

TRADICIÓN CLÁSICA EN UN GRAN POETA ROSARINO, ALDO OLIVA¹

1. La *Poesía Completa* (2003) de Aldo Oliva, poeta rosarino

En el año 2005, cuando celebrábamos en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario el "Coloquio Internacional de Teatro Latino: Plauto y Séneca", los invitados extranjeros nos vimos agasajados por el entonces Sr. Decano, en la actualidad Excmo. Rector de la Universidad, Prof. Darío Maiorana, con un hermoso libro, la *Poesía Completa* de Aldo Oliva, editado por la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario². Consiste en una magnífica edición de la totalidad de la poesía de este autor, realizada conforme a unos criterios de ordenación en buena medida diferentes a las ediciones precedentes de los diversos libros poéticos de Aldo Oliva, de conformidad con deseos manifestados por él antes de su fallecimiento. Se trata, en suma, de la edición que presenta en su forma definitiva la poesía escrita a lo largo de toda su vida; en consecuencia, es a partir de ella y de su disposición como debe estudiarse la poesía de Oliva. Añado, en fin, que lleva un muy interesante e ilustrativo Prólogo de Roberto García (pp. 15-57), que me ha sido de mucha utilidad para este estudio que presento.

Yo me voy a ocupar en esta ocasión de un sólo aspecto de Oliva: su conocimiento de los clásicos y la integración de la benéfica savia de éstos en su propia poesía. Lo voy a hacer siempre desde esta *Poesía Completa*, inesperada, casi providencialmente llegada a mis manos, buscando al autor exclusivamente a través de su obra. Y lo hago de esta manera porque lo que hoy presento aquí responde a un atrevimiento desmesurado: la pretensión de decir algo nuevo sobre Aldo Oliva a un

¹ Este texto fue presentado en el XIX Simposio Nacional de Estudios Clásicos, celebrado en Rosario (Argentina) los días 3-6 oct. de 2006, en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario. Mantengo el texto y la forma de la conferencia entonces pronunciados, con ligeros retoques que ahora carecerían de sentido, y agradezco a la revista *Auster*, tan querida por mí, que acoja un trabajo en el que puse mucho interés y cariño.

² Oliva, A., *Poesía Completa*, Prólogo y notas de Roberto García, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2003, 377 pp. + 2 pp. de Imágenes.



público en el que puede haber compañeros suyos, discípulos de sus lecciones en la para mí tan querida Facultad de Humanidades de Rosario, incluso (¿por qué no?) algún contertuliano suyo del bar Ehret, aquí, cerquita de esta Facultad, donde probablemente más que en ningún otro lugar ejerció su auténtica cátedra, dando rienda suelta a sus inmensos saberes sobre la Humanidad sufriente y reflexionante. No va a haber, pues, comparación entre los datos que surgen de la poesía de Oliva y los muchos, muchísimos, que sin gran dificultad podría yo haber encontrado fuera, con sólo indagar a través de quienes fueron sus colegas en estas aulas. No obstante, pensando que para algún oyente, llegado como yo de otras latitudes, pueda ser esta la primera vez que se aproxime a la persona y a la poesía de Aldo Oliva, quiero recordar unos cuantos hechos biográficos que nos lo acerquen un poco, antes de empezar a caminar por la senda a través de la que nos guiarán sus versos.

Aldo Francisco Oliva nació en Rosario el 27 de enero de 1927. Estudió magisterio y Filosofía y Letras, de forma un tanto accidentada. Se casó tres veces, primero con la escritora y filóloga Noemí Ulla, de la que se divorció; después con Adriana Finetti, con quien tuvo dos hijos, los mellizos Ángel y Antonio, y de la que enviudó; en fin, vivió sus últimos años con Zulema Rotili. Murió, también en Rosario, el 22 de octubre de 2000, víctima de un cáncer.

Su acercamiento a la literatura surge en edad muy temprana, antes de los quince años, y el propio Oliva lo recuerda como una búsqueda insaciable de la voz poética de los grandes escritores, a cuya lectura dedicaba "ocho o nueve horas por día". A esa época corresponde una deliciosa y simpática anécdota, que se me antoja esencial para la comprensión de lo que va a ser su visión personal del fenómeno literario y de la creación poética: "Una amiga de la familia me había regalado una resma de papeles nuevos, de colores; miré el toco dispuesto sobre la mesa y comencé a copiar, caligráficamente, una a una las poesías de Rubén Darío. Cuando terminé, dije: Ya está, lo escribí yo"³.

Su profesión va a ser siempre las Letras, si bien de una forma muy irregular. A los 18 años de edad se gradúa como Maestro en Rosario, y pronto se traslada a Buenos Aires, con la intención de realizar los estudios de Filosofía y Letras; sin embargo, esta carrera la llevará a término sólo muchos años más tarde, en 1976, por lo tanto cuando ya está muy cerca de los 50 años de edad, en la Facultad de Rosario. Y es en ella, algunos

³ Oliva, *Poesía Completa*, Prólogo de Roberto García, 20.

años más tarde, en concreto en 1984, donde ejercerá su tarea fundamental de Profesor de Literatura, según relata con detalle y acierto Roberto García:

"Oliva regresó de España en los primeros años de la reconstrucción democrática, asumió la organización de las cátedras de las literaturas Española, Europea, Contemporánea y Argentina, más el dictado del Seminario de Literatura Argentina en la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidad (*sic*) y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. La vastedad de su saber literario lo coloca en el centro de un espacio que había esquivado desde su juventud. Oliva irrumpe y conecta la grandeza crítica de la Facultad de Filosofía y Letras del 60 con la emergencia de una generación ralentizada durante la dictadura militar. Fue como la exhumación de una derrota, pero también del esplendor de un grupo de intelectuales entre los cuales Oliva se había mantenido sesgado"⁴.

Diré, en fin, aunque sólo sea muy de pasada y por lo tanto superficialmente, que Aldo Oliva se mueve a lo largo de toda su vida, dondequiera que se encuentre, pero sobre todo en Rosario, en los ámbitos sociales y culturales que tanto interesan en la agitada vida argentina de los años 60 y 70 del siglo pasado, siempre con una clara ideología marxista, que lo lleva a inscribirse en el Movimiento de Liberación Nacional (MaLeNa) y a mantenerse al margen de la enseñanza universitaria oficial hasta la caída de la dictadura. Es en esa postura progresista, de izquierdas, que durará tanto como la existencia de nuestro autor, donde se gesta su primera obra poética, que nos interesa aquí sobremanera, *César en Dyrrachium*.

