte del proceso literario evolutivo (el primer tercio del siglo XX). Esta fase específica (resultado del proceso dialéctico de conversión, cambio de estética) precede directamente a la literatura existencialista, concordando ya en muchos aspectos con ella. Balancea ideológica y estéticamente al borde del existencialismo, realismo y modernismo. Las propiedades básicas de la poética del preexistencialismo están determinadas por su posición fronteriza y el carácter intermedio. Siendo un fenómeno literario estético de transición, no ha conseguido toda la plenitud de los principios artísticos ni medios de expresión, géneros, imágenes, etc. Es una etapa peculiar de *autoidentificación* de la literatura, el reconocimiento de la existencia *más allá, fuera del texto* y su estatus. La implicación de diferentes corrientes se realiza por la coexistencia y no el conflicto de las normas axiológicas de diferentes principios estético-filosóficos.

Tomando en consideración la diferenciación temporal entre el preexistencialismo originario y el de los escritores contemporáneos nos parece lógico llamar este fenómeno actual el neopreexistencialismo.

3 Para el análisis exhaustivo a ejemplo de M. de Unamuno y L. Andréiev remito a: Gúseva, Tatiana K. *Motivos existencialistas de L. Andréiev y M. de Unamuno*. Moscú: RITS MGGU im. M.A. Shólokhova, 2015 [en ruso].

5. VECTOR NEOPREEXISTENCIALISTA

El mundo moderno es cada vez más interdependiente: estado, grupo social, individuo. La persona cambia el universo, su influencia sobre el medio ambiente va creciendo, lo que exige del individuo una revisión de su actitud ante la categoría de la *responsabilidad* para garantizar la seguridad y el desarrollo sostenible de la humanidad. Este fenómeno histórico social es el resultado de las relaciones especiales entre la persona y la sociedad. Ésta impone un sistema de normas y valores; aquélla, viéndose obligada a asimilarlos, siente toda la presión creciente de la responsabilidad. En el contexto de la confusión (consecuencia –subrayamos una vez más– lo del absurdo constante del mundo moderno), escapismo, adicción patológica al juego/experimento, se deja ver con más claridad la búsqueda de la verdad, armonía, Dios interior y exterior como piedra angular y criterio ético básico.

El poema *Letanía de mi Dios* de Arana Agudo podría ser considerado un manifiesto neopreexistencialista. El objeto de la imagen de la letanía filosófica intelectual es el mundo del individuo. El sujeto lírico, una figura muy próxima al autor, trata de sentir su propio mundo interior. El poeta –coincidiendo con el agonista unamuniano– se distancia de la posición racional en la resolución de los problemas básicos filosóficos, concentrados alrededor de Dios, inmortalidad, existencia humana, afirmando el carácter personal de la verdad, concibiendo la existencia a través de la lógica intuitiva del corazón. El paso al sentimiento, la depreciación de lo mental viene de la tradición existencialista que ha revisado su actitud hacia la persona. Todas las diez estrofas de poesía se basan en la contraposición: “veo” – “no veo”:

En la monja educadora, con oropel y fanfarria,
no veo a Dios.

En la hermana misionera, equidistante y abnegada,
veo a Dios.

En el consejo orgulloso del cura que es su sotana,
no veo a Dios.

En el pobre sacerdote de barriada proletaria,
veo a Dios.

En el pueblo prepotente, de hipócrita salvaguarda,
no veo a Dios.

En el pueblo subyugado, de sonrisa esperanzada,
veo a Dios.

En la madre que delega en sustituta profana,
no veo a Dios.

En los ojos lacrimosos de una madre octogenaria,
veo a Dios...

En la *Letanía*, con su visión del mundo extremadamente interior, es reforzado máximamente el componente ideológico. La poesía es profundamente conceptual. La dominante filosófica es un núcleo organizador de la narración. La esfera de lo exterior es sólo un fondo para el desenvolvimiento de las ideas, el análisis de las orientaciones subjetivas y los puntos de referencia filosóficos.

