

## Una poética profanatoria: *panteo* (2009) de Pablo Ohde

Emiliano Tavernini

Idhics-Conicet

[emilianotavernini@gmail.com](mailto:emilianotavernini@gmail.com)

### Una voz profanatoria regresa del exilio

“¡Oh amor sin remo, en la Unidad gozosa!  
¡Oh círculo apretado de la rosa!  
Con el número Dos nace la pena”

Leopoldo Marechal, “Del Amor navegante” (1940)

A diferencia de los autores hijos de desaparecidos o asesinados por el Estado genocida de los setenta que publicaron en la colección *Los Detectives Salvajes de Libros de la Talita Dorada*<sup>1</sup>, a Pablo Ohde (1970-2012) la derrota de los proyectos revolucionarios de los '70 lo afectó de otra manera<sup>2</sup>. Como consecuencia del secuestro de toda la familia materna<sup>3</sup> sus padres salvaron su vida exiliándose en Barcelona entre 1977 y 1985. España fue el principal destino del exilio durante la dictadura militar, y Cataluña junto con Madrid fueron

---

<sup>1</sup> El proyecto editorial de *Los Detectives Salvajes* (2007-2015) puede entenderse como una singular acción de memoria emprendida por hijos de militantes desaparecidos. Este proyecto se desarrolló en una colección de la editorial *Libros de la Talita Dorada* que reunió los escritos de poetas desaparecidos o asesinados durante la última dictadura cívico-militar (Carlos Aiub, Jorge Money, Rosa María Pargas, Joaquín Areta, Luis Elenzvaig, José Carlos Coronel), cuyos cuadernos y libros circularon durante largo tiempo como archivos familiares o de compañeros de militancia con los poemarios o poemas reunidos en antología de hijos de militantes desaparecidos, asesinados o exiliados (Juan Aiub, Emiliano Bustos, Julián Axat, Nicolás Prividera, María Ester Alonso, Pablo Ohde, Alejandra Szir, Jorge Ignacio Areta, Verónica Sánchez Viamonte, Ramón Inama)

<sup>2</sup> Pondremos énfasis en señalar la diferencia que marca Ohde dentro de la colección de poesía que publica *panteo* (2009) en su quinto volumen.

<sup>3</sup> Sus tíos maternos se encuentran desaparecidos: María Magdalena Mainer de 27 años y Pablo Joaquín “Pecos” Mainer de 23 años militaban en Montoneros. Ambos fueron secuestrados el 29 de septiembre de 1976 y vistos en el Centro Clandestino La Cacha y en la ESMA. Como consecuencia del cambio drástico y catastrófico que implicó el exilio a la edad de seis años, se le despertó el Síndrome de Tourette, aunque en ese momento poco se conocía de esta enfermedad y recién fue diagnosticado años después de su regreso a La Plata.

los dos enclaves con mayor presencia argentina, allí a comienzos de 1980, los argentinos representaban el 8,6 % de los Sudamericanos residentes<sup>4</sup>.

A su regreso a la Argentina, Ohde estuvo embarcado en varios proyectos que tenían a la poesía como centro. En el transcurso de los '80 formó parte de la revista platense *Hojas selectas*, con cuyos integrantes a inicios de los '90 formaría el grupo Poesía Turkestán en homenaje a Raúl González Tuñón y su poema “Escrito sobre una mesa de Montparnasse”: “quisiera irme al Turkestán porque Turkestán es una / bonita palabra”. Participó de esta formación con Lautaro Ortiz, Adrián Ferrero y Nicolás Maldonado. A fines de los '90 publica algunos títulos bajo el sello Turkestán, pero recién en 2011 retoma el proyecto y edita la *Poesía completa* de Edgar Bayley, *Sordomuda* de Jorge Boccanera, *El libro sagrado según Argos, perro de Ulises* y *Simio de Dios* de Claudio Itza, *Casa de tabaco* de Lautaro Ortiz, *Confín. Antología de cuentos* de Juan Bautista Duizeide, *Fuego negro* de Hugo Toscardaray y una primera versión de *Los cuentos del señor Cornely*. Tenía pensado publicar también a Heine, T. S. Eliot y a Carlos Drummond de Andrade.