2. Aldo Oliva y Lucano: *César en Dyrrachium* (1986)

Este fue el primer poemario de Oliva que llegó a ser publicado, ya muchos años después de su composición, en concreto en 1986, en la Colección Poesía de la Municipalidad de Rosario. Según se explica con todo detalle en la edición que en la actualidad podemos y debemos manejar⁵, contenía aquella primera no sólo las dos partes de que consta exclusivamente ahora, por decisión de su autor, sino los poemas

⁴ García, en Oliva, A., *Poesía...*, 44.

⁵ Oliva, *Poesía Completa*, p. [60]: "La edición original incluye un trabajo crítico del profesor Roberto Retamoso y, además de la "Diégesis a Lucano" y "Aliter", contiene las secciones "Huellas" ("Requiem", "Verano", "Raíz", "Alcohol", "Adiós en noviembre", "La puerta estrecha", "Vieja tarde premonitoria de otoño", "Caza mayor", "Las mujeres se acercan al violeta", "Tempestad apenas"); "Epigráfica del Ehret (1976)" ("I", "II", "III", "IV" y "V", "NAU (estela alejandrina)"); "Délficas" ("Luxury", "Orfeo", "El tema de Proteo", "Muere Nerval", "La escritura de Severino (movimiento de danza)", "Elegía", "NHI", "Espina dorsal", "Bella durmiente", "Relojes", "69", "Pic-nic").

que constituían las series "Huellas", "Epigráfica del Ehret" y "Délficas", que ahora aparecen recogidas en el segundo poemario de Oliva, titulado *De fascinatione*.

Dedicada a Juan José Saer, esta obra consta de dos partes claramente diferenciadas, pero en profunda interdependencia: la primera consiste en una versión de la primera parte del libro VI de *La Farsalia*, siendo la segunda una especie de glosa dirigida por Oliva a Lucano diecinueve siglos más tarde. Por fortuna el conjunto va precedido de una breve explicación de nuestro poeta, que me va a servir de guía adecuado para su comentario:

"El texto que a continuación puede leerse consta de dos partes. La primera ("Diégesis a Lucano") es una versión, fragmentaria y relativamente libre, del Libro VI de la *Pharsalia (De bello civile)* de M. A. Lucanus, frecuentemente apoyada en la traducción francesa, en prosa, de A. Bourgery (*La guerre civile*, Paris, Les Belles Lettres, 1947/48), con notorias disidencias sintácticas y semánticas respecto de ella. Un intento de formalización métrica me llevó a preferir el alejandrino (desconsiderando la rima) entre las versificaciones posibles en castellano. Sin introducir un cotejo alusivo, sentí que los mejores momentos de Rubén Darío, en ese metro, me facilitaban un respaldo 'clásico' que era posible transferir al hexámetro épico latino y rescatarle alguna vigencia al trueque poemático a nuestra lengua"⁶.

1. Una versión "fragmentaria": así es, en efecto. Oliva se ocupa exclusivamente de los 331 primeros versos del libro VI de Lucano, con la particularidad de que excluye conscientemente (pues aparece señalado de forma gráfica por medio de una línea de puntos) los versos 207-213, en los que el poeta latino compara al valiente Esceva con un elefante de Libia (p. 74). Es la única exclusión que encuentro en el texto, ya que la nueva línea de puntos que vemos en p. 77 carece de significado real.

2. Una versión "relativamente libre": desde luego no corresponde al tipo de traducciones al pie de la letra, y, con ello, tantas veces ramplonas y deformantes, muy a menudo preconizadas en nuestro mundo hispánico. Oliva se deja llevar por el ejemplo de A. Bourgery, como luego diré, y hasta añade libertades de cosecha propia, pero sin que ello suponga nunca un fuerte distanciamiento o una traición a los contenidos del original latino. Por poner algún ejemplo llamativo, mientras que Lucano se refiere a Pompeyo llamándole una vez *Pompeius*, otras *Magnus*, Oliva escribe en toda ocasión Pompeyo; más llamativo, en sentido parecido pero de mayor alcance, es el cambio que opera con el nombre de *Scaeva*, el valiente centurión cuyo heroísmo hasta la muerte

⁶ Oliva, *Poesía Completa*, [63].

llena una buena parte del texto escogido (vv. 118-262)⁷, que todos los traductores castellanizan en Esceva, mientras que Oliva reproduce constantemente por "el Zurdo", recogiendo la resonancia etimológica de su nombre⁸. Otras cuestiones de detalle me parecen de menor importancia en una versión que tiene por finalidad esencial el reproducir poéticamente los versos y la ideología histórica de Lucano⁹.

3. Una versión "apoyada en la francesa de A. Bourgery". Así lo reconoce Oliva, y esa afirmación puede comprobarse que resulta indudable. A lo largo de todo el texto se han tenido presentes las elecciones de Bourgery para reproducir en francés el léxico latino del original, lo cual, en principio, fue sabia decisión, puesto que la traducción del latinista francés siempre ha sido considerada excelente; y, desde luego, es rasgo de honestidad muy plausible el reconocimiento público por parte del Rosarino de la deuda contraída. Pero, para que no pueda parecer que estoy intentando pasar por alto una posible crítica del recurso, ofrezco una pequeña muestra de ambas traducciones, a fin de que cada cual juzgue como estime oportuno:

Versos 1-10, versión A. Bourgery:

Les chefs, déjà disposés à combattre, ont placé leur camp sur des sommets voisins et mis leurs armées en contact, et les dieux ont sous les yeux leurs champions. César dédaigne de prendre tous les remparts des Grecs et veut désormais ne devoir aux destins les faveurs de Mars que contre son genre. Il appelle de tous ses vœux l'heure funeste à l'univers qui doit tout emporter dans les hasards; il aime le coup du destin qui va faire sombrer l'une ou l'autre tête. Trois fois il déploya sur les collines tous ses escadrons et ses enseignes, menaces de combat, attestant qu'il était toujours là pour la ruine du Latium.

Versos 1-14 (p. 65) de Aldo Oliva:

Ya previsto el combate, como dos gladiadores
mirados por los dioses, los Jefes, enfrentadas
las tropas, acamparon sobre cumbres vecinas.
César ha desdeñado combatir los antiguos

⁷ Este interesante pasaje suele ser comentado con detalle en los estudios sobre Lucano; el personaje en sí, Cassius Scaeva, ha sido objeto de un interesante artículo de Berthe M. Marti, "Cassius Scaeva and Lucan's Inventio", en *Studies in Honor of Harry Caplan*, Ithaca, N. Y., 1962, 239-257.