La presentación del conflicto de las ideas es completa en máximo grado. Se desarrolla el dialogismo tipo autor-autor, la tradición del diálogo interior, siendo el sujeto lírico un típico *héroe-concepto* unamuniano. El lirismo y la subjetividad intensifican el nivel interior de la acción, y conduce a la generalización amplificada que por su universalidad asemeja la letanía a la parábola. Hablando sobre lo personal, privado, el sujeto lírico sube a las leyes racionales de la existencia, sus meditaciones son llevadas al nivel filosófico superior. La anáfora a lo largo de toda la poesía contribuye a la esquematización del texto y el paralelismo acentúa la idea.

Se evita la univocidad de la conclusión: imágenes borrosas, simetría de construcciones verbales conducen al lector a la colaboración creativa en el momento de la comunicación estética. Al mismo tiempo la acentuación de la entonación, expresividad acústica, abundancia de aforismos hacen el discurso más sugestivo.

Propia del existencialismo, la posición fronteriza, la separación del campo de “lo mío” es designada con toda la precisión: la frontera entre las dos esferas –donde se siente/donde no se siente a Dios– es intransitable.

El motivo central (leitmotiv) de la poesía *Dios/no-Dios* –tradicional, existencialista por su esencia– es una *microtrama*, acumuladora no de las acciones, sino del estado subjetivo del sujeto lírico, transformaciones de su conciencia, reflejo del sufrimiento dirigido al lector. El complejo de motivo adyacente es una realidad subjetivada por el héroe, el cambio esencial, como el proceso y la consecuencia de su reflexión filosófica. La cohesión de la situación lírica se alcanza no sólo por la unidad de las realidades fuera del texto, sino en primer lugar por la unidad del sujeto lírico, su integridad. Contribuye al refuerzo ad-

hesivo el motivo repitiente, el cual por lo tanto es un factor vinculante importante del texto.

6. MATICES UNAMUNIANOS

Dios es la realidad generadora, motivadora, organizadora del texto de la letanía. El poeta se dirige a las esferas esenciales de la existencia, plantea cuestiones globales de Dios. El sujeto lírico necesita creer, para él Dios es la vida misma. El poeta moderno continúa ascendiendo al cielo por aquella escalera, que fue irguiendo Unamuno, pero adaptándose a las realidades del día de hoy, por ejemplo, el *pueblo prepotente* son los estadounidenses.

Unamuno sí se concentra en el problema de la atracción de la nada, fija el motivo dominante del movimiento hacia la nada al mismo tiempo buscando a Dios como medio de superación de la nada, por lo contrario, el sujeto lírico de Arana Agudo, *inquilino de la vida*, lejos de la agonía, percibe la muerte como una realidad dada. El tema declarado (Dios/no-Dios) lo trata enfocado en el humanismo, valores eternos de bien, verdad, justicia, verdadera belleza, libertad. Las universales de cultura y civilización las reglamenta basándose en las características básicas: eterno/temporal, profundo/superficial.

La prédica de la vida simple en armonía con la naturaleza y el pueblo de Arana Agudo se asemeja al principio ético religioso de la simplificación de Unamuno, que supone la renuncia a los bienes de la civilización, la orientación a la intrahistoria en contraposición a la historia exterior. Arana Agudo junta la fe a la eternidad, la naturaleza, al pueblo trabajador: se sabe que Unamuno encontró a Dios en la naturaleza, la fe del *carbonero* del pueblo. Negando (igual que Unamuno) valores reconocidos, aceptados en la sociedad, Arana Agudo los contrapone el mundo de los valores interpretados como populares a priori. Esto es la interpretación neopreexistencialista de la vida y de sí mismo con relación a Dios y la ayuda al otro a salir del escepticismo, pues el ser humano necesita ser apoyado. Se actualiza, reinterpretado en nuevas circunstancias, el postulado de Unamuno de la *sacralidad de la destinación social*:

Yo creo que no habrá redención para nuestras letras mientras el literato no sienta todo lo que de sacerdocio debe haber en su función social y no se proponga sobre todo y ante todo agradar al público, con besos o con mordiscos. El ser desagradable puede llegar a ser en casos una fórmula estética y hoy, en España, dada la horrenda ramplonería del gusto reinante, lo es. (Unamuno, El modernismo 868).