El proyecto editorial de Ohde fue muy singular, dado que parecería que iba en contra de la bibliodiversidad buscada por las editoriales independientes tal como las definen López Winne y Malumián (2016) cuando señalan que “una editorial que solamente publica títulos y temáticas que otras editoriales ya han editado no propone una apuesta ideológica, sino de mercado” (p. 16). Sin embargo, Ohde no expresa un interés por lo que sabe que va a funcionar en ventas, sino que realiza un puro gasto improductivo con vistas a diseñar un recorrido de lecturas marcadas por el afecto experiencial que acercarían sus gustos poéticos a un lector en formación, que en un futuro valoraría la apuesta estética de la formación cultural que gira en torno a Turkestán. Así, por ejemplo, el libro de Boccanera contaba con varias ediciones cuando decidió publicarlo. No se ha tratado, en este casos, de reediciones

---

<sup>4</sup> Señala Soledad Lastra (2014) a propósito de las particularidades del exilio argentino durante la dictadura: “las principales investigaciones realizadas hasta la fecha coinciden en identificarlo como un sector constituido por sectores medios, de adultos jóvenes -entre 20 y 40 años-, que fueron principalmente estudiantes, técnicos o que contaban con alguna profesión en Argentina antes de partir y que provenían no sólo de grandes centros urbanos sino de regiones que fueron seriamente afectadas por la represión estatal” (p. 45), efectivamente en el caso de Ohde su padre era investigador del Conicet por lo que le fue relativamente sencillo conseguir trabajo en Barcelona. Por otra parte, según Yankelevich y Jensen (2007) la mayoría de los argentinos que llegaron a España en los setenta no lo hicieron en calidad de refugiados, ni pudieron obtener la condición de asilados políticos, por el contrario, entraron como turistas, residieron como “turistas indefinidos” y fueron amparados tanto por los vacíos legales, producto de la transición, como por la indiferencia estatal abocada a otras prioridades (p. 233).

convencionales, mera reposición de títulos faltantes en el mercado, salvo en el caso de la obra de Bayley, sino de una original política de reedición, entendida como una intervención activa y estratégica, sobre el presente de la literatura argentina. El proyecto de Turkestán intentó escapar de la comodidad metodológica de la división en décadas, en generaciones para pensar la poesía argentina y propuso poner en escena contemporizaciones anacrónicas que se dan en el presente de la lectura, como dice Didi Huberman (2005) “los contemporáneos a menudo no se comprenden mejor que los individuos separados en el tiempo: el anacronismo atraviesa todas las contemporaneidades” (p. 18). La editorial supondría para Ohde postular y ofrecer una selección, instaurar una tradición que permita reclamar universos poéticos que se piensen como dotados de un estatuto en apariencia impermeable a los avatares de lo cotidiano o de la Historia. A diferencia de Axat y Aiub que renegaron para su proyecto con *Los Detectives Salvajes* de cualquier tipo de ayuda estatal, Ohde no reniega del apoyo oficial para el relanzamiento de la editorial Turkestán como sí lo hacen los editores de *Los detectives*:

Cuando Pablo presentó *Simio de Dios*, lo presentó Julián Domínguez en el Malvinas [2011]. En aquel momento quería llegar a ser un Kirchner. En 2008 es el quilombo con el campo, lo ponen a Domínguez que logra desarticular ese conflicto, así que para ese momento Domínguez era una especie de héroe del kirchnerismo, era la figura más importante y en ese contexto cualquiera hubiera dicho es el próximo presidente de la Argentina. En ese contexto viene a presentar *Simio de Dios* [de Claudio Itza, asesor de Domínguez y poeta amigo de Ohde]. Y bueno Pablo creía que agarrado de esa mano iba a fundar una gran editorial, de tirada nacional” (Entrevista a Fernando Alfón 06/04/2018).

Varios libro de Turkestán salieron con un pie de imprenta que decía, por ejemplo en el caso de la *Poesía completa* de Bayley: “este libro se terminó de imprimir en noviembre de 2011 por Pablo Ohde gracias a la siempre valiosa conducción de Julián Domínguez” (p. 396). Sin embargo el editor no trataba de sacar rédito económico de su trabajo, sino que cada aporte estuvo puesto en seguir editando, de ahí la desmesura del catálogo con el que salió a la calle durante 2011. El poeta atravesó su último año en lo que George Bataille (1987) definió como un “estado de excitación”, dominado por impulsiones ilógicas –desde el punto de vista de la ganancia capitalista- irresistibles “al rechazo de bienes materiales o morales, que habría sido posible utilizar racionalmente (según el principio de la contabilidad” (p. 42). En esta segunda etapa de Turkestán, al contar con el apoyo de Domínguez tenía a su disposición para la impresión el Congreso de la Nación, sin embargo todo el trabajo previo

y de distribución corría por cuenta de él: “ y bueno le costó el cuerpo, me llamaba a las 3 de la mañana diciendo que no dormía y que no sabía qué hacer, en un estado de excitación narcótico, no sé como sobrevivía” cuenta Alfón cuando nos expresa su sospecha de que ese trabajo vertiginoso que anhelaba la gloria consumió rápidamente la vida del poeta.