⁸ En efecto, el adjetivo *scaevus*, -a, -um es uno de los términos latinos para la noción de zurdo. Sin embargo, es bastante cuestionable la solución dada por Oliva, puesto que *Scaeva*, con independencia de su etimología, es un nombre propio.

⁹ Así, en el v. 90 de Lucano aparece *Nesis*, una isleta de la Campania, actualmente Nisita, frente a Pozzuoli: Oliva escribe "Neso" (69), lo cual puede inducir a confusión con Neso, de *Nessus*, el famoso centauro matado por Hércules. Error de interpretación indudable hay en la traducción del v. 287: *omnia subducit Circaeae uela procellae* ("sustraer las velas a la tempestad del Circeo", trad. D. Estefanía, siendo Circeo un promontorio en la costa del Tirreno) por "sustraer todas las velas / al vendaval que rigen los designios de Circe" (77), con engañosa sugerencia de la Circe homérica, etc. Pero, insisto, son contadas cuestiones de detalle.

bastiones de los griegos, pues, de hoy en más, no quiere
ya deber al buen hado los favores de Marte
sino frente a su yerno. Consumando sus ruegos,
ha invocado la hora, funesta para el mundo,
de arrebatarlo todo por el azar; anhela
el golpe del destino que habrá de ensombrecer
una cabeza u otra. Cubriendo las colinas,
en tres marchas, sus huestes y las insignias todas
desplegó amenazantes, testimoniando entonces
que está siempre dispuesto a la ruina del Lacio.

4. En cuanto a la elección del verso alejandrino, sin rima, para reproducir la composición en hexámetros de *La Farsalia*, diré sencillamente que me parece muy preferible a la habitual traducción en prosa, ya que es ésta la más grande de las traiciones en que acostumbran incurrir los traductores de la épica latina al castellano, siendo así que el lector no avisado puede verse arrastrado al error de considerar que está leyendo una novela, si pensamos en *La Eneida* prosificada, o un relato histórico, si pensamos en el poema de Lucano. Sé muy bien que otros defenderán otras posibilidades, como la más corriente de la traducción del hexámetro por el endecasílabo; sin embargo, no veo en qué pueda ser preferible ese verso al alejandrino. En cuanto a la correspondencia, que ni en un caso ni en el otro se ajusta cabalmente, señalaré que a los 325 hexámetros de Lucano traducidos corresponden 460 alejandrinos del poeta rosarino. Echar mano, por último, de Rubén Darío para justificar la elección me parece una de tantas muestras de sagacidad por parte de Aldo Oliva.

5. Llego así a la cuestión fundamental, a la que, por desgracia, no da respuesta nuestro poeta en esa "Nota previa" que vengo comentando: ¿qué sentido se le concede a esta "Diégesis a Lucano"? O mejor todavía: ¿por qué esta versión, y, en concreto, por qué una versión precisamente de los 331 primeros versos del libro VI de *La Farsalia*?

Pensemos, en primer lugar, que la elección de esta parte del poema, y no otra, no es fruto de la mera casualidad. Aldo Oliva conocía muy bien todo Lucano, y escoge con pleno acierto un fragmento, menos de la mitad de uno de los diez libros de que consta la obra, que a pesar de su brevedad ejemplifica muy bien lo que es un *bellum plus quam civile*. En efecto, asistimos a una serie de momentos bélicos que comienzan con el cerco de Pompeyo por César en la población marítima de Dirraquio, hoy Durazzo (en la costa de Albania), momentos que, tomados de forma independiente, no tienen un gran significado, pero en los que caen soldados de uno y otro bando, romanos todos, por culpa del enfrentamiento de dos personajes, a los que insistentemente alude como el suegro (vv. 121, 316 de Lucano) y el yerno (vv. 5, 12, 305), lo que objetivamente hace el enfrentamiento "más que civil".

Oliva nos lleva con sus alejandrinos a una magnífica escenificación, por parte de Lucano, de los desastres de la guerra, y de sus otros tres horribles jinetes apocalípticos, por ella propiciados: primero es el hambre, que agota a los caballos (v. 81 ss.), y luego la peste, que

asola por igual a animales y humanos (v. 88 ss.), todo lo cual conduce a la muerte. Y en ese tremendo escenario de desolación sin sentido, surge como protagonista un valiente, Esceva, el Zurdo en la versión de Oliva, centurión poseído de una *virtus* tan grande como criticable, ejemplo sumo de heroicidad hasta la muerte, pero de heroicidad absurda y despreciable, pues a nada conduce. En un ya antiguo pero siempre interesante estudio sobre Lucano, esa sabia latinista italiana que fue Enrica Malcovati señalaba¹⁰, a propósito de Esceva, que el poeta "ha construido un absurdo tipo di eroe, fuori d'ogni realtà e d'ogni possibilità, smisurato, esorbitante"; así es, en efecto, pero Lucano ya nos advierte desde el comienzo que no hemos de esperar de él un héroe épico ejemplar, porque no es más que un soldado de origen oscuro, y además porque

pronus ad omne nefas et qui nesciret, in armis
quam magnum uirtus crimen ciuilibus esset (vv. 147-148),

lo que en palabras de Oliva suena de este modo:

Proclive a la perfidia,
ignora qué gran crimen es el valor en armas
entre los ciudadanos (pp. 71-72).

El pasaje seleccionado y puesto en verso castellano por Aldo Oliva es, en suma, un ejemplo del pasado, encerrado en un texto épico breve, que equivale a un espléndido alegato en contra de la guerra, de todas las guerras, pero de manera especial en contra de las guerras civiles y en contra de las dictaduras, que no son sino una forma peculiar de guerra civil inconclusa, en la que un ser detestable es apoyado por parte de un pueblo en contra de los demás ciudadanos. Esta es, a mi modo de ver, la lectura que hace Oliva del pasaje de Lucano, que responde muy bien al espíritu que anima la obra del poeta latino. Lo vamos a ver reflejado en la otra parte de *César en Dyrrachium*.