7. A MODO DE CONCLUSIÓN: NEOPREEXISTENCIALISMO NEOBARROCO

El carácter específico nacional, la experiencia común de la etnia en el curso de la evolución espiritual y social se encarnan sin variantes en la psicología de la conducta, la lengua, las tradiciones. Éstas se reflejan objetivamente en la práctica artística a través de la personalidad del escritor y la determinación histórica del proceso literario. La existencia de la cultura sin enlace con las etapas anteriores sería imposible. La memoria cultural, la sucesión de las tradiciones nacionales y supranacionales en la reinterpretación creadora son fenómenos de importancia primordial para el desarrollo de la literatura. El análisis comparativo de la poesía de Arana Agudo con la de la poetisa moderna rusa Svetlana Krylova destaca la presencia del barroquismo en la obra del poeta español. Se evocan patrones del estilo clásico. El eco de la estilística barroca queda bien distinguido.

Al mismo tiempo los literatos de principios del siglo XXI, tratando de responder a las preguntas actuales, tienden a dirigirse a las ideas y los logros estéticos de la literatura preexistencialista, al tipo filosófico existencialista *desorientado*, pero aportando con todo esto *la memoria* del punto de referencia ético y racional. La presión del mundo inestable y hostil retrocede ante la búsqueda eterna de Dios, expresada ya tan clarividente en la obra del clásico del preexistencialismo español Miguel de Unamuno. Arana Agudo es uno de los nuevos escritores españoles que desarrollan sus principios preexistencialistas. A través de la *nebulosidad* de la deshumanización del postmodernismo se trasparentan la humanización, la búsqueda de la comprensión de la existencia, tomando en consideración los puntos de referencia positivos y razonables en contra del absurdo reconocido y la inevitabilidad de la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Víctor. “La teología económica neoevangélica bajo la perspectiva weberiana”. *Max Weber: significado y actualidad* / Clemencia Tejeiro Sarmiento (ed.). Bogotá: Un-d nacional de Colombia, 2014: 159-178.
- Arana Agudo, Lorenzo. *Inquilino de la vida*. Madrid: Entrelíneas Editores, 2002: 74-77.
- Arana Agudo, Lorenzo. *Letanía de mi Dios*. Fecha de consulta 29/09/2019. Disponible en:
<http://encantadordepalabras.blogspot.com/>.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, Signo e imagen, 1999.

- Espina, Eduardo. “Neo-no-barroco o barroco: hacia una perspectiva menos inexacta del neobarroco”. *Revista chilena de literatura* (2015), Número 89: 133-165.
- Iriarte, Ignacio. “Barroco contemporáneo.” *Orbis Tertius* (2012) XVII (18). Fecha de consulta 29/09/2019. Disponible en: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18a11>.
- Jeong-Hwan, Shin. “La estética neobarroca de la narrativa hispanoamericana. Para la definición del barroco como expresión hispánica.” *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002 / coord. por Francisco Domínguez Matito, María Luisa Lobato López, Vol. 2 (2004): 1669-1680.
- Krylova, Svetlana. *Mi mamá es vieja. Me bate palmas*. [En ruso]. Fecha de consulta 29/09/2019. Disponible en: <https://www.proza.ru/2016/08/18/1286>
- Malcuzyński, Pierrette. “El campo conceptual del (neo)barroco (Recogido histórico y etimológico)”. *Criterios*, La Habana, N 32, julio-diciembre (1994): 131-170.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Obras escogidas*. [Traducción al ruso]. Moscú, 1961.
- D’Ors, Eugenio. *Lo barroco*. Madrid: Tecnos, 1993.
- Ortega y Gasset, José. ¿Qué es Filosofía? Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- Prini, Pietro. *Historia del existencialismo: de Kierkegaard a hoy*. Barcelona: Editorial Herder, 1992.
- Sarduy, Severo. *Barroco*. Paris: Seuil, 1975.
- Unamuno, Miguel de. “Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.” *Obras completas*, V.16, Madrid, Afrodísio Aguado. 1958: 125-454.
- Unamuno, Miguel de. “El modernismo.” *Obras completas*, V.5, Madrid: Afrodísio Aguado. 1958: 866-869.
- Unamuno, Miguel de. “Sobre la europeización (Arbitrariedades).” *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*. Madrid, 1957: 111-135.