En la entrevista Alfón lo definió a Ohde como un “aristócrata pobre”, más que por sus convicciones ideológicas porque esta caracterización daba cuenta de su concepción de la poesía, la cual más allá de las condiciones de producción desventajosas en las que se desarrolle siempre deberá apuntar a la belleza más elevada. Además Ohde habría escrito un discurso político poético para cuando Domínguez asumiera como presidente, el cual fue una especie de intento de refundar el peronismo desde la poesía, rompiendo así con todas las sedimentaciones que fueron anquilosando el movimiento en un dogma y en una burocracia institucional, algo que como vimos lo asemeja bastante a la propuesta de Axat con *Rimbaud en la CGT*: “Vos lees ese discurso y es un disparate lleno de iluminaciones porque tiene cosas que uno dice, bueno, los presidentes tendrían que hablar así. Pero habla de la revolución, de imponer por las armas un Estado poético y al mismo tiempo lo desdice” (Entrevista a Alfón 06/04/2018). En “¿Qué es el justicialismo?” Ohde considera necesario volver a “El poeta depuesto” de Leopoldo Marechal para explicarle a las nuevas generaciones qué fue el peronismo y qué debería ser, en ese texto habría que buscar “los rasgos míticos quizá, y por qué no, definir la palabra “mito”: el no-tiempo y el no-lugar, vale decir, lo que sucede todo el tiempo y en todos los lugares”. En esta imagen del poeta depuesto, sufriente, silenciado y olvidado que es necesario recuperar para el presente confluye contradictoriamente la concepción mítica de la poesía de Ohde con el proyecto de *Los Detectives Salvajes*.

Duizeide (2013) ha observado, a propósito de la participación de Ohde en la antología *Si Hamlet duda*, y de la imagen de autor que éste construye, que esta difiere de aquella que busca la colección. En este sentido, se presenta como un poeta descentrado al interior de la antología, ya que no le interesa pensar políticamente sus textos ni polemizar con otros poetas<sup>5</sup>, dice Ohde en una entrevista realizada en el bar *Cineteca* con motivo de la

---

<sup>5</sup> Según Alfón: “Para Pablo vivir era como una suerte de interregno, un obstáculo para el momento sublime que era el de la escritura, y tenía una suerte de creencia mítica en eso, no era objeto de discusión, no era que uno podía discutir con Bourdieu eso. No le interesaba, le parecía que las discusiones eran ensuciar la lengua,

presentación de *panteo* en Barcelona en 2010<sup>6</sup>: “El libro más político era el más estético justamente, siempre es política la poesía”. El autor concibe a toda poesía como política en tanto intervención-interrupción respecto de la lengua como norma o práctica comunicativa:

Más allá de que *Si Hamlet duda...* es un libro estéticamente muy diverso, podría resultar extemporánea la presencia de textos de Ohde, no porque no lo merecieran sino porque él solía mantenerse al margen de esa discusión que la antología planteaba. Sin embargo, la obra y la figura de autor de Ohde son reveladoras para pensar los ‘90 de otra manera, no limitada a los rasgos más evidentes de la época. Si Fabián Casas (autor, por ese entonces, de libros de poesía como *Tuca*, *El salmón* y *Pogo*) ganaba las luces del centro y la fama con relatos y poemas en los cuales incurría en una suerte de barrialismo tardío —en la misma época en que el menemismo destruía la cultura del trabajo y las redes sociales y políticas que antes caracterizaban a los barrios—, Ohde iba creando una obra intensa y rigurosa, sin la menor concesión al anecdótico de lumpenaje y reviente (Duizeide 2013).