La segunda parte de este libro consiste en un sólo poema, titulado con el adverbio latino *Aliter*, es decir, "de otro modo". Consta de ciento trece versos, irregulares, en este caso creación absoluta de Aldo Oliva, el primero de los cuales resulta sumamente revelador: "Et cetera, Marco Anneo Lucano". Es decir, el poeta rosarino nos va a enfrentar a lo mismo que Lucano, pero *aliter*, de otro modo, en otras circunstancias, pero es lo mismo, *et cetera*, algo más de diecinueve siglos después. El poema va fechado, al final, en 1977; no sé si a los no argentinos es necesario recordarles que el 24 de marzo de 1976 tiene lugar el golpe militar que hunde a la Argentina en una terrible y duradera dictadura (1976-1984). Pero mucho mejor que un comentario,

¹⁰ Malcovati, E., *M. Anneo Lucano*, Milano, U. Hoepli Editore, 1940, p. 83.

francamente prescindible, voy a dejar que hable el vate de Rosario, al menos en sus primeros versos:

Et cetera, Marco Anneo Lucano:
has de saber que las auroras
vieron sobrevolar a las Harpías
durante dos milenios;
has de saber (el sibilino
hexámetro lo nombra)
que el Hierro se extendió de mar a mar;
que la temprana
fiebre de Cumas
ilustró con el fuego,
en las lindes del mundo,
las cuevas vietnamitas
y una magna hidrarquía,
grande como las aguas,
inhumó la semilla
cósmica del acero
en las fosas votivas de la abierta ecumene.

Has de saber que las Harpías
vieron sobrevolar a las auroras
durante dos milenios;
has de saber (y aquella boca
sometida al poema lo sabía)
que, acuñada en los dones
del Evo de Saturno,
una incierta moneda
congregó al oro cándido
que alumbraba el espacio,
legisló entre las sombras
los bienes de la tierra,
roló en ríos de sangre,
trocó en precio la muerte
y restalló en los signos que rigieron la vida.

¡Qué cerca estaba Cólquide!
Aquí nomás. En la vagina,
ya penetrada;
en la mirra, el incienso
y el oro de las almas;
en el aire, millonario de nápalm.
Un tiempo
de furia circular inseminado,
de seminal infinitud movido,
nos acuna, coetáneos
del esplendor que infectaban las Harpías,
del hedor que oprimía a las auroras.
Ergo, Anneo Lucano:
¿no es tu misma pasión la que soporta
la inscripción de esta mano?
Quiero decir: ¿no estamos condenados

a inventar el vacío
de posesión cuando se inscribe
la mano de poder sobre las cosas? [...] (pp. 81-82)

Et cetera, el Hierro (el terrible *ferrum* adoptado tan a menudo por Lucano como equivalente metafórico de *bellum*), las Harpías, las cuevas vietnamitas, el horror del nápal... Y todo eso, se lo evoca Aldo Oliva a Lucano, dos milenios después, y de mar a mar, en el mundo entero, desde una Argentina tan sumida en el horror como lo fue tantas veces Europa y el mundo entero a lo largo de ese imperdonable siglo XX, vergüenza de la Humanidad, digno de ser olvidado en tantos sentidos y en tantos momentos.

El lucanismo de Oliva se origina en una lectura profunda de *La Farsalia*, que va mucho más allá del acercamiento meramente filológico o literario que a menudo hacemos a sus hexámetros. Hace menos de un año, un querido amigo y eminente latinista italiano, Alfredo Casamento¹¹, nos ha explicado muy bien de qué manera, ya antes de llegar al *bellum / duellum* entre César y Pompeyo que martiriza a Roma entera, conmueve a Lucano el enfrentamiento entre Mario y Sila, preliminar del que le ocupará esencialmente en su poema, eslabones de una cadena de desastres sin fin: *duc, Roma, malorum / continuam seriem clademque in tempora multa...* (I, 670-671). Los humanos, romanos y no romanos, tendríamos que aprender de esas guerras, de esa barbarie, de cada una de sus manifestaciones, para no incurrir de nuevo en lo mismo, y así lo considera Lucano, supongo que no sin un alto grado de escepticismo, porque, como dice Casamento, "non esiste forse poeta che più pedissequamente di lui abbia interpretato il metodo storiografico fissato da Tucídide"¹². Pero Tucídides (I 22), con su interpretación de la verdad histórica como un tesoro para siempre, *ktéma es aiei*, no parecía en semejante reflexión contemplar la contundente pertinacia de la estupidez humana. Lucano, en pleno reinado de Nerón, construía un fuertemente dramático poema épico¹³ sobre una guerra civil ya lejana, la entablada por César y Pompeyo, que hubiera debido evitar una reflexión sobre otras precedentes; pero es indudable que Lucano, al hacerlo, mira también a su alrededor, a su nada ejemplar momento histórico. Diecinueve siglos después, Aldo Oliva entiende muy bien la lección de Lucano, le habla a Lucano, *aliter*, para referirle *et cetera*, con el mismo dolor, en un igualmente nada ejemplar momento histórico.

¹¹ Casamento, A., *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del Bellum civile in Lucano*, Bologna, Pàtron Editore, 2005.

¹² Casamento, *La parola e la guerra*, 213.

¹³ También en esto semejante, a su modo, a Tucídides, autor de una historia que, en cierto sentido, es un tipo particular de tragedia.

3. Aldo Oliva y el Lucrecio que no escribió.

La pasión por Lucrecio, su poesía y su filosofía, está presente a lo largo de toda la obra de Aldo Oliva. En la "Elegía" dedicada a Juan Ritvo, segundo poema del apartado "De fascinatione" en el libro que lleva ese mismo título, encontramos una cita literal, de solo tres palabras: "*Fatis avulsa voluntas* LUCRECIO". Lo localizamos sin dificultad como final del hexámetro 257 del libro II del *De rerum natura*¹⁴. No se trata de la tópica cita de adorno o para lucir erudición, sino que corresponde a un interesantísimo pasaje del poema lucreciano, en el que el filósofo-poeta explica que en el *clinamen*, la caída oblicua de los átomos que origina su encuentro y la consiguiente formación de los cuerpos, reside también el principio y el fundamento de la libertad humana. Recordemos el texto, que va a tener un eco frecuente en muchos poemas de Oliva:

Denique si semper motus conectitur omnis
et vetere exoritur <semper> novus ordine certo
nec declinando faciunt primordia motus
principium quoddam quod fati foedera rumpat,
ex infinito ne causam causa sequatur,
libera per terras unde haec animantibus exstat,
unde est haec, inquam, *fatis avulsa voluntas*
per quam progredimur quo ducit quemque voluptas,
declinamus item motus nec tempore certo
nec regione loci certa, sed ubi ipsa tulit mens?
nam dubio procul his rebus sua cuique voluntas
principium dat et hinc motus per membra rigantur. (II, 251-263)

Oliva hace su cita en latín, en esta y en alguna otra ocasión, y no es dudoso que lee el poema de Lucrecio en su lengua original; pero probablemente tiene presente, como sabemos con certeza por sus propias palabras para el caso de Lucano, la edición bilingüe latino-francesa de A. Ernout¹⁵, y es muy posible también que se haya acercado al poema en la versión más leída en el mundo hispano, en especial en Argentina y España, esto es, la jugosa del Abate Marchena, muy difundida por la Colección Austral¹⁶. En ella suena de este modo el pasaje que contemplamos:

¹⁴ Como edición básica utilizo la oxoniense de C. Bailey, *Lucreti De rerum natura libri sex*, Oxford, Oxford University Press, 1982 (= 2ª ed., Oxford, 1922).

¹⁵ Alfred Ernout (ed.), *Lucrece. De la Nature*, Paris, Les Belles Lettres, 1924.

¹⁶ Tito Lucrecio Caro, *De la naturaleza de las cosas*, Traducido por José Marchena. Prefacio y notas de Aldo Mieli, Madrid, Espasa-Calpe, 1946 (reed. 1969). Sobre esta curiosa e importante traducción, recuerdo ahora lo que escribí hace años, en Pociña, A., "Epicuro y Lucrecio. Dos solaces sólidos para rematar un siglo agitado", *Archipiélago* 34-35, 1998, 158-162: "La traducción de ese sorprendente personaje que se llamó José Marchena Ruiz de Cueto (1768-1821), pero que malconocemos mejor por el nombre de Abate Marchena es

En fin, si siempre todo movimiento
se encadena y en orden necesario
hace siempre que nazcan unos de otros;
si la declinación de los principios
un movimiento nuevo no produce
que rompa la cadena de los hados,
de las causas motrices trastornando
la sucesión eterna, ¿de do viene
el que los animales todos gocen
de aquesta libertad? ¿De dónde, digo,
esta voluntad nace que arrancada
a los hados nos mueve presurosa
do el deleite conduce a cada uno?
además de que nuestros movimientos
ni a tiempos ni a lugares se sujetan
determinadamente, su principio
es nuestra voluntad; de allí se extienden
por los miembros.

No hay, pues, en la formación atómica de los cuerpos formulada por Lucrecio un predeterminismo, un fatalismo, que arrebatase al mortal la libertad, sino que conservará su *fatis avulsa voluntas*, su voluntad arrancada a los hados. Y ello en virtud del movimiento inclinado de los átomos. En el final de la "Elegía" en que encontramos la cita, Oliva recuerda el debatido término lucreciano:

Yo que fui un dios y no toqué tu cuerpo
al sesgo de la lumbre, en el clinamen
sutil por la tiniebla,
ahora, te incido, Dafne,
arqueada en el triclinio
venal de la memoria.

Y otra vez vuelvo a perderte. (p. 142)

Avanzamos cinco poemas más en el mismo apartado "De fascinatione", y descubrimos una de las piezas más interesantes de toda la escritura de Aldo Oliva, donde se encierra la esencia de su poética: se titula "Aldebarán (Tango)", y alcanza una notable extensión de seis páginas. Entra en este texto, ¿cómo no?, el tema del amor, y Oliva invoca a Paul Eluard, al que llama *doctor amoris*, y cita brevemente a Apollinaire, para llegar a Catulo, *JOCUNDUM, MEA VITA, MIHI PROPONIS AMOREM* ("Me

preciosa, por mucho que pretendan relegarla al silencio traductores de los últimos decenios, que llegan a caer en la ingenuidad de pretender superarla haciendo algo que no se puede admitir, esto es, vertiendo a Lucrecio en prosa" (160).

aseguras, vida mía, que este amor nuestro será feliz..."), que es el primer verso del poema 109, uno de los últimos del libro del poeta de Verona. Pero más sorprendente resulta todavía el que la cita de Catulo arrastre el recuerdo de su gran contemporáneo en el campo de la poesía, Lucrecio, y que Oliva, además de poseedor de una inmensa cultura clásica, profesor de Literatura Universal, una a los dos egregios poetas de la época de Cicerón de este modo:

Cierra la boca, hermano torpe;
arroja, Catulo, para siempre,
tu *stilus* a la corriente de los sueños.
¿No pudiste saber que en la ardua
inscripción de Lucrecio
esas emanaciones son una dinastía:
simulacra, effigies, imágenes,
torbellinos de dulcísimos
y siniestros fantasmas? (pp. 151-152)

Como buen marxista convencido¹⁷, Oliva cree a pies juntillas que las cosas se crean por la conjunción de átomos, partículas indivisibles en eterno movimiento, que acaban juntándose para dar realidad y vida a todo tipo de seres, y que, al separarse, les originan la muerte. O lo que, dicho de otro modo, significa que en el nacimiento de otros seres figura la muerte de otros precedentes; Lucrecio lo decía de múltiples maneras, como por ejemplo:

Haud igitur penitus pereunt quaecumque videntur,
quando alid ex alio reficit natura, nec ulla
rem gigni patitur nisi morte adiuta aliena. (I, 262-264)

¹⁷ Con mucho acierto, Roberto García, en su magnífico "Prólogo" a *Poesía Completa* de Oliva, señala en una nota acerca del *clinamen* lucreciano, entre otras cosas, lo siguiente: "Se trata del desvío de un flujo que nunca es homogéneo, provocador de turbos que arrastran en su deriva la construcción y la muerte indefinidamente. La noción de clinamen es introducida en la física atómica por Epicuro, no existía como categoría en el modelo más antiguo de Demócrito. Durante mucho tiempo se le consideró como una metáfora de la libertad del espíritu (el desvío de la norma y el canon, en ese sentido rescata Marx el clinamen en su tesis doctoral, sobre las diferencias entre las filosofías de Demócrito y Epicuro)..." (43, n. 20). Añado yo, sin entrar a fondo en tan debatido asunto, que la teoría del *clinamen*, considerada por algunos como invención pueril de Epicuro, tiene un sentido mucho más profundo, y, como decía Benjamín Farrington, en un famoso libro quizá conocido por Aldo Oliva (*Ciencia y política en el mundo antiguo*, trad. esp. de D. Plácido Suárez, Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1965), "A mi parecer, la denigrada teoría de la 'desviación' de los átomos es de una lógica, de una filosofía y de una coherencia muy superiores al tejido de absurdos con que Platón intenta demostrar la conclusión de que el Sol puede pensar, sentir y prever. Por otra parte, Epicuro no siente la necesidad de encarcelar o ejecutar a quienes se negaran a seguir su camino". No resulta extraño, pues, el interés que muestra el poeta rosarino por este curioso particular de la filosofía lucreciana.