Así vemos que *Los Detectives Salvajes* representó un lugar de encuentro de distintas concepciones sobre la poesía, incluso posiciones opuestas, una tensión entre una concepción trascendental y cercana al arte por el arte y otra que defiende un arte social, comprometido, civil que no hacen más que remarcar su apertura democrática en la selección de poetas a editar. Sin embargo la participación de Ohde no es incoherente dentro de la antología, si bien no le interesó polemizar abiertamente, si tenemos en cuenta la concepción de la poesía que lo guiaba, el lenguaje de los noventa le resultaría una degradación con la utilización de un léxico coloquial, atravesado por los medios de comunicación, la cultura de masas y la estetización de los márgenes y el lumpenaje. Por otra parte

Julián Axat también remarca la diferencia de Ohde dentro de la formación cultural en un artículo escrito con motivo del fallecimiento del autor, narra allí la siguiente anécdota en la que recuerda cómo lo conoció y la extrañeza y el deslumbramiento que le produjo:

Conocí a Pablo a través de Esteban Rodríguez, allá por el 2008. Era una lectura de poetas organizado por La Grieta. Seríamos siete poetas. El único que recitó de memoria y no leyó lo suyo fue Ohde, quien prefirió recitar el poema de Boccanera “Sordomuda”; la impresión

---

tenía una lectura mítica de lo poético pero realmente, porque además ni siquiera era una impostura, uno podría jugar con una teoría literaria y llegar a la conclusión de que la poesía tenía que ser histórica... Pablo no tenía teoría literaria, tenía una suerte de sentimiento poético que creía que ser era un estado poético. Y levantarse a la mañana, comer, eran accidentes o situaciones intermedias para el momento en que escribía” (Entrevista a Alfón 06/04/2018). Unos versos de *panteo* sintetizan el testimonio que nos brinda Alfón y dan cuenta del desgarramiento del poeta en los intersticios de la creación: “abandono la hoja en la mesa / una muerte leve / se ha depositado en mi pecho” (p. 34).

<sup>6</sup> Video disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=XWy\\_AxZj5s](https://www.youtube.com/watch?v=XWy_AxZj5s)

que me causó el sujeto, estaba basada en lo presuntuoso: tiene poemas propios, pero no los lee, prefiere recitar lo ajeno. Después recitó a María Elena Walsh (con qué irreverencia ante un grupo de poetas que pretenden salir de los 90, un sujeto al que se desconoce recita a María Elena Walsh y la elogia como si fuera Violeta Parra). Bebimos bastante ese día, y terminé llevándolo a su casa. Sin conocer nada o bien poco, supe esa noche que editaría a ese poeta de los que no quedan (Axat 2013).

Parte de esa imagen de poeta que construyó Ohde lo llevó a rechazar, por ejemplo, cualquier tipo de participación en el colectivo de “Hijos e Hijas del exilio”<sup>7</sup> que se formó en 2006 y que se propuso visibilizar las memorias de una clase de hijos de los setenta que todavía no había encontrado su lugar de enunciación dentro de las luchas de los organismos de derechos humanos. El poeta se propuso construirse al margen de su biografía más allá de que sus escritos plantean problemas que aparecen en la mayoría de los exiliados hijos<sup>8</sup>.

### Poética de un exiliado hijo

“Soy yo Altazor.  
Altazor.  
Encerrado en la jaula de su destino.  
En vano me aferro a los barrotes de la evasión posible.  
Una flor cierra el camino  
y se levanta como la estatua de las llamas”

Vicente Huidobro, *Altazor* (1919)

---

<sup>7</sup> En un documento de la agrupación que circuló en el formato de una carta pública de presentación escribieron: “El regreso a la Argentina, después de instaurada la democracia, ha sido muy difícil. Fue muy duro tratar de encajar en una sociedad llena de prejuicios e indiferente a la peor pesadilla de nuestra historia. Fue decepcionante adaptarse a una sociedad que no podía, no quería o no sabía contenernos y que, incluso, muchas veces nos acusaba de habernos ido. Llegamos a una Argentina que no nos esperaba. El exilio de nuestros padres luego se convirtió en el nuestro. Porque cuando ellos "volvieron", nosotros "nos fuimos". Nos fuimos del lugar donde habíamos crecido o nacido, que para ellos era ajeno, pero que para nosotros era el nuestro. Y tuvimos que dejarlo para empezar de nuevo en “su” querida Argentina. Sentimos la pérdida de nuestro mundo, de nuestros amigos, de nuestro entorno y cotidianeidad. De la noche a la mañana todo lo que nos rodeaba había cambiado, y eso nos golpeo emocionalmente. Esa es nuestra marca, así crecimos y construimos nuestras identidades” (s/n 11/2006).