También lo dice de muchas maneras y en muchas ocasiones Oliva, pero lo voy a recordar en un poema escrito hacia el final de su vida, publicado en 2000, el año de su muerte, en la colección *Ese General Belgrano y otros poemas*. El poema lleva el interesante título "¿Ahora o siempre? Encrucijada del sueño", y finaliza personalizando en sí mismo el drama de la evolución atómica, en el sentido lucreciano, de todos los seres, incluidos naturalmente el hombre y la mujer:

Hube sabido que el sueño es el sueño de
la mutación. Empero, ahora, ¿cómo saberlo?
Sólo podré soñarme polvo infinito;
la vacuidad de mí sería, entonces,
tan urgentemente, en lo que alguna vez
llamé tiempo, el imperio absoluto
del origen; ya que "la muerte está al principio".

¿Ser, no sabiéndolo, agitador de la
fuerza geológica es abolir la aventura
del sueño?

"Ahora" inscribí con felicidad perversa;
pues, ¿cuándo es AHORA, sino
el instante
de un límite impreciso y fluente? (pp. 262-263)

Pero de esta manera, recordando tan sólo de pasada algunas de las constantes huellas de Lucrecio en los versos de Oliva, llegamos al tema fundamental de la poesía del vate rosarino: la muerte. Cualquier persona que lo haya leído con atención sabe que, ya comenzando por la presencia insistente y cruel de la muerte en el primer poemario, *César en Dyrrachium*, la muerte se desliza poderosa por muchísimos poemas; sin necesidad de hacer un recuento exhaustivo, que no me parece ni muy necesario ni deseable a la hora de estudiar la poesía de Oliva, me atrevo a decir que este tema se encuentra en más de la mitad de sus composiciones, y de forma casi constante, en cierto modo obsesiva, en las escritas en los últimos años de su vida. Ahora bien, en torno a la muerte giraba precisamente uno de los grandes temas¹⁸, o mejor, una de las grandes enseñanzas de Lucrecio: consistía para él la muerte en una disgregación de los átomos

¹⁸ Cf., dentro de la espesa selva bibliográfica sobre Lucrecio, tres interesantes tratamientos sobre el tema de la muerte en Stork, T., *Nil igitur mors est ad nos. Der Schlussteil des dritten Lukrezbuches und sein Verhältnis zur Konsolationsliteratur*, Bonn, Habelt, Reihe Klass. Philol. 1970; Salem, J., *La mort n'est rien pour nous. Lucrèce et l'éthique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1990 (con una excelente selección de estudios sobre la muerte y el temor del más allá en Lucrecio, 268-270); Segal, C., *Lucretius on Death and Anxiety: Poetry and Philosophy in De rerum natura*, Princeton, Princeton University P., 1990

de un ser, para volver éstos al ciclo inicial, y esperar a originar junto con otros un cuerpo nuevo; por lo tanto, nada que temer más allá de la vida presente: *Nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum...* (Lucr., III, 830). Demasiado contundente en su afirmación, sabía Lucrecio que no por ello el género humano se iba a dejar convencer sin más; en el caso de Aldo Oliva la preocupación por la muerte es omnipresente; debe leerse en su *Poesía Completa*.

He titulado esta parte de mi conferencia "Aldo Oliva y el Lucrecio que no escribió". Un estudioso que conoce muy bien su poesía, Roberto García, nos dice¹⁹ que Oliva había abrigado largo tiempo el proyecto de hacer con el Libro IV del *De rerum natura* algo semejante a la "Diégesis a Lucano" en *César en Dyrrachium*; la elección, una vez más, resultaba fácil de explicar: era la teoría de los *simulacra* lo que quería tocar a fondo el rosarino, la fascinante teoría del conocimiento humano, sus problemas, y su indudable alcance moral²⁰. Si su proyecto era realizar primero una traducción, y luego, según el modelo de *César en Dyrrachium*, hacer una glosa propia, tal vez dirigida a Lucrecio, no sabemos hasta qué verso del libro IV hubiera extendido su interés. ¡Lástima! Lo cierto es que la muerte, siempre tan presente en sus poesías, se le anunció en la realidad de forma inesperada, si bien dándole tiempo a escribir los diecisiete poemas que forman *Satura*, sin duda la más lucreciana de sus obras. Para decir algo interesante sobre estos poemas, yo necesitaría una extensión al menos semejante a toda la que he calculado para la totalidad de mi exposición, de forma que, al serme imposible, voy a reproducir entero el poema "Esquirlas". El *Diccionario de la Lengua Española* publicado por la Real Academia Española en 2001²¹, da como segunda acepción de esta sonora palabra, de etimología discutida, "Astilla desprendida de una piedra, de un cristal, etc."; en el poema de Oliva, equivale a los átomos²² que van

¹⁹ En el "Prólogo" a *Poesía Completa*, 56.

²⁰ Sobre este aspecto me sigue pareciendo muy ilustrativo el Cap. VII, "Illusions et phantasmes de l'âme. Le Chant IV" (pp. 183-211), del ya clásico libro de Boyancé, P., *Lucrèce et l'Épicurisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963

²¹ DRAE, 22ª ed., Madrid, 2001, 668.

²² Y aquí se produce una nueva, pero no sorprendente, coincidencia con Lucrecio, que, como es bien sabido, nunca emplea en *De rerum natura* el término griego "átomo" (lat. *atomus*, Cic., *Fin.*, I, 17; *Tusc.*, I, 42), sino que recurre a términos como *primordia*, *semina rerum*, *exordia*, *corpora prima*, etc. (cf. P. Grimal, "Elementa, primordia, principia dans le poème de Lucrèce", en *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à P. Boyancé*, Rome, 1974, pp. 357-366). Por razones distintas, en Oliva no aparecerá el término "átomo", y menos aun el adjetivo "atómico", al referirse a la física lucreciana.

separándose incluso de un cosa aparentemente tan indestructible como una roca, para convertirse en base para el florecimiento de una rosa de color carmín:

Criminales esquiras de una roca que sintieron sagrada
los númenes que ilustraron hombres en la tierra.
La piedra no sabrá, tal vez, la expansión de su ser, ni
la dulzura de su quietud, ni siquiera la visión de un movimiento.

Pero alguien la habitaba. Al principio no sabrás que eres tú misma.
¿Cómo concebir que lo compacto es ilusorio? Quizá el vendaval no te
mueva, pero te desgasta. Las escamas abandonan tu
forma primigenia y tu color se desvanece en fuerza y quietud
que se llama aire.

Luego ya no serás la arcaica forma,
sino tubos donde late el fuego, encapsulado en
la furia del combate.
Los gránulos, entonces, las esquiras, paridas
en la quietud le cercarán de muerte.

Ellas, con la astucia del sarcasmo, en su corona
amortecida, se hundirán en la tierra en que se eleva
el carmín de las rosas frente al mar. (p. 356)

4. Lo clásico inabarcable en *De fascinatione* (edición definitiva, 1997), *Ese General Belgrano y otros poemas* (2000) y poemas posteriores

La huella de lo clásico en la poesía de Aldo Oliva resulta absolutamente inabarcable, para un tratamiento riguroso, en un trabajo de extensión necesariamente limitada como el presente. Cuanto dejo por hacer, bien sea por parte mía en ocasión más propicia, bien sea por parte de otras personas, lo voy a mostrar con tan sólo unos pocos datos precisos, con los que al menos espero que quede bien patente lo mucho que debe Oliva a los escritores del mundo griego y romano, y de qué manera la savia de estos fluye viva a través de sus versos.

a) El latín: a Aldo Oliva le encantaba sembrar de palabras latinas su propia poesía. Lo vamos a comprobar de manera incontrovertible con el simple registro de todos los términos, frases o citas en latín que van apareciendo a lo largo de su obra posterior a *César en Dyrrachium*. El primer ejemplo es *De fascinatione*, un título bajo el que no siempre se oculta lo mismo, y que en 1997 sirvió de frontispicio de la edición

mexicana de la poesía del rosarino propiciada por el poeta Hugo Gola²³; según la disposición de la *Poesía Completa* que manejamos, es el título de toda una obra, articulada en partes diversas, una de las cuales se titula precisamente así, *De fascinatione*, abarcando 33 poemas (pp. 141-212), el décimo de los cuales repite el título en exclusiva (pp. 159-161).

Seguimos a la búsqueda del latín, y el primer poema que encontramos en la colección se titula "Requiem", y sus dos primeros versos hacen resonar el eclesiástico "*Requiem aeternam dona eis / Domine*" (p. 89). No concedemos especial importancia a la expresión formularia "*in memoriam*" que aparece en la dedicatoria del poema "Adiós en noviembre" (p. 94). Avanzamos otro poco, y en el poema "Aldebarán (Tango)", interesantísima composición que me hubiera gustado comentar con detalle, leemos "*doctor amoris*" aplicado a Paul Eluard (p. 151), la cita ya recordada del verso de Catulo "*jocundum, mea vita, mihi proponis amorem*" (p. 151), "*stilus*", en alusión al poeta; en fin, "*simulacra*" y "*effigies*" (p. 152), al lado del castellano "imágenes", refiriéndose a la teoría del conocimiento en la filosofía de Lucrecio. Más adelante, cuando menos lo esperamos, en el poema "La caza de la mosca en vuelo" encontramos la expresión litúrgica "*MEMENTO MORI*" (p. 169). Con "*Dies irae*" comienza el poema "Mazuleina" (p. 185).

Ya en la colección *Ese General Belgrano y otros poemas*, descubrimos un empleo adecuado de "*res gestae*" (p. 251); pero mucho más significativo es el comentario del infinitivo de "*occido*" en dos versos del poema "Rumbo": "en el occidere, que, / torpemente, llamamos el morir" (p. 258). "*Spelunca*" aparece más adelante (p. 281).

Y, por último, uno de los poemas no catalogados se titula "*De profundis*" (p. 339), seguido por otro titulado "*Benedictus* (laboreo en penumbra)" (p. 340).

b) Una muestra obvia del amor de Oliva por el mundo clásico se refleja en su profundo conocimiento de la Mitología, que deja su huella a lo largo de todo su poemario. Con respecto a esto, recuerdo que la sección tercera de la colección *De fascinatione* lleva por título "Délficas", y contiene tres poemas, el segundo de los cuales se titula "Orfeo" (p. 116), el tercero "El tema de Proteo" (p. 117); la sección siguiente lleva el significativo nombre de "Mitográficas", y contiene ocho poemas, el cuarto de

²³ Oliva, A., *De fascinatione*, México, Universidad Iberoamericana / Artes de México, Colección Poesía y Poética, 1997 (cf. *Poesía Completa*, [86]).

ellos, curiosísimo, se titula "De cómo Odiseo fue Ulises y de sus avatares" (pp. 127-129). Merece la pena su lectura.

He aquí el elenco de personajes y temas del mito que he registrado a lo largo de la obra²⁴: Aquileo (p. 279), Atlas (p. 259), Averno (pp. 107, 211, 277, 334), Ajax (p. 315), Castalia (pp. 121, 122), Dafne (p. 142), erinias (p. 255), Eros (p. 155), euménides (p. 255), Fénix (pp. 155, 242), Furias (p. 316), Helena (p. 110), Hidra (p. 184), Hipnos (p. 141), Hyades (p. 152), Iris (p. 331), Isis (p. 121), Jano (p. 193), Júpiter (pp. 217, 316, en ambos casos referido al planeta), Mérope (p. 152), Orco (p. 189), Orión (p. 344), Pléyades (p. 152), Telamón (p. 315), Thánatos (349), Tiresias (p. 236), Troya (p. 315), Venus (p. 334, referido a la Venus de Milo), Zeus (p. 312).

c) Uno de los rasgos más peculiares de la poesía de Aldo Oliva es su lengua, con un léxico llamativamente rico, matizado, culto. Dentro de tal peculiaridad, que con frecuencia convierte su lectura en harto difícil, se descubre una tendencia clara a la utilización de términos procedentes del griego y del latín, cultos, rebuscados, a veces con sentido inhabitual, a veces inexistentes en el *Diccionario* de la Real Academia Española, a veces indudables neologismos de nuestro autor. He aquí una pequeña lista, realizada un tanto al azar y de ningún modo exhaustiva, que recuerdo tan sólo a modo de ejemplo: agonista (p. 209), albura (p. 264), aliteración (p. 107)²⁵, anábasis (p. 307), anaerobio (p. 280), análgico (p. 225), apocalipsis (nombre común, p. 206), cesura (p. 312), clepsidra (p. 183), connubio (p. 239), corola (pp. 100, 111), cosmos (pp. 269, 323), diáfora (p. 108), epónimo (p. 298), ergástula (p. 110), escandir (p. 207), genésico (pp. 208, 248, 258, 266, 277), gnosis (p. 355), hesitante (p. 232), hilaje (p. 259), hipogeo (p. 142), ícor (p. 181), latencia (p. 255), logos (p. 110), lustral (p. 100), megatómbico (p. 265), numen (pp. 275, 356), ominoso (pp. 202, 205, 253, 299, 314), ónfalos (p. 112), ostracismo (p. 253), petalización (p. 253), polidicciones (p. 365), pompa (etrusca, p. 178), primigenio (pp. 258, 269, 329), seminal (vv. 205, 209, 224, 264, 267, 280, 324), treno (p. 375), triclinio (p. 142), ustorio (pp. 209, 254), etc.