<sup>8</sup> Tomo esta nominación de Eva Alberione que la propone en “Narrativas contemporáneas de los *exiliados hijos*: Esa particular manera de contar-se” (2013) quien a su vez la toma de María Rosa Lojo, los beneficios estarían en que “de algún modo pone foco en la percepción o incluso en la propia conciencia de los hijos acerca del accionar del terrorismo de estado sobre sus propios cuerpos y sus vidas, y no sólo sobre las de sus padres” (p. 5).

En la escritura de Ohde encontramos una experimentación con el lenguaje que produce un extrañamiento en el que aparecen las marcas del exilio. La distancia respecto de La Plata pero también de Barcelona funda una lengua, hace imprescindible la creación de un espacio de enunciación legítimo que religa un mundo real y cotidiano con otro imaginado, el de las memorias familiares. La escritora María Rosa Lojo (2013), hija de españoles republicanos exiliados en Argentina reflexiona sobre esta experiencia compartida por los que denomina exiliados hijos:

Quienes nacimos a la escritura en un país llamado exilio lo sabemos desde que comenzamos a nombrar un mundo, que como el que lloraban nuestros padres, siempre supimos frágil, condenado acaso a desvanecerse en cualquier momento. Por eso hicimos de esos nombres, de la trama hospitalaria de esas palabras, nuestras primeras señas de identidad, nuestra primera y acaso única patria (p. 7).

La literatura le permite a Ohde moverse con libertad dentro de ese territorio precario y cargado de afectos, porque “a las palabras no hay que comprenderlas / solo quererlas / como a las ropas que se rasgan” (p. 45). De aquí surge una apropiación irreverente de la lengua que por ejemplo se visibiliza en la utilización de adverbios y neologismos terminados en mente que de manera cómica, particularmente en la prosa, ridiculiza la utilización literaria de esta clase de palabras, la cual le restaría fuerza a los sustantivos –que como veremos van a ser centrales en la proyección de los poemario- pero también a los verbos, en el prólogo a *panteo* dice Alfón: “Ohde es de la idea de que las lenguas, en su caso el español, deben desentumecer su productividad. De modo que no será extraño oírle decir: *infelizmente, apropiadamente*; pero también *antetodamente, porsupuestamente*... Los gramáticos jamás aprobarán su prosa. Pablo cree que son, por sobretodamente, seres apenados” (p. 9)<sup>9</sup>. El rechazo a la institucionalización de la lengua remite a la posición siempre de extremo con respecto a otro sitio empañado de nostalgias que implicaría la doble extranjería de los exiliados y que había sido formulado por Juan Gelman en *Bajo la lluvia ajena. Notas al pie de una derrota* (1984): “de los deberes del exilio: / no olvidar el exilio / combatir a la lengua que combate al exilio” (2001 p. 233). Es decir, cuando se lo expulsa se lo condena a un transitar periférico dado que comienza a construir identidad en

---

<sup>9</sup> Martín Gambarotta, que vivió con sus padres el exilio en Inglaterra entre 1977 y 1983, reflexiona en una entrevista con Osvaldo Aguirre sobre los efectos de la experiencia del exilio en la literatura argentina: “Tal vez sea interesante pensar cual fue, en términos de la lengua, el efecto de cierta cantidad de ciudadanos que se fueron, cierta cantidad de ciudadanos que volvieron, sean de donde sean, y también el efecto que eso pudo llegar a tener en la literatura” (Aguirre 2014 153).

dos espacios desterritorializados, fronterizos, desde una posición subalterna. Empujado a irse del país vive en la doble condición de exiliado con respecto a la sociedad de origen y de refugiado con respecto a la sociedad de residencia pero el drama no termina ahí sino que con el retorno a la patria se produce el proceso que Mario Benedetti denominó desexilio, una decisión individual, a diferencia de la de irse, que se afronta de diversas maneras y nunca se resuelve de una manera tajante: “muchas veces las cosas permanecen en su centro / excepto la Bestia / que acecha en las periferias del péndulo” (p. 16) leemos en *panteo* y se nos hace difícil no interpretar ese péndulo como las raíces que tiran de los dos lados del Atlántico. Nuestra hipótesis es que el trabajo poético de Ohde asume la diferencia y piensa en y desde esa separación que lo constituye.

En este sentido, podemos leer su trabajo estético en la misma línea que como piensan Deleuze y Guattari la literatura menor, Ohde desterritorializa la lengua, esta desterritorialización va a producir efectos políticos porque generan un disloque en los dos ámbitos por los que transcurrió la vida del poeta, contribuye a un dispositivo colectivo de escritura interdependiente que no puede escapar de la política editorial que plantean Los Detectives, al decidir participar del proyecto, queda ligado ineludiblemente a los enfrentamientos que se promueven desde el grupo y como analizaremos centra su política en una discusión generacional entre hijos y padres que plantea de manera irónica en un texto inédito que nos proveyó Alfón “¿Qué es el justicialismo?” escrito para una revista peronista que finalmente no se editó: “Las diferencias generacionales hacen que cuestiones elementales para una persona de 40 años, como saber que la Sagrada Familia son José, María y Jesús, sean para un adolescente algo completamente distinto, Los Simpson. No es triste, no es injusto, no es malo, no es grave, es la realidad” (s/f).

En *panteo* el tono es clásico pero hay una búsqueda maldita en cierta oscuridad mítica anterior a la conformación de un Parnaso. La seducción de la búsqueda de una palabra sagrada entendemos que es otra de las formas de volver a unir los fragmentos de un mundo anterior disperso, partido, por la experiencia del exilio. El escenario de *panteo* por lo tanto es previo a la aparición del hombre, es el mundo de los titanes, de la deformidad que excede cualquier marco y que posibilita en la cosmogonía del autor superar el pasado memorativo de los padres.

El libro comienza con la presentación de la Bestia, luego hace su entrada el Instinto y por último se detiene en el encuentro de los dos personajes alegóricos que terminan engendrando a La Criatura que será el motivo de treinta y dos poemas. Hay una concepción de la poesía como holocausto de la vida del poeta que es muy deudora del romanticismo tardío de fines del siglo XIX, sin llegar a ser decadente y que contiene a la vez reminiscencias clásicas más allá del versolibrismo, donde la figura de Rainer María Rilke se erige como un faro. En los versos finales de “La Bestia” y “El Instinto” se produce una reiteración que remite a una oración religiosa, imploración del yo lírico para reconstruir el mundo de los orígenes donde la palabra profana todavía no existía y todo era unidad, el tono mítico de los libros de Ohde es un retorno al paraíso perdido: “la Bestia / milagro permanente de los sismos de sangre / en nosotros / en todas las cosas / -si es que eso es posible- / impregna su simiente” (p. 16), mientras que “entre la ceguera y la clarividencia / el Instinto / impregna su simiente” (p. 18). En la contratapa a la *Poesía completa* de Edgar Bayley justifica la tarea del poeta como el enfrentamiento ante el tiempo, él es un elemento frágil, accesorio, en la duración de los versos: “la obsesión del poeta es el Tiempo, la obsesión de la Poesía (heredera o atenazada) es el lugar que la Poesía ocupará en el Tiempo”.

Cuando explica qué se propuso hacer con *panteo* dice: “Imaginé que esta Bestia y este Instinto podían generar a una deidad, podían engendrar una deidad que sería Panteo, que es como una especie de diosa, de criatura infernal que habita en los bosques. Lo escribí en dos años, me dediqué y me aboqué puramente a escribir esto. Dejé las tripas en el intento. Puse todo” (Odell 2010). Además aclara que *panteo* no es un poemario, sino un libro, es decir, al igual que en *Atlante* (1997) hay una idea de obra unitaria que es desarrollada a lo largo de todos los poemas y que hacen sentido sólo en su conjunto.

Por un lado, identificamos claramente como uno de los ejes temáticos del libro la cuestión de la transmisión generacional y la problematización de los vínculos familiares. No es casual que el nacimiento de la criatura implique la muerte de sus progenitores: “el Instinto / se desplomó / ante la pérdida de su reino / la Heredera llegó al mundo como una gran proeza / que aún no fuera realizada / la Bestia se encuentra sin vida / con el vientre hinchado / por la última peste / a su alrededor no hay huella posible / imposible hallarlas”

(p. 21). En la muerte de los padres se juega la libertad de la Criatura, la Bestia es una especie de “deber ser”, devoradora “de cualquier criatura en camino de extinción / carroñera de nacimiento / de todos los sueños que anteceden a la muerte / como la maravilla de depredar vientres fecundos” (p. 15). Mientras que el Instinto es la acumulación, la posesión material, que atraviesa además como una cuestión subterránea, toda la colección<sup>10</sup>: “*provecho y pertenencia* son todo su vocabulario / se halla solo / increíblemente solo / pero en todo predomina” (p. 17).

En la elección de los personajes encontramos fuertes reminiscencias de *Los cantos de Maldoror* del Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse) cuya máxima “puede ser justo, el que no es humano” (p. 292) se adapta a la perfección a estas criaturas amantes de la noche con apetito de carne. Aunque desde lo formal está muy presente la huella de *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en VII Cantos* (1931) de Vicente Huidobro, con especial énfasis en los primeros cuatro Cantos, hay una exaltación de las imágenes visuales con una fuerte centralidad del cuerpo y los gestos del personaje principal. Altazor se propone ordenar el caos a partir de un lenguaje que es la resultante de la construcción con las ruinas del mundo previo, recordemos que el proyecto del poeta chileno comienza en 1919, recién finalizada la Primer Guerra Mundial. El personaje al igual que Panteo es una conciencia que habla desde el vacío del universo, desde un tiempo sin tiempo, de luces y sombras, violencia y ternura. En este sentido, es característico en todos los libros de Ohde partir de la imagen de un nombre propio a partir del cual se va a ir desenrollando una poética que permitiría ir “llenando” al personaje de imágenes ambiguas, así ocurre con *Atlante, Panteo, Prévert* (1999-2000) y *La Eva de las tres muertes* (2011).

El complemento de esta problematización de las relaciones intrafamiliares se encuentra de manera directa en *Los cuentos del señor Cornely* publicados un año antes de su fallecimiento y que en la edición de la *Obra reunida* que realizó su amigo y albacea Fernando Alfón para la editorial Paradiso lleva el título de *Crónicas del señor Cornely*

---

<sup>10</sup> En el poemario *desear y tener* de Juan Martín González Moras también se abordan los vínculos de padre e hijo a partir de estas dos pulsiones: “tengo que ser dulce / y liviano / y una mierda / saber envolvernos bien para cagarnos bien / a palos / y luego sonreír / sonreír / eso es tener” (p. 12). También Emiliano Bustos lo incluye en *gotas de crítica común* en el poema “Lo que dura la acumulación”: “Te enferma la ri- / queza moderna, pero en algún lugar de la histo- / ria crece el libre mundo de lo necesario, mejor / que un lucero muerto y resucitado” (p. 53).

(2010)<sup>11</sup>. Allí el narrador realiza una interpelación generacional con su padre a partir de narraciones fragmentarias que recrean anécdotas cómicas que tienen a Cornely (apellido materno del padre) como protagonista. Hay una inadecuación entre los resabios anacrónicos de la moral militante del progenitor y los nuevos tiempos: “El señor Cornely sostiene que mantener un bajo perfil es el secreto del éxito, al menos moral y estético. Por eso no es de extrañar que el vehículo oficial de la familia fuera un Citroën 3CV” (p. 280). En estos relatos la huella de la derrota generacional de los padres es más descarnada: “El señor Cornely, sostiene que claudicar es, siempre, la mejor opción; así como también sostiene que todo es subjetivo”. Según Alfón para cuando publica *Los cuentos*: “ya había saldado los entredichos con el padre, al que le había dedicado todos sus libros, y en especial el último, Cornely, con el que había conjurado definitivamente los rencores” (2013 p. 16). Entre los poemas encontrados por Alfón se encuentra el kafkiano “Carta a mi padre”:

Los dispositivos / sistemas / maquinaciones relojeras / especulaciones tempranas /  
apriorismos / y demás ecuaciones / fracasaron / qué decir / imposible seguir la regla / mi  
vida no es predecible / en este momento solo tengo como capital / un libro de Saint-John  
Perse y dos cigarros / (cosas valiosas anidan en mi oído) / ¿cómo sacar la cuenta de las  
ganancias? / si mañana me espera la Gloria de ver dos colores / Estudiantes, rojo y blanco  
jugar por el Continente / y dispongo / de un par de guantes / dos cigarros / y mucho  
agradecimiento a todos los que me ayuden / a cometer mi empresa / ¿pero cuánto? ¿cuánto?  
/ no sé / no puedo hacer presupuestos / no puedo proyectar ganancias / soy el Coordinador  
Universal de la Pérdida / mi vida no es predecible / algo falló en el sistema / pero tranquilo /  
fumate un cigarro / te convido uno (p. 202-203).

La Criatura en *panteo*, hija de la Bestia y el Instinto, es la responsable de la vindicación genealógica pero también generacional: “lacera el pecho de sus víctimas / con violentas mordeduras / es el Remordimiento de todas / de todas las pesadillas Feroces” (p. 23), en el sueño de sus contemporáneos irrumpe en tanto violencia de lo real. Es deber de la Criatura testimoniar desde lo indómito de la pesadilla y construir un mundo de retazos e incertezas: “además es presa / de engaño / de vacua lengua / y testimonia infinitos / que palabras resignaron” (p. 82). En los poemas también se advierte el uso de las mayúsculas que hace Ohde para dotar a sustantivos y adjetivos de un significado metafísico, abstracto, propio de esos primeros tiempos en los que Cronos todavía no había liberado a la primera camada de

---

<sup>11</sup> Según explica Alfón, Ohde le había enviado para corregir *Los cuentos del señor Cornely*, cuando realiza la devolución no sólo los había corregido sino que uno prácticamente estaba reescrito, acto que molestó a Ohde que estuvo sin hablarle un par de meses, en el transcurso de los cuales publicó el libro sin las correcciones de Alfón. En la edición de *Paradiso* se publicó la versión corregida por Alfón.

Titanes y el reloj no avanzaba en esa tierra en construcción. El poeta-vate anuncia el porvenir de una raza maldita, libre de legados: “el lento transcurso del tiempo / hará / que sucumban las sombras / bajo tierra” (p. 47), en ese sucumbir bajo tierra se cifra precisamente un renacer genealógico sin las huellas del fantasma como mandato de memoria.

## **Bibliografía**

**Aguirre, Osvaldo (2016).** “Apuntar contra el objetivismo”, *Ñ. Revista de cultura*, 04 de agosto.

**Alberione, Eva (2016).** “Narrativas contemporáneas de los *exiliados hijos*: Esa particular manera de contar-se”, *IX Seminario Políticas de la memoria*, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

**Alfón, Fernando (2013).** “Ohde reunido (Prólogo)”. En Ohde, Pablo, *Obra reunida*, Buenos Aires, Paradiso.

**Axat, Julián [et. al.] (2010).** *si Hamlet duda le daremos muerte. Antología de poesía salvaje*, City Bell, Libros de la talita dorada.

**Bayley, Edgar (2011).** *Poesía completa (dos tomos)*, Buenos Aires, Turkestán.

**Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978).** *Kafka. Por una literatura menor*, México, Ediciones Era.

**Huidobro, Vicente (2013).** *Altazor*, Buenos Aires, Libros de Animales del Viento.

**Lastra, Soledad (2014).** *Los retornos del exilio en Argentina y Uruguay. Una historia comparada de las políticas y tensiones en la recepción y asistencia en las posdictaduras (1983-1989)*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, FaHCE.

**Lautréamont, Conde de (Isidore Ducasse) (2014).** *Obras completas*, Buenos Aires, Argonauta.

**Lojo, María Rosa (2013).** “El exilio heredado: raíz de la escritura y herida de la memoria”, *Actas Segundas Jornadas de Filosofía de la Fundación Origen*, Buenos Aires.

**López Winne, Hernán y Malumián, Víctor (2016).** *Independientes ¿de qué?: Hablan los editores de América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

**Ohde, Pablo (2009).** *panteo*, City Bell, Libros de la Talita Dorada.

**Ohde, Pablo (2013).** *Obra reunida*, Buenos Aires, Paradiso.

**Yankelevich, Pablo y Jensen, Silvina (2007).** *Exilios: destinos y experiencias bajo la dictadura militar*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

### **Fuentes**

**Alfón, Fernando**, entrevista realizada el 06/04/2018 en Supermercado de libros, La Plata.

**Axat, Julián (2013-b).** “Pablo Ohde coloca su cabeza dentro de un león”, en <http://coleccionlosdetectivessalvajes.blogspot.com.ar/2013/06/pablo-ohde-coloca-su-cabeza-dentro-del.html>

**Duizeide, Juan Bautista (2013).** “Cerca del corazón salvaje”, *La pulseada*, n° 112, La Plata.

**Ohde, Pablo (s/f).** “¿Qué es el justicialismo?”, artículo inédito.