²⁴ Al margen de su adecuación o no a un sistema determinado de transcripción a nuestra lengua, escribo los nombres tal como se registran en *Poesía Completa*.

²⁵ Utilizado aquí no en el sentido de recurso poético (que, por cierto, al modo los poetas clásicos, es muy del gusto de Aldo Oliva, que presenta ejemplos tan bonitos como "fue fútil fénix" (p. 206), "mártir margarita mántica" (238), y tantos otros).

Estos términos, y tantos otros, me hacen pensar en la urgente necesidad de una edición anotada de las poesías de Aldo Oliva, que indudablemente resulta indispensable para esa mayor difusión que, en mi opinión, sin duda merece.

d) Por último, en cuanto a citas directas de autores griegos y latinos, no son abundantes. He comentado ya la cita del final del hexámetro de Lucrecio 2, 257 *Fatis avulsa voluntas*, en la "Elegía" dedicada a Juan Ritvo (p. 142), y la del primer verso del poema 109 de Catulo *iocundum, mea vita, mihi proponis amorem*, en el poema "Aldebarán (Tango)" (p. 151). Otra cita, en este caso de Hesíodo, en castellano, colocada al comienzo de un poema de inspiración muy clásica, que curiosamente lleva por título *Myrmekes* escrito con caracteres griegos, se presenta de este modo: "*Morian como sumidos en un sueño*. HESÍODO, "TRABAJOS Y DÍAS", 116/7", siendo exacta la localización que se ofrece²⁶.

Sin llegar a citas, se quedan en simples alusiones la referencia a Homero, como autor de *La Iliada*, en el poema "Telamón" (p. 315), que reproduzco completo en el apartado siguiente. Por último, una apelación a Lesbia, en el poema "Polidicciones" (p. 365), nos hace evocar evidentemente a Catulo, si bien el contenido de la poesía de Oliva no nos sugiere ningún poema concreto del veronés. Confieso, en fin, que no consigo encontrarle sentido (y en consecuencia todavía menos la posible autoría), a una corta frase, escrita en caracteres griegos, Εν τω εμω ωδετι (p. 184).

5. Asimilar a los clásicos: el poema "Telamón"

Debo ir acabando ya, pues es probable que el interés que ha despertado en mí la pervivencia y asimilación del mundo clásico en la poesía de Aldo Oliva haya provocado un desarrollo que supera el tiempo y espacio que se me había aconsejado. Sin embargo, me resisto a hacerlo sin ofrecer una muestra concreta donde se pueda observar, directa y objetivamente, la calidad poética de esa asimilación llevada a cabo por el vate rosarino. De paso, obsérvese la profunda cultura mitológica de Oliva, dominando, al modo de los poetas alejandrinos, los detalles más pequeños y rebuscados de la historia de Telamón, el padre de Ayante, en su doble relación con Hércules, primero a bordo de la nave Argo,

²⁶ No sé que edición o versión de Hesíodo utilizó Aldo Oliva; sin embargo, de entre las varias traducciones publicadas en los últimos decenios en España, puedo afirmar que el corto pasaje citado coincide exactamente con la traducción que se encuentra en Hesíodo, *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*, Introd., trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Editorial Gredos, 1978, 130.

cuando hubo de abogar por el héroe abandonado en la ribera, después con la expedición de Hércules contra Troya, donde le precedió en la entrada de la ciudad, suscitando su envidia²⁷:

Telamón venció dos veces a su alma:
cuando no envidió a Hércules
en la evasiva ribera de su desamor;
cuando luchó, junto a Hércules, en Troya
antes que la soñara Homero.
¿Abdicar es un triunfo sobre la posesión
perversa; es una excelsitud más allá de la fuerza?
¿O vergeles, al borde de un camino que con ojos,
todavía ausentes, hay que trazar en la altura?
Esa tierra remota que endulza la legada
furia de la primera ciénaga, de las colisiones
del genésico espanto, del no saber qué es ser.
Dos veces en la ausencia de su alma
Telamón cayó, abolió el elixir que se abría
en su copa de ensueño y se hundió en la ira
del semen donde Ajax se nutrió.
Ahora, gimo sometido entre tu amor
y tu escarnio.

6. Una conclusión certera

Resulta claro que he tenido que desarrollar mi estudio sobre la tradición clásica en Aldo Oliva de una forma mucho más rápida y escueta de lo que el tema hubiera exigido y yo habría deseado. No voy, pues, a enredarme en sacar unas conclusiones que alargarían mi texto sin aportar ideas nuevas. Creo, sin embargo, que debo reunir las en una, única, certera conclusión: en la *Poesía Completa* de Aldo Oliva, Profesor de Literatura de la Universidad de Rosario, editada en 2003 por la Municipalidad de Rosario, encontramos la obra de un inmenso poeta, excelente por sí misma, pero que además demuestra hasta qué punto la savia de los clásicos de Grecia y de Roma puede nutrir la creación de un poeta de nuestros días.

Andrés Pociña Pérez
Universidad de Granada, España
apocina@ugr.es

²⁷ Cf. Grimal, P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, trad. de F. Payarols, Barcelona, Editorial Labor, 1966, s. v. "Telamón", p. 496; "Heracles", 239-257. Es fácil que Aldo Oliva haya leído el hermoso libro de Schwab, G., *Las más bellas leyendas de la Antigüedad Clásica*, trad. de F. Payarols, Barcelona, Editorial Labor, 1953 (varias reediciones), en cuyas pp. 111-112 y 185-186 se narran los hechos a que alude el poema "Telamón".

Resumen:

Este trabajo pone de relieve el gran influjo de la tradición clásica grecolatina de que hace gala la poesía del escritor argentino Aldo Francisco Oliva (Rosario, 1927 – Rosario, 2000), que fue prestigioso profesor de Literatura en la Universidad de su ciudad natal. Se analiza de forma especial su notable relación con los dos grandes poemas de Lucano y de Lucrecio.

Palabras clave: Aldo Oliva, poesía, clasicismo, Lucano, Lucrecia

Abstract:

This paper aims to analyze the important influence of the classical tradition on the poetry of the Argentine writer Aldo Francisco Oliva (Rosario, 1927 – Rosario, 2000), who was a notable professor of literature at the University of Rosario. We analyze especially the deep connection of his poetry with the two great poems of Lucretius and Lucan.

Keywords: Aldo Oliva, poetry, classicism, Lucan, Lucretius

RECIBIDO: 25-11-2013 – ACEPTADO: 9-2-